

As novas realidades das “fictâncias”¹ de Guimarães Rosa²

Camila Rodrigues^{1*}

¹Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

RESUMO

Neste artigo propomos abordar o papel de João Guimarães Rosa na literatura de seu tempo, examinando a obra *Primeiras estórias* (1962) e problematizando sua relação com a História a partir de seu conto inicial e também do final, que são protagonizados por Menino, o qual teria viajado ao local onde se edificava a grande cidade, remetendo à construção de Brasília e ao processo histórico de urbanização do Brasil, que ali é visto a partir do olhar de uma criança. Nossa análise centra-se na questão da ficção como mediadora engendradora dos discursos da Literatura e da História, que é ideia defendida por teóricos como Luiz Costa Lima e Carlo Ginzburg. Nossos resultados sublinham que a perspectiva literária rosiana, ao abordar a História, não reproduz o discurso da historiografia, mas aposta em uma criativa reapresentação.

Palavras-chave: história; ficção; literatura; Guimarães Rosa; infância.

The new realities of Guimarães Rosa’s ‘fictâncias’

ABSTRACT

In this article, we propose to approach the role of João Guimarães Rosa in the literature of his time, examining the work *Primeiras estórias* (‘First Stories,’ 1962) and problematizing his relationship with History through his initial story as well as his last one, whose main character is Menino, who would have traveled to the place where the great city was being built, in reference to the construction of the capital city of Brasília and the historical process of urbanization of Brazil, which is observed in his book through the perspective of a child. Our analysis focuses

DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X01903901>

Artigo recebido em 3 de maio de 2017 e aprovado para a publicação em 4 de dezembro de 2017.

* Doutora pela Universidade de São Paulo. E-mail: onapomona@gmail.com.

¹Fictância é um termo não dicionarizado escrito por Guimarães Rosa e aparece no conto “Darandina”, do livro ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 125. Segundo MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001, p. 227, o seu significado é análogo a fingimento, simulação.

² Este artigo é resultado da pesquisa desenvolvida para a confecção da tese RODRIGUES, Camila. *Escrevendo a lápis de cor: infância e história na escritura de Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em História Social) — Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo, 2014, fomentada pela Fapesp. O tema das “fictâncias” rosianas foi primeiro apresentado oralmente em RODRIGUES, Camila. As inventadas realidades das ‘fictâncias’ de Guimarães Rosa. In: *Conferência Internacional Ficção em Contextos Históricos e Culturais*. São Paulo: USP, 2013 (informação verbal).

on the issue of fiction as the mediator that produces the discourses of Literature and History, which is the idea advocated by such theoreticians as Luiz Costa Lima and Carlo Ginzburg. Our results underline that the literary perspective of Rosa, when approaching History, does not reproduce the discourse of historiography, but bets on a creative new presentation.

Keywords: history; fiction; literature; Guimarães Rosa; childhood.

Las nuevas realidades de las “fictâncias” de Guimarães Rosa

RESUMEN

En este artículo proponemos abordar el papel de João Guimarães Rosa en la literatura de su tiempo, examinando la obra *Primeiras estórias* (“Primeros cuentos”, 1962) y problematizando su relación con la Historia a partir de su cuento inicial y también del final, que son protagonizados por Menino, quien habría viajado al local donde se edificaba la gran ciudad, remitiendo a la construcción de Brasilia y al proceso histórico de urbanización de Brasil, que en el libro es visto a partir de la mirada de un niño. Nuestro análisis se centra en la cuestión de la ficción como mediadora engendradora de los discursos de la Literatura y de la Historia, que es la idea defendida por teóricos como Luiz Costa Lima y Carlo Ginzburg. Nuestros resultados subrayan que la perspectiva literaria de Rosa, al abordar la Historia, no reproduce el discurso de la historiografía, pero sí apuesta en una creativa nueva presentación.

Palabras clave: Historia; ficción; literatura; Guimarães Rosa, infancia.

“Verdadeiro, Falso, Fictício”

(Carlo Ginzburg — Subtítulo de *O fio e os rastros*, 2007)

“Falso, verdadeiro, inventado.”

(João Guimarães Rosa — *Grande sertão: veredas*, 1956, p. 351)

As “fictâncias” rosianas

Neste artigo sobre as relações entre História e Literatura, propomos examinar como fontes o texto inicial e o final da obra *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa (1962), porque esses contos, além de abraçarem toda a obra, também são complementares entre si ao tratarem do personagem protagonista chamado Menino, que então assiste, a um só tempo, à destruição da natureza para possibilitar a construção de uma cidade. Para o garoto ela não é nomeada, mas

alude a Brasília, simbolizando o processo de urbanização do Brasil, que na obra é visto a partir do olhar sempre peculiar e iluminador que uma criança apresenta para os acontecimentos.

Pontuando uma reflexão pertinente para a História intelectual entre os séculos XX e XXI, este artigo propõe levantar a questão dos limites e alcances da Literatura ao abordar um processo histórico, não para esgotá-la, mas para iluminar sua pertinência. Para problematizar a construção de uma interpretação literária peculiar a respeito do acontecido na História, escolhemos analisar a composição de um olhar infantil em dois contos de Guimarães Rosa, em um processo de ficcionalização que Rosa nomeou “fictância”.

Sobre a questão ficcional na obra rosiana,³ destacamos que tais construções poéticas não são propriamente algo inverídico, mas sim uma simulação criativa de elementos fantasiosos que estão em constante movimento de criação, ocupando assim um espaço intermediário entre o verdadeiro e o falso, que aparecem na narrativa por meio da composição inventiva de elementos literários como personagens, linguagem, vocabulário, enredo etc. Problematizando esses matizes, além da análise do texto rosiano, também comentaremos trechos encontrados em seus manuscritos,⁴ pois isso permite que se aborde outras temporalidades presentes no processo de sua composição, que é uma forma legítima de a historiografia abordar literatura.⁵

Conceber a ficção como ingrediente não apenas intercessor, mas também engendrador, entre o discurso histórico e o literário, é cogitar que ela também assume possibilidades de criação de novas perspectivas, e esse ideário veio à tona no contexto intelectual brasileiro no início dos anos 2000, com a publicação dos livros *História. Ficção. Literatura*, do teórico literário Luiz Costa Lima,⁶ e *O fio e os rastros*, do historiador Carlo Ginzburg.⁷ É interessante observar como os dois pesquisadores propuseram, quase que simultaneamente, uma reflexão mais elaborada a respeito das relações entre História e Literatura, e ambos alertaram para o fato de que elas não são simplesmente dicotômicas, mas sim complexas, e estão em constante transformação.

No livro de Costa Lima aborda-se a importância e os limites da ficção, que ali aparece em comparação direta com o discurso mais cristalizado da História. Remetendo ao ideário de três pensadores do ficcional nos séculos XIX e XX, o inglês Jeremy Bentham (1748-1832), teórico das entidades fictícias—que são “objetos cuja existência é fingida para fins do discurso”⁸; do alemão Hans Vaihinger (1852-1933), o teórico da *Filosofia do como se*,⁹ e por último o complexo ideário de Wolfgang Iser (1926-2007), que problematizou a relação realidade e ficção.

³ HANSEN, João Adolfo. [1978] *O o: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

⁴ Os manuscritos literários rosianos consultados estão disponíveis aos pesquisadores no Fundo João Guimarães Rosa (JGR) no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB).

⁵ GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. Tradução de Jonatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 114.

⁶ LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

⁷ GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁸ BENTHAM, Jeremy, 1813-1815 apud LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*, op. cit., p. 262.

⁹ VAHINGER, Hans, 1913 apud *Ibidem*, p. 272.

