



HAL
open science

Iniciação à alegria

Michel Riaudel

► **To cite this version:**

| Michel Riaudel. Iniciação à alegria. Primeiras estórias - 60 anos, In press. hal-04004933

HAL Id: hal-04004933

<https://hal.science/hal-04004933v1>

Submitted on 25 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Iniciação à alegria

Michel Riaudel, Sorbonne Université, CRIMIC¹

A primeira coisa que chama nossa atenção após a leitura deste primeiro conto de *Primeiras estórias* — o título como anunciando e abrindo uma sequência, sugerindo outros volumes a vir — é o estado de alegria que ele nos comunica. Alegria misturada de outros sentimentos, certamente. Mas terminado o conto, ainda ficamos impregnados com o estado de felicidade transmitido pelo seu começo, minimamente reativado pela conclusão: “Era, outra vez em quando, a Alegria.”

Sabemos que a construção do volume foi toda pensada, planejada, e que, apesar da fragmentação em 21 *estórias*, um dos princípios que o estrutura é de certa simetria em torno do conto central, o décimo-primeiro, justamente intitulado “Espelho”. Porém “Os cimos” em que se reflete “As margens da alegria” não passa o mesmo clima eufórico. Pelo contrário, parece que o menino, figura central das duas estórias, perdeu no conto final a inocência inicial.

O cenário da primeira viagem de avião está desprovido de adversidades:

A Tia e o Tio tomavam conta dele, justinamente. Sorria-se, saudava-se, todos se ouviam e falavam. O avião era da Companhia, especial, de quatro lugares. Respondiam-lhe a todas as perguntas, até o piloto conversou com ele.

Já em “Os cimos”, “Se o Tio, gracejando, animava-o a espiar na janelinha ou escolher as revistas, sabia que o Tio não estava de todo sincero.” À entrega sem limite do voo inicial sucede a desconfiança com os adultos. Apareceram a mentira e o fingimento... É como se retomássemos a estória do