Para Lima é importante destacar o pensamento de Iser sobre ficção porque ele sintetizou o ideário existente até então e tentou problematizá-lo, abatendo a diferenciação rígida entre real e ficcional, o que foi uma reviravolta na orientação teórica da ficção, quando lembrou que há ficção na historiografia e também há realidade no ficcional, mostrando que a relação ultrapassa a simples oposição e se opera, na verdade, como uma “relação tríplice entre (...) real, fictício, imaginário”.¹⁰

Também no livro do historiador Carlo Ginzburg a ficção ganha destaque nas *discussões sobre História e Literatura na entrada do século XXI*, pois ele considera que o profissional de História, além de estar munido das provas que sustentem sua pesquisa, também deve estar preparado para pensar criticamente sobre o complexo “entrelaçamento de verdades e possibilidades”, já que então “a relação entre quem narra e a realidade aparece mais incerta, mais problemática”.¹¹ Naquela conjuntura abstrusa, o ficcional seria a zona intermediária entre o comprovável e o falso, e ali o historiador poderia encontrar interessantes narrativas capazes de iluminar a opacidade do passado.¹²

Voltemo-nos agora para nosso foco de interesse, que é a construção da ficção nos contos de Guimarães Rosa.

Guimarães Rosa e a representação da infância na história da literatura brasileira

João Guimarães Rosa (1908-1967) é um autor canônico da literatura brasileira, muito especialmente por sua maneira criativa de lidar com a linguagem. Florescendo em um contexto em que a literatura já se via marcada pela consolidação do regionalismo e também pelo surgimento de uma tendência introspectiva, sua obra se mantém fincada no solo do sertão, mas apontando sempre para alhures, e se destaca pela capacidade de unir as duas tendências em um estilo que aglutinou o “pitoresco e o exótico” a certa “graça de um movimento interior”,¹³ o que pode ser percebido desde o seu primeiro livro, *Sagarana* (1946), e em seu posterior volume com sete novelas, *Corpo de baile* (1956), e também a obra-prima *Grande sertão: veredas* (1956).

Após seu romance, Rosa mudou sua forma de escrever, inaugurando um gênero próprio, a estória,¹⁴ aquela é que é filha de antiquíssimas tradições orais,¹⁵ o que acabou tornando a narrativa rosiana mais complexa, pois “seus processos mais constantes pertencem às esferas do lúdico e do mítico. Para compreendê-la em toda a sua riqueza é preciso repensar essas dimensões da cultura, não *in abstracto*, mas tal como se articulam no mundo da linguagem”.¹⁶

¹⁰ ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org). *Teoria da literatura em suas fontes*. Tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983, p. 384-385.

¹¹ GINZBURG, CARLO, O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício, op. cit., p. 333.

¹² Ibidem, p. 334.

¹³ CANDIDO, Antonio. [1946] *Sagarana*. In: COUTINHO, Eduardo (Org). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 245. (Série Fortuna Crítica)

¹⁴ Cf. ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*: terceiras estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. 3-12.

¹⁵ Cf. JOLLES, André. *Las formas simples*. Tradução de Rosemary Kempf Titze. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972.

¹⁶ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, s.d., p. 487.

Essa ligação entre o lúdico e o mítico operada na obra rosiana se vale muito da utilização peculiar da palavra que ali concentra em si o papel de reguladora dos sentidos das mensagens, pois tem valor em si mesma e não é um simples instrumento para compor o texto, mas sim um elemento vivo que tem o poder de orientar as possíveis leituras do conteúdo, como postulou Jean-Paul Sartre.¹⁷ Em Rosa a força do vocabulário é revertida para o universo mítico, quando o autor a trabalha em busca de sua nascente,¹⁸ fazendo-a servir ao texto como uma reapresentação ativa e refundante do material narrado.

Para a escrita rosiana o fundamental era permanecer fincado na “absoluta confiança na liberdade de inventar”,¹⁹ o que tomamos como “criar na imaginação, contar falsamente, urdir; dispor os fios da tela; tecer os fios da teia; tramar, maquiñar”,²⁰ ou seja, ficcionalizar. Com seu ímpeto inventivo o autor não se limitava aos jogos de linguagem, mas estendia todas as formas de elaboração literária: as construções de personagens, que mesmo adultas retratam a visão infantil; os enredos, que comumente resgatam o universo mágico das histórias populares, como os contos de fadas etc.²¹

Esse fantasiar como forma de viver nos remete à criança, que é o ser que está sempre reinventando tudo ao seu redor em suas brincadeiras e linguagens,²² produzindo discursos peculiares só acessíveis àqueles que experimentam compreender sua “*sabedoria infantil*”.²³ Se, etimologicamente, a palavra infância vem do latim *infantia*, que significa a *ausência de fala*, tal sendo o estado de linguagem dos seres humanos de pouca idade,²⁴ falar de infância é refletir sobre uma maneira extremamente original através da qual os pequenos se relacionam com a linguagem.²⁵ Rosa se enquadra neste grupo, tendo se aproximado do que Freud chamou de “escritor criativo”, pois sua escrita parecia estar diretamente relacionada ao tipo de fantasia produzida pela criança ao brincar.²⁶

Se Guimarães brincava ao escrever, é de se estranhar que a infância em sua obra ainda tenha sido um tema pouco estudado por seus pesquisadores. Ainda que existam artigos

¹⁷ SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989, p. 13.

¹⁸ Cf. LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983, p. 81. (Série Fortuna Crítica)

¹⁹ CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: _____. *Tese e antítese*. 3. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1978, p. 121.

²⁰ Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio da Língua Portuguesa*. versão 7.0.5. ed. Curitiba: Positivo Informática, 2010. CD-ROM.

²¹ Cf. JOLLES, André. *Las formas simples*, op. cit.

²² PINKER, Steven. *Do que é feito o pensamento: a língua como janela para a natureza humana*. Tradução de Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 44-45.

²³ Cf. HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens — O jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 133.

²⁴ Cf. CASTELLO, Luis A.; MÁRSICO, Claudia T. *Oculto nas palavras: dicionário etimológico para ensinar e aprender*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

²⁵ Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. 1. ed. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

²⁶ FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios (1908). In: _____. *Obras Completas*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. IX, p. 149-158.

esporádicos dedicados a este estudo,²⁷ é possível encontrar ou apenas pequenos trechos a respeito do tema em diversos escritores²⁸ ou citações em textos que procuram destrinchar outros temas na obra.²⁹ Raros são os trabalhos que tomam a criança e seu universo como elemento de destaque em um estudo rosiano.³⁰

Pensando na questão da representação infantil, no que respeita à história das ideias sobre o Brasil, a analogia entre o país e a infância nasceu junto com a construção da nação, possibilitado pela proclamação da República em 1889,³¹ e isto está expresso claramente na própria letra do Hino Nacional, onde a terra aparece como um bebê “deitado eternamente em berço esplêndido”. Mas ainda antes disso, a ideia de um Brasil criança, e que ainda precisava ganhar certa maturidade para receber algum respeito, já vinha sendo construída por intelectuais oitocentistas.³²

Trazemos essas ideias aqui porque queremos destacar o tema dentro da história da literatura brasileira, mas nossa hipótese é a de que a infância aparece caracterizada na literatura rosiana em sentido oposto ao ideário do século XIX, porque Rosa parece representar o infante em seu alto grau de incompletude e descomprometimento, mas isso não é apresentado como um mal a ser eliminado com a educação, que o alinhara a direções já cristalizadas. Muito ao contrário, o que vemos ali é uma valorização do momento no qual a não afiliação torna possível acessar a compreensão e o tempo ocultados por uma perspectiva linear de progresso e crescimento.

Segundo nossa conjectura, a aproximação da ótica infantil sugere uma história sendo reinventada, na qual se experimenta um exercício constante de desligamento das concepções herdadas de tempo e direção, abrindo a possibilidade de construção de tempos próprios, como faz usualmente a criança.³³ Se ligarmos a criança à história cultural do país, mas de

²⁷ Cf., entre outros, LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983, p. 170-178. (Coleção Fortuna Crítica); VERUNSCHK, Micheliney. Crianças de lá: Miguilim, Dito, Nhinhinha, Brejeirinha, Diadorim e o poder alegre, criativo e livre do Homo Ludens na obra de Rosa. *Discutindo Literatura* — especial Guimarães Rosa, ano 1, n. 4, p. 41-43, 2008; HENRIQUE, Rosalina Albuquerque; HOLANDA, Silvio A. de Oliveira. O menino enigmático de As Margens da alegria e Os cimos. In: HOLANDA, Silvio A. de Oliveira (Org.). *Imagens, arquivo de ficção de Guimarães Rosa*. Curitiba: CRV, 2011, p. 63-76.

²⁸ Cf., entre outros, RESENDE, Vânia Maria. A trajetória do menino nas Estórias de Guimarães Rosa. In: ———. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 24-46.

²⁹ Cf. PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin, 2006.

³⁰ Cf. RODRIGUES, Camila. *Escrevendo a lápis de cor: infância e história na escritura de Guimarães Rosa*, op. cit.

³¹ Cf., entre outros, SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 e CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

³² Cf., entre outros, ROMERO, Sílvio. Como se deve escrever a história do Brasil. *Revista Sul-Americana*, Rio de Janeiro, ano I, n. 7, p. 97-98, abr. 1889 e SOARES, Macedo. Da crítica brasileira. *Revista Popular*, São Paulo, 28 dez. 1860, p. 272-277.

³³ Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, op. cit.

forma desatada do ideário evolutivo oitocentista, surge a possibilidade de se pensar o Brasil como o lugar da diversidade, onde qualquer narrativa linear é dificultosa, sendo preciso inventar constantemente elocuições, pois qualquer expressão una e coerente não nos serve, e então uma escrita performativa, como a de Guimarães Rosa, surge como legítima probabilidade de interpretação do país.³⁴

Em um cenário literário como o brasileiro do início do século XX, no qual a associação entre o país e a infância ainda estava fresca na memória cultural, não é estranho que um trabalho como o rosiano, todo centrado na busca de origens de linguagem cultural e da língua, se inserisse na consolidação desse imaginário. Porém, como já dissemos, nossa hipótese é a de que ele participa estabelecendo novos contornos para a questão, especialmente em seu livro *Primeiras estórias*,³⁵ onde o infantil aparece com mais frequência do que antes, seja em numerosos personagens, mas também nas formas de escrita, conforme os exemplos que apresentaremos a seguir.

Primeiras estórias (1962): “O amarelinho”

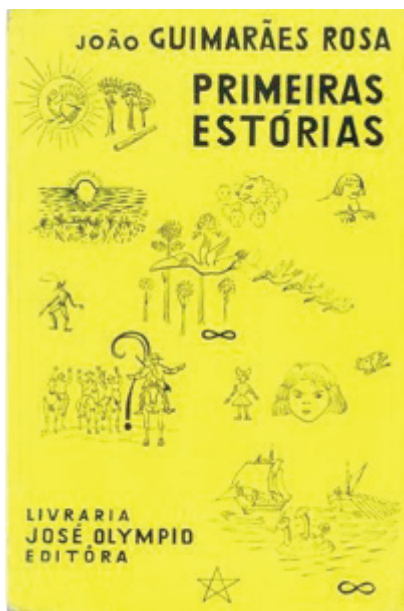


Figura 1: Capa da primeira edição de *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa (1962), com ilustração de Luís Jardim.

A primeira edição do quarto livro rosiano saiu pela Livraria José Olympio Editora em 1962 e trazia uma alegre capa amarela, cheia de desenhos a bico de pena, que foram refeitos pelo ilustrador Luís Jardim, a partir de esboços anteriores do próprio Rosa. Tais figuras também aparecem no sumário ilustrado com belas iluminuras que resumem o enredo das narrativas e mesclam imagens gráficas e símbolos místicos.

³⁴ Cf. BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 375-446.

³⁵ ROSA, João Guimarães *Primeiras estórias*, op. cit.

O interesse de Rosa por assuntos transcendentais foi assumido pelo autor em relação a esse livro, quando declarou que ele seria um “manual de metafísica e uma série de poemas modernos”.³⁶ Mas se for verdade que esta obra se propõe a contestar a História ao tentar “libertar o homem do peso da temporalidade e devolvê-lo à vida em sua forma original”,³⁷ na narrativa rosiana essas ideias, fortemente inspiradas na crítica histórica nietzschiana, surgem quando Rosa volta-se para o paradigma do eterno através do mito, pois naquela obra é comum aparecerem representações míticas, que são frequentemente atravessadas e problematizadas pela História.³⁸

Se o Brasil já nasceu moderno, cabe esclarecer, de antemão, que a modernidade da qual tratamos neste artigo é um fenômeno mais específico, que começou no século XIX, mas se expandiu no seguinte, e que diz respeito a uma rápida e ininterrupta modificação dos costumes trazida por acontecimentos, como a metropolização e a industrialização aplicada em larga escala, como pedia o ideário do plano de metas do desenvolvimentismo do governo JK. Pensamos no texto de Guimarães Rosa como uma versão ficcionalizada desse momento histórico, que também esboça um comentário sobre a modernização do sertão — de meados dos anos 1950 até meados dos anos 1960 — que é o contexto específico de *Primeiras estórias*.

Em relação ao conteúdo, o volume apresenta 21 textos literários mais curtos do que os que autor costumava publicar, trazendo, em sua maioria, personagens como crianças, loucos, idosos etc., que, via de regra, eram figuras que não poderiam contribuir diretamente para a construção do Brasil progressista e, portanto permaneciam à margem dos acontecimentos. Por esse motivo, Willi Bolle os classificou como “os inadaptados”.³⁹ No texto “Céu, inferno”, publicado em 1988, Alfredo Bosi lembra que, apesar da situação comumente precária das personagens do livro, que quase sempre estão à margem da lógica capitalista moderna, “os contos não correm sobre os trilhos de uma história das necessidades, mas relatam como, através de suplência afetiva e simbólica, essas mesmas criaturas conhecerão a passagem para o reino da liberdade”.⁴⁰

Ainda no que respeita à recepção da obra, destacamos que foram poucos os textos que se debruçaram sobre ele à época de seu lançamento, mas que faz parte do acervo rosiano no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) um grupo de comentários sobre a publicação de seus livros de estórias, que Rosa colecionou e guardou. Destes, os que tratam do livro de 1962 foram encadernados pelo autor em um imenso livro que soma 136 entradas, dentre as quais não estão apenas artigos de periódico, mas também cartões, telegramas, cartas e outros

³⁶ ROSA, João Guimarães. Guimarães Rosa por ele mesmo. In: *Cadernos de Literatura brasileira do IMS. João Guimarães Rosa*, São Paulo, n. 20-21, p. 79, dez. 2006.

³⁷ LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa, op. cit., p. 84.

³⁸ PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 19.

³⁹ BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula*, op. cit., p. 83-110.

⁴⁰ BOSI, Alfredo. [1988] Céu, inferno. In: ———. *Céu, inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 36-37.

materiais que, em princípio, não têm ligação muito direta com os textos de recepção, mas reproduzem todo em ambiente de receptividade da obra.⁴¹

Como exemplos, mencionamos alguns trechos de textos que tratam de infância e de ficcionalização. Já na primeira peça encadernada, o autor J. C. O. T. se questiona sobre o porquê de o título dizer que aquelas histórias são “as primeiras” e comenta que, no volume, “de novo há a presença da infância. Seriam ‘primeiras’ estas ‘histórias’ porque nelas as crianças atuam de maneira mais direta... Não em todas, mas em muitas. Principalmente no clima geral do livro, a refletir a visão geral do mundo infantil”.⁴² Em outro momento do levantamento, a infância é mencionada como parte do processo de criação literária [ficcionalização] daquelas histórias, pois “em qualquer uma delas (...) um pujante e fértil criador de linguagens, salvando-se sempre pelo delicioso agrado que esse brinquedo de criação nos transmite quando resultam em seriedade as realizações desse brinquedo”.⁴³ E em um último texto selecionado, vemos estabelecida uma relação mais complexa entre o escrever rosiano e a infância naquelas histórias:

O sentido de acesso de Guimarães Rosa ao mundo que o rodeia é de extremada inocência. Pega pelo sentido da criança toda a matéria de que necessita. Fala preferencialmente de crianças e ao falar delas vai escorrendo um pensamento multifacetado e inventivo, de bom pueril. Faz sua sabedoria do arrepanhado de sensações de quem vê o mundo pela primeira vez, acrescenta a isto uma cultura que apenas sedimenta as impressões e as legaliza.⁴⁴

Também pertencendo ao levantamento mencionado, já que antes de fazer parte da *Fortuna Crítica* de Rosa⁴⁵ foi primeiro publicado na *Tempo Brasileiro Revista de Cultura* em dezembro de 1963, destacamos uma das mais reveladoras leituras das *Primeiras histórias*, que está no texto “O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa”, de Luiz Costa Lima.⁴⁶ Em sua crítica, Lima aponta que aquelas não eram as primeiras narrativas escritas por Rosa, mas sim “as primeiras histórias de um Brasil novo no começo do surgir”, registrando literariamente algumas mudanças na realidade rural, ali sintetizada na imagem da grande cidade a ser construída, que não recebe nome no texto, mas é nomeada pelo crítico ao dizer que, na década de 1960, “modifica-se a realidade” rural brasileira, e Rosa “anuncia a mudança. Brasília. Mas atua sem alarde, não precisando dizer muito direta e pausadamente as suas verdades. Em vez de mostrar ele faz ver”.⁴⁷

⁴¹ Um levantamento completo deste material está disponível em RODRIGUES, Camila. *Escrevendo a lápis de cor: infância e história na escritura de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 282-327.

⁴² J. C. O. T. João Guimarães Rosa “Primeiras Histórias”. *A Ordem*, Rio de Janeiro, 1^o fev. 1963, Arq. IEB JGR R 7, 1.

⁴³ BELLEZA, Newton. As primeiras histórias. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 5 mai. 1963, Arq. IEB JGR R 7, 19.

⁴⁴ AYALA, Waldir. Primeiras histórias. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 2 out. 1962, Arq. IEB JGR R 7, 100.

⁴⁵ COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. (Série Fortuna Crítica)

⁴⁶ LIMA, Luiz Costa. [1963] O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983, p. 500-513. (Série Fortuna Crítica)

⁴⁷ *Ibidem*, p. 500.

Mas como será que esses fatores, que aglutinam uma base mítica, a adoção de uma perspectiva infantil e algum questionamento da História, aparecem diretamente no texto rosiano? Apresentamos a seguir uma leitura crítica geral das estórias “As margens da alegria” e “Os cimões”, de forma mais simples do que o texto rosiano merece, porém condizente com a economia de um artigo, na qual destacamos alguns momentos de brilho que abordam a forma peculiar como Rosa mencionou a construção de uma grande cidade em meio ao ermo território central brasileiro.

“As margens da alegria”: a estória inventada no feliz

Em “As margens da alegria”, já sabemos pelo título que a estória tratará de júbilo, mas também da delimitação de alguma espécie de limite para ele. Em relação à forma, o texto é breve e está dividido em cinco pequenos fragmentos ligeiros, como se fossem breves clarões, remetendo à própria perspectiva de uma criança, a qual seria composta por “flashes de alegria”.⁴⁸ Para o infante, que há pouco tempo esteve em ambiente intrauterino, onde seus desejos eram todos satisfeitos imediatamente, é comum que viva buscando nesse território exterior alguma satisfação de seus desejos e, quando encontra, esta pode ser uma origem de seu regozijo.

Para Ana Paula Pacheco,⁴⁹ as narrativas infantis das *Primeiras estórias* seriam “encenações da existência”, mas também poderíamos chamá-las de “Ficções da existência”, afinal elas tratam de crianças, esses seres que vivem no “espaço transacional”, que, segundo Winnicott, é o local intermediário entre realidade e não realidade,⁵⁰ ou, se quisermos usar o vocabulário de Rosa, seria o espaço das fictâncias. Ainda para Pacheco, há uma diferenciação entre esse Menino e a maioria das personagens crianças do livro, já que ele pertence a uma classe social mais alta. Entretanto, por ele não ter um nome próprio, é uma espécie de criança mítica, podendo ser qualquer menino, ou mesmo uma menina, representando de certo modo a própria infância.⁵¹

Logo em suas primeiras linhas, o narrador, ainda usando um ponto de vista próprio, já diz que veio para contar uma historinha, e sintetiza seu conteúdo: “Esta é a estória. Ia um menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade.”⁵² Mas no corpo da estória, depois da apresentação, a narrativa já assume a perspectiva do Menino personagem mítico, e ficamos sabendo de que alegria o título estava falando: “Era uma via-

⁴⁸ PORTKAY, Adam. *A história da alegria*: da Bíblia ao romantismo tardio. Tradução de Eduardo Herik Aubert. São Paulo: Globo, 2010, p. 38-39.

⁴⁹ PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito*: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa, op. cit.

⁵⁰ Cf. WINNICOTT, Donald Woods. *O brincar e a realidade*. Tradução de José Otávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

⁵¹ PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito*: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa, op. cit., p. 29-30.

⁵² ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 3.

gem inventada no feliz”, que para ele “produzia-se em caso de sonho”.⁵³ Uma viagem pode ser muito estimulante, especialmente para uma criança, mas aquela não era completamente concreta, mas sim “inventada”, porque se produzia como em um sonho, então aqui adentramos o território da ficcionalização do mundo pelo olhar da criança.

O menino estava autorizado pelos pais a viajar com os Tios, que “tomavam conta dele, justinamente”.⁵⁴ Aqui começamos a entrar no trabalho de Rosa com a língua e seus modos de expressão, porque o termo “justinamente”, que tem o mesmo significado de “direitinho”, é um termo não dicionarizado, formado a partir do diminutivo do advérbio “justamente”. Trabalhando diretamente com as fictâncias, em relação à criativa experiência da criança na linguagem, conforme sugeriu Iser, Rosa mescla o real, o fictício e o imaginário abusando dos diminutivos e dos neologismos, para rerepresentar o mundo visto pelos olhos da criança mítica.

No clima amigável do voo, todos queriam conversar com o garoto, inserindo-o nos diálogos com alegria,⁵⁵ e o Menino, emocionado, “fremia no acorçoo”,⁵⁶ ainda que ele estivesse muito seguro, por estar passeando e se divertindo, e tão “confortavelzinho”, a ponto de sentir que “a vida podia às vezes raiar numa verdade extraordinária”,⁵⁷ afinal, naquele voo, como se estivesse ainda na fase intrauterina, ele desfrutava “as satisfações antes da consciência das necessidades”.⁵⁸

Nesse momento o Tio aponta que o “seu lugar era o da janelinha, para o móvel mundo”.⁵⁹ Essa imagem do lugar na janela, observando o mundo se mover, pode ser uma espécie de metáfora do lugar da criança — quase sempre uma testemunha ocular da História que se movimenta ao seu redor, e o Menino, nas alturas, vai vendo tudo diminuto e para ele tudo era uma grande brincadeira, porque “agora, vivia; sua alegria despedindo todos os raios. Sentava-se, inteiro, dentro do macio rumor do avião: o bom brinquedo trabalhoso”.⁶⁰ Irradiando alegria até o final da jornada, ele “tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente... Chegavam”.⁶¹ Nessa primeira parte, durante o tempo do deslocamento aéreo, vimos o mundo do Menino ser representado como o reino da satisfação, da segurança, do contentamento e da alegria, por enquanto sem margens.

Na segunda parte, o Menino fala da construção urbana: “A grande cidade apenas começava a fazer-se, num semiermo, no chapadão: a mágica monotonia, os diluídos ares.”⁶² Mas

⁵³ Idem.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ Segundo MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 9, “Acorçoo” é um termo usado no texto original e é uma criação derivada de acorçoar, variação de acoroçoar.

⁵⁷ ROSA, João Guimarães. *Primeiras histórias*, op. cit., p. 3

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ *Ibidem*, p. 4.

⁶² Idem.

antes de visitar as obras, ele conhece a pequena casa na qual vai se hospedar, e que, na verdade, era uma “unidade dos acampamentos provisórios para os trabalhadores na construção da cidade”,⁶³ e que, aos olhos da criança, se destaca porque não tinha quintal, mas “antes breve clareira, das árvores que não podem entrar dentro de casa”,⁶⁴ o que fazia o Menino temer quais seres desconhecidos poderiam sair daquela mata. Contudo, o que ele realmente percebia eram “Só sons. Um — e outros pássaros — com cantos compridos”,⁶⁵ que abriram o seu coração, levando-o a perguntar se “aqueles passarinhos bebiam cachaça?”,⁶⁶ brincando com o dito popular que diz que cachaça é água que passarinho não bebe.

Então o Menino tem uma epifania ao visualizar, no terreiro, o “peru, imperial”,⁶⁷ que, como um pavão, “dava-lhe as costas, para receber sua admiração”.⁶⁸ E ganhou, pois o Menino concluiu: “o peru para sempre. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. (...) Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. Colérico, encachiado,⁶⁹ andando, gruzlou outro gluglo.” Como que se contaminado do encantamento da criança com a ave, o narrador cria onomatopeias, envolvendo os sons do peru, como “gruzlou”.⁷⁰

Sobre as onomatopeias, muito utilizadas por Rosa neste texto para manter e legitimar o estado de transe entre realidade e literatura em suas fictâncias, comenta Alfredo Bosi que ela é uma forma de expressão linguística na qual a coisa é igual ao som da coisa, e esse artifício é comumente utilizado por pessoas que ainda não dão conta de expressar um discurso verbal mais elaborado e abstrato, como as crianças, pois estão ingressando no amplo conhecimento vocabular.⁷¹ Ao final desta parte, interrompe-se o momento de encantação do menino, que “só bis-viu”⁷² o peru, e “já o chamavam, para o passeio”.⁷³

A viagem descrita na terceira parte da estória foi feita de jipe, e o Menino ficou bem impressionado com as coisas que foi conhecendo, tanto que ia repetindo para si mesmo todos os nomes de tudo, porque “sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa”,⁷⁴

⁶³ CAMPOS, Márcio Correia. A grande cidade em construção: Brasília em dois contos de Guimarães Rosa. *RUA. Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Salvador, v. 7, p. 54-59, 1999, p. 56.

⁶⁴ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 4.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ “Encachiado” é um termo que pertence ao vocabulário ortográfico da Língua Portuguesa, porém já não consta em todos os dicionários, e quando consta, é definido como presunçoso, vaidoso. O resgate desse tipo de termo, que aqui surge como se fosse um termo novo, é um exemplo do trabalho rosiano com a história da nossa língua.

⁷⁰ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 4.

⁷¹ BOSI, Alfredo. O som no signo. In: *O ser e o tempo da poesia*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 49-53.

⁷² Segundo MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 74, “bis-ver” é ver duas vezes, ver rapidamente antes de ser interrompido.

⁷³ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 5.

⁷⁴ Para MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 466, “sonhoso” é um termo não dicionarizado que significa “sonhador, semelhante a sonho”.

bebida, em novos aumentos de amor”.⁷⁵ Sublinhamos neste termo a indicação de um alegre estado encantatório, durante o qual o menino participa inventivamente do processo histórico, resignificando novos mundos.

Mas pensava no peru, “Só um pouco, para não gastar fora de hora o quente daquela lembrança”,⁷⁶ e chegando à moradia, almoçaram, e o Menino quis logo ver o peru, mas soube que o mataram para o aniversário do Tio, o que foi um grande desconsolo, e “o menino recebia em si um miligrama de morte”.⁷⁷ Nesta parte, a criança mítica fez tantas descobertas boas e belas da natureza, mas que depois foram limitadas pelo “desaparecer no espaço”⁷⁸ do peru.

A quarta parte começa com o menino fechado em si mesmo, e como os últimos acontecimentos tinham sido ambíguos, eles desenharam algum limite para sua alegria, que inicialmente seria infinita. Ele então passa a refletir sobre a morte do peru, se deveria “ter por causa dele aquele doer”,⁷⁹ mas caso não devesse, “matarem-no, também, parecia-lhe obscuramente algum erro”.⁸⁰ Em meio a essa “circuntristeza”⁸¹ é que ele foi visitar o canteiro de obras para ver mais de perto “o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira”⁸² em que se transformou o lugar depois do “trabalho maquinal”,⁸³ levando-o a concluir que, entre o contentamento e a desilusão, quase nada medeia, e então “abaixava a cabecinha”.⁸⁴ Aí que ele vai para onde “fabricava-se o grande chão do aeroporto”,⁸⁵ e a Tia pediu ao “homenzinho tratorista” uma demonstração de como os trabalhadores derrubavam as árvores e o trabalhador demonstrou:

A árvore, de poucos galhos no alto, fresca, de casca clara..., e foi só o chofre: uh... sobre o instante ela para lá se caiu, toda, toda. Trapeara tão bela. Sem nem se poder apanhar com os olhos o acerto — o inaudito choque — o pulso da pancada.⁸⁶

Cena que causou repulsa no Menino, pois era algo que ele não podia entender, então ele “fez ascas. Olhou o céu — atônito de azul. Ele tremia. A árvore, que morrera tanto. A limpa esguiez do tronco e o marulho imediato e final de seus ramos — da parte de nada. Guardou dentro da pedra”.⁸⁷

⁷⁵ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 5.

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ Ibidem, p. 6.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Segundo MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 120, “circuntristeza” é “Tristeza circulante. Voc. Virtual, de notável concisão e efeito poético.”

⁸² ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 6.

⁸³ Idem.

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Idem.

Na quinta parte o Menino continua sem entender de forma mais elaborada os acontecimentos, tanto que “seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica”.⁸⁸ Mas na hora do jantar apareceu um peru, um outro, e “sua chegada e presença, em todo o caso, um pouco consolavam”,⁸⁹ até que o Menino o presenciou bicando a cabeça do outro peru, com muito ódio, inexplicável para a criança, e isso só o entristecia ainda mais. Mas “alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe alma”,⁹⁰ e seu desejo de que algo bom acontecesse se manifestou no surgimento de um vaga-lume no meio da escuridão da noite, e “sim, o vaga-lume, sim, era lindo! — tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a alegria”.⁹¹ Ao final, a alegria ressurgiu no piscar do vaga-lume, mas agora já com seus limites delimitados.

Tomando um texto literário como fonte de pesquisa histórica, além de nos debruçar sobre sua leitura detalhada, atentando para o que ela cala e nos revela sobre o processo histórico da urbanização brasileira, também é fundamental dizer que a maneira como ela o faz nem sempre é tão direta quanto talvez nós gostaríamos. Como se trata de um trabalho ficcional artesanalmente construído com a palavra e suas colocações, isso deve ser levado em conta, pois ele pode conter, embutidas em si, muitas informações temporais que uma leitura apenas superficial pode não apreender.

Sobre “As margens da alegria”, o diferencial é o fato de seu ente principal ser a criança. Ela aparece ali não mais encaixada em um imaginário sobre o Brasil previamente construído, mas sim adotando seu ponto de vista sobre aquilo que presencia e que nós, observadores externos, sabemos ser a construção de um marco simbólico na história do Brasil. Para o pequeno, é enxergado simplesmente como um campo de possibilidades de desenvolvimento das suas expectativas e frustrações e como ele vai tentar superá-las e ressignificá-las, naquilo que podemos chamar de trabalho da infância.

Na estória final do livro, esse Menino faz outra viagem ao local onde se constrói a grande cidade, mas de maneira bastante diversa desta primeira.

“Os cimos”: “Um brinquedo de graça”

A relação entre “As margens da alegria” e “Os cimos” é proposta já na primeira frase do segundo conto: “Outra, era a vez”,⁹² remetendo à última frase da primeira estória, “era outra vez em quando a alegria”,⁹³ mas aqui sem o júbilo, pois distinta era a viagem. Em relação à forma, o texto é um pouco

⁸⁸ Chama-se de hieroglífica a escrita dos antigos egípcios, toda baseada em desenhos e símbolos, representando de maneira autônoma ideias, objetos etc. Pejorativamente também se chama de hieróglifos qualquer inscrição difícil e enigmática.

⁸⁹ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 7.

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Idem.

⁹² Ibidem, p. 148.

⁹³ Ibidem, p. 7.

maior que o primeiro, dividido em quatro partes que receberam títulos próprios e são mais longas. Novamente o menino viaja ao local “onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade”.⁹⁴

Na primeira parte, O inverso afastamento, monta-se um cenário contrário da primeira viagem, aquela que era “inventada no feliz”.⁹⁵ Aqui já não havia mais a presença feminina da Tia, e, por conta da doença da mãe, o garoto estava aturdido e precisava passar uns dias fora, por isso aquela foi uma “ingreme partida”.⁹⁶ Esse contexto explica o fato de que, diferente do primeiro passeio, aqui ele já não queria mais conversar e nem brincar, então não foi ele, mas os adultos que “tinham querido que trouxesse os brinquedos”.⁹⁷ Interessante observar esta colocação em voz passiva, deixando de ligar, diretamente, a criança ao ato de brincar, que aqui aparece mais como um desejo de gente grande ao qual o menino teria que se sujeitar.

Atentando para os detalhes nesta construção ficcional, observamos que, dentre os brinquedos que a Tia lhe entregou, estava o seu “preferido, que era o de dar sorte: um bonequinho macaquinho, de calças pardas e chapéu vermelho, alta pluma”,⁹⁸ que o menino colocou no bolso. Com remorso por estar brincando enquanto a mãe padecia, mas incapaz de se afastar do brinquedo, o menino desfez-se do seu chapéu rubro. Apesar da dor e da incerteza da situação incompreensível, em seu íntimo pergunta se “alguma coisa, maior que todas, podia, ia acontecer?”.⁹⁹

Ainda em voo até o local já conhecido da primeira viagem, o Menino comenta que “Tudo era, todo-o-tempo, mais ou menos igual, as coisas ou outras. A gente, não. A vida não parava nunca, para a gente poder viver direito concertado?”,¹⁰⁰ como que desejando um momento maior para refletir sobre os acontecimentos. Não obstante, a criança não parou de ficcionalizar, pois imaginava que seu “macaquinho sem chapéu iria conhecer do mesmo jeito o tamanho daquelas árvores, da mata, pegadas ao terreiro da casa”.¹⁰¹ Então se opera a assimilação clara entre o Menino e seu bonequinho, quando ele o descreve: “O pobre do macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe; pegava nele, no bolso, parecia que o macaquinho agradecia, e, lá dentro, no escuro, chorava”,¹⁰² remetendo ao próprio momento que ele estava vivendo.

Se o brincar infantil significa a reelaboração que as crianças fazem do mundo ao seu redor, inclusive dos brinquedos que os adultos pensaram para elas,¹⁰³ sugerimos que este também é o tipo de invenção que se inaugura na infância, que vemos ressurgir quando um

⁹⁴ Ibidem, p. 148.

⁹⁵ Ibidem, p. 3.

⁹⁶ Ibidem, p. 148.

⁹⁷ Idem.

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 149.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² Idem.

¹⁰³ Cf. RODRIGUES, Camila. *Escrevendo a lápis de cor: infância e história na escritura de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 40.

escritor como Guimarães Rosa recria em seus textos literários uma realidade que lhe foi dada pela história. Nesta estória, quando o Menino se sente pressionado pela preocupação com saudade de estar com a mãe, ele chega a rejeitar seu mais produtivo meio de articulação: “Soubesse que um dia a mãe tinha de adoecer, então teria ficado sempre junto dela, espiando para ela com força (...). Nem teria brincado, nunca, nem outra coisa nenhuma”,¹⁰⁴ demonstrando uma movimentação constante de aproximação e afastamento em relação à reelaboração da realidade, muito cara aos modos de pensar a ficção apresentados pelos teóricos no início deste artigo.

Na parte dois, Aparecimento do pássaro, depois do voo “sofriado”,¹⁰⁵ o Menino chega ao destino e percebe que, embora a casa continuasse a mesma, as pessoas o tratavam de modo diverso: “diziam que era pena não haver ali outros meninos”,¹⁰⁶ e com isso o garoto concordava, porém por motivo diverso, já que, em sua rejeição momentânea ao lúdico, ele “daria a eles os brinquedos; não queria brincar, mais nunca. Enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer: elas esperavam a gente atrás das portas”.¹⁰⁷

Além de não querer mais brincar, nem mesmo com seu camarada macaquinho bonequinho, o Menino também não desejava mais passear de jipe com o tio e “à noite não começava a dormir”,¹⁰⁸ e em uma inventiva tentativa de assumir a percepção da criança, Rosa nos conta que ele ficava pensando, atento aos acontecimentos e aos ruídos: “O quarto do tio ficava ao lado, a parede estreita, de madeira. O tio ressonava”,¹⁰⁹ mas não contendo o instinto de inventar, ele também ouvia que o “macaquinho, quase também, feito um muito velho menino”.¹¹⁰

Ao amanhecer, “recebia uma claridade de juízo — feito um assopro-doce, solta”,¹¹¹ mesmo quando “o sol ainda não viera. Mas a claridade”,¹¹² ele teve outro alumbramento tão forte quanto o da visão do peru na primeira estória: “chegara um tucano, em brando batido horizontal. Tão perto! O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta e os tantos meigos vermelhos do pássaro — depois de seu voo.”¹¹³ Diante dessa visão, o Menino se encanta muito e acha que “toda a luz era dele, que borrifava-a de seus coloridos, em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo,¹¹⁴ suspenso esplendidamente”.¹¹⁵

¹⁰⁴ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 149.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 149-150.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 150.

¹⁰⁸ Idem.

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Ibidem, p. 151.

¹¹³ Idem.

¹¹⁴ Segundo MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 40, “estapafrouxo” é um termo derivado da amálgama de estapar + frouxo, significando “que dá tapas molemente”.

¹¹⁵ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 151.

O espetáculo do voo do tucano foi tão intenso para o Menino que ele chegou a considerá-lo um “brinquedo de graça”,¹¹⁶ e o levou, pela primeira vez nesta viagem, a querer refabular a experiência em um belíssimo momento, quando ele têm a ideia de “tirar do bolso o companheiro bonequinho macaquinho, para que ele visse também o tucano — senhorzinho vermelho, batendo mãos à frente o bico empinado. Mas feito se a cada parte e pedacinho de seu voo, ele ficasse parado”,¹¹⁷ como em um mítico voo parado no impossível, em uma das mais belas imagens de um fugaz instante que não foi atravessado pelo movimento da história, o que seria o anseio de que alguma coisa maior poderia acontecer para tirá-lo do imenso sofrimento em que se encontrava e que o leva até mesmo a recomençar a refabular e a reelaborar a realidade.

Mas é na terceira parte, O trabalho do pássaro, que, muito inspirado no voo do tucano, o desejo de sair do contexto de sofrimento realmente começa a se operar na criança, quando o Menino, “no acabrunho”,¹¹⁸ ele pelejava com o que não queria querer em si”,¹¹⁹ e então ele, que já não podia tolerar o desenrolar paulatino das coisas se tornando mais pesadas, já podia esperar pelo belo voo matinal do tucano que encantava, antes de seguir de jipe para ver onde “Os mil e mil homens muitamente trabalhavam fazendo a grande cidade”.¹²⁰ Aqui não encontramos nenhum comentário sobre a visita ao canteiro de obras, pois o Menino “em seu mais forte coração, declarava, só: que a mãe tinha de ficar boa, tinha de ficar salva!”,¹²¹ por isso “não quis entender nenhum perigo (...) o voo do pássaro habitava-o”.¹²²

Depois de tanto desejo de melhora da situação da criança, “ao quarto dia chegou um telegrama. O tio sorriu fortíssimo. A mãe estava bem sarada! No dia seguinte — depois do derradeiro sol do tucano — voltariam para casa”,¹²³ indicando que, nesta seção, o trabalho do pássaro ao voar incorporou tanto o menino que seu mantra deu certo e a mãe já estava salva, o que o traria de volta para casa.

No quarto e último fragmento, O desmedido momento, aborda-se algo que excede as medidas: o momento da recriação das realidades. E nele o Menino está no avião, na janelinha, que é o seu lugar, onde “se atrasava numa saudade, fiel às coisas de lá”¹²⁴ — do tucano e do amanhecer e de tudo, a casa, a gente, a mata, o jipe, a poeira — tudo “o que se afinava, agora, no quase azul de seu imaginar”.¹²⁵ Em meio a essas reflexões, assustou-se: “o bonequinho macaquinho não estava mais em seu bolso! Não é que perdera o macaquinho com-

¹¹⁶ Ibidem, p. 154.

¹¹⁷ Ibidem, p. 152.

¹¹⁸ Para MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 6, “acabrunho” é um termo não dicionarizado, derivado de acabrunhar, e significa “abatimento, opressão, aflição”

¹¹⁹ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 152.

¹²⁰ Ibidem, p. 153.

¹²¹ Idem.

¹²² Ibidem, p. 154.

¹²³ Ibidem, p. 155.

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ Idem.

panheiro!... Como fora aquilo possível? Logo as lágrimas lhe saltavam.”¹²⁶ Mas o ajudante do piloto, ao vê-lo inconsolável, entregou-lhe o chapeuzinho vermelho, de alta pluma, que o Menino tinha jogado fora na viagem de ida e ele tinha achado, acalmado a criança, que, para sobreviver à adversidade, inventou uma fábula sobre seu brinquedo perdido:

Segurou o chapeuzinho sozinho, alisou-o, o pôs no bolso. Não, o companheirinho macaquinho não estava perdido, no sem-fundo escuro no mundo, nem nunca. Decerto, ele só passeava lá, porventura e porvindouro,¹²⁷ na outra-parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam.¹²⁸

E quando o avião chegou ao destino final, ele, enfim, foi retirado de seu processo de ficcionalização e exclamou: “Ah, não. Ainda não...”, e sorriu, “sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida”.¹²⁹

Mantendo a mesma perspectiva de leitura historiográfica do primeiro conto, embora eles tanto se assemelhem, é possível observar algumas mudanças visíveis. É preciso destacar, contudo, que a ótica da criança mítica como ente participante do processo se manteve e até se investiu sobremaneira na supervalorização do trabalho da imaginação e ficcionalização, coisa que foi capaz de retirá-lo do contexto de sofrimento extremo.

Considerações finais: olhando a História pela janelinha

Comparando as duas estórias, elas nos aparecem como opostas, como se uma fosse a imagem espelhada da outra: se na primeira o Menino parte da imensurável alegria para a delimitação de seus limites, na segunda, ele sai de um contexto de profunda desolação para a redescoberta do belo e da vida sã da mãe. Se ambos os momentos de crescimento pessoal do Menino mítico se dão no contexto da edificação da grande cidade, que ia ser “a mais levantada do mundo”,¹³⁰ este dado não pode ser tomado como irrelevante, pois a discussão da construção da grande capital nacional era assunto de suma importância internacional naquela virada de década de 1950 para 1960, e Brasília representava “o ingresso do Brasil no processo de modernização ocidental”.¹³¹

Como o diplomata e escritor, Guimarães Rosa não queria se ausentar desse tema e acaba mencionando-o em uma interpretação que o aborda nas duas estórias que abraçam seu

¹²⁶ Idem.

¹²⁷ Segundo MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 393, “porventura” e “porvindouro” são termos ludicamente criados pelo autor, usando acréscimo do prefixo ‘por’ aos termos ‘venturo’ e ‘vindouro’ e referem-se a algo que está por acontecer.

¹²⁸ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*, op. cit., p. 155.

¹²⁹ Ibidem, p. 156.

¹³⁰ Ibidem, p. 5.

¹³¹ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia: Ateliê; São Paulo: Editora Senac, 2003, p. 232.

livro de 1962, com isso expressando o “cruzamento alegórico entre história e representação literária, o processo de modernização do país, traçado nas linhas de fuga de um ‘móvel mundo’”.¹³² Nessas estórias flagramos o movente universo imerso na mobilidade do processo histórico e sendo visitado pelo olhar mítico da criança, que sublinha esse momento de abertura para o novo, para a modernidade, mas não se apresentam como um discurso completo e fechado sobre a modernização, optando pelo retrato fragmentado de uma percepção desse mundo diferenciado que ali se apresenta.

Na leitura de José Miguel Wisnik, a não nomeada Brasília aparece ali não propriamente como uma cidade real, mas como um espaço fictício que, na visão do Menino, se constrói a partir da destruição da exuberância natural do cerrado, funcionando ali como “espectro do moderno a se cumprir — é um princípio, que, apesar de tudo, já está presente no sertão, e que não o desmente”.¹³³ Nesses contos vemos sintetizada uma das questões centrais do projeto literário rosiano, pois o plano de cidade esboçado ali “parece dizer que o Brasil está a toda distância e nenhuma do moderno, e que Brasília faz isso visível como nunca, no ponto-nó em que arcaico e moderno não aparecem em linha sucessiva, mas como polos de uma mesma corrente sincrônica”.¹³⁴

Tentando responder mais diretamente uma grande questão colocada neste artigo, reforçamos a reflexão sobre como poderia se operar o ficcional nesse cenário e sublinhamos que nessas estórias, parafraseando a frase já mencionada de Ana Paula Pacheco,¹³⁵ a narrativa da história da construção da grande cidade é que vai ser atravessada pelo olhar da personagem mítica Menino, mostrando uma maneira possível de o ficcional atuar como intermediário, quebrando a brusca oposição entre a História e a Literatura, como foi pensado por Iser e depois problematizado por Ginzburg.

Chegando ao final deste texto, lembramos que um interessante estudo do ficcional nesses contos que é esboçado no artigo “O avesso do passado”, da historiadora Amanda Teixeira da Silva, no qual é abordada uma consulta ao acervo literário rosiano disponível no IEB, mais especificamente um manuscrito autógrafa intitulado *Regional* (escrito por Guimarães Rosa em 1958), onde se encontram algumas anotações do escritor sobre uma viagem que fez ao Planalto Central brasileiro à época da construção de Brasília. Esses registros teriam servido como matéria prima *real* para a ficcionalização nos contos aqui tratados. Silva comenta a ficcionalização das anotações em texto literário, mostrando uma das faces do projeto da literatura de Rosa:

A transformação das memórias em literatura se dá através de um longo processo de construção. Guimarães Rosa não utiliza a “matéria-prima” dos diários e cartas sem que haja grande parcela

¹³² Idem.

¹³³ WISNIK, José Miguel. O famigerado. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 177-198, jan./jun. 2002, p. 178.

¹³⁴ Idem.

¹³⁵ PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa*, op. cit., p. 19.

de refinamento, de depuração das ideias e do próprio idioma, onde algumas anotações se repetem no conteúdo das estórias, porém lá mais depuradas.¹³⁶

Essa depuração, sobretudo, passou pelo processo de construção ficcional da ótica infantil do protagonista sobre o processo, a partir da qual nosso autor não mostra o processo histórico, mas nos “faz ver”.¹³⁷ Esse, julgamos, talvez seja um dos mais importantes processos da escrita desses contos, que é adotar na linguagem, no vocabulário, e especialmente na perspectiva o olhar infantil do Menino que observa o mover da História da janela.

Fontes

ROSA, João Guimarães. As margens da alegria. In: _____. *Primeiras estórias*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 3-7.

_____. Os cimos. In: _____. *Primeiras estórias*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 148-156.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. 1. ed. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

AYALA, Waldir. Primeiras estórias. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 2 out. 1962, Arq. IEB JGR R 7, 100.

BELLEZA, Newton. As primeiras estórias. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 5 mai. 1963, Arq. IEB JGR R 7, 19.

BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. (Coleção Espírito Crítico)

BOSI, Alfredo. [1988] Céu, inferno. In: _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 19-50.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, s.d.

¹³⁶ SILVA, Amanda Teixeira da. O avesso do passado: a ficcionalização de recordações nos contos de João Guimarães Rosa. In: ALEXANDRE, Jucieldo; SANTOS, Cícero Joaquim dos; SILVA, Sônia Maria de Meneses (Orgs.). *Anais do II Seminário Nacional de História e Contemporaneidades*. Juazeiro do Norte, CE: Universidade Regional do Cariri; Universidade Federal do Cariri, 2015, p. 787-798. *Anais do II Seminário Nacional de História e Contemporaneidades*, 2015, p. 55.

¹³⁷ LIMA, Luiz Costa. [1963] O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa, op. cit., p. 500.

- _____. O som no signo. In: *O ser e o tempo da poesia*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 48-76.
- CAMPOS, Márcio Correia. A grande cidade em construção: Brasília em dois contos de Guimarães Rosa. *RUA. Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Salvador, v. 7, p. 54-59, 1999.
- CANDIDO, Antonio. [1978] O homem dos avessos. In: _____. *Tese e antítese*. 3. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1978, p. 121-140.
- _____. [1946] Sagarana. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983, p. 243-247. (Série Fortuna Crítica)
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CASTELLO, Luis A.; MÁRSICO, Cláudia T. *Oculto nas palavras: dicionário etimológico para ensinar e aprender*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. (Série Fortuna Crítica)
- FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia: Ateliê; São Paulo: Editora Senac, 2003.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio da Língua Portuguesa*. versão 7.0. 5. ed. Curitiba: Positivo Informática, 2010. CD-ROM.
- FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios (1908). In: _____. *Obras Completas*. Tradução sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. IX.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Relações de força: história, retórica, prova*. Tradução de Jonatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 114.
- HANSEN, João Adolfo. [1978] *O o: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.
- HENRIQUE, Rosalina Albuquerque; HOLANDA, Silvio A. de Oliveira. O menino enigmático de As Margens da alegria e Os cimos. In: HOLANDA, Silvio A. de Oliveira (Org.). *Imagens, arquivo de ficção de Guimarães Rosa*. Curitiba: CRV, 2011, p. 63-76.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens — o jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983, p. 384-416.
- J. C. O. T. João Guimarães Rosa “Primeiras Estórias”. *A Ordem*, Rio de Janeiro, 1º fev. 1963, Arq. IEB JGR R 7, 1.

- JOLLES, André. *Las formas simples*. Tradução de Rosemary Kempf Titze. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. [1963] O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983, p. 500-513. (Série Fortuna Crítica)
- LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983, p. 170-178. (Série Fortuna Crítica).
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983, p. 62-100. (Série Fortuna Crítica)
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin, 2006.
- PINKER, Steven. *Do que é feito o pensamento: a língua como janela para a natureza humana*. Tradução de Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PORTKAY, Adam. *A história da alegria: da Bíblia ao romantismo tardio*. Tradução de Eduardo Herik Aubert. São Paulo: Globo, 2010.
- RESENDE, Vânia Maria. A trajetória do menino nas Estórias de Guimarães Rosa. In: _____. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 24-46.
- RODRIGUES, Camila. As inventadas realidades das ‘fictâncias’ de Guimarães Rosa. In: *Conferência Internacional Ficção em Contextos Históricos e Culturais*. São Paulo: USP, 2013 (informação verbal).
- _____. *Escrevendo a lápis de cor: infância e história na escritura de Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em História Social) — Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- ROMERO, Sílvio. Como se deve escrever a história do Brasil. *Revista Sul-Americana*, Rio de Janeiro, ano I, n. 7, p. 97-98, abr. 1889.
- ROSA, João Guimarães. Guimarães Rosa por ele mesmo. In: *Cadernos de Literatura brasileira do IMS. João Guimarães Rosa*, São Paulo, n. 20-21, p. 76-93, dez. 2006.
- _____. [1962] *Primeiras estórias*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- _____. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Amanda Teixeira da. O avesso do passado: a ficcionalização de recordações nos contos de João Guimarães Rosa. In: ALEXANDRE, Juciello; SANTOS, Cícero Joaquim dos; SILVA, Sônia Maria de Meneses (Orgs.). *Anais do II Seminário Nacional de História e Contemporaneidades*. Juazeiro do Norte, CE: Universidade Regional do Cariri; Universidade Federal do Cariri, 2015, p. 787-798.

SOARES, Macedo. Da crítica brasileira. *Revista Popular*, São Paulo, 28 dez. 1860, p. 272-277.

VERUNSCHK, Micheliney. Crianças de lá: Miguilim, Dito, Nhinhinha, Brejeirinha, Diadorim e o poder alegre, criativo e livre do Homo ludens na obra de Rosa. *Discutindo Literatura* — especial Guimarães Rosa, ano 1, n. 4, p. 41-43, 2008.

WINNICOTT, Donald Woods. *O brincar e a realidade*. Tradução de José Otávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WISNIK, José Miguel. O famigerado. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, jan./jun. 2002, p. 177-98.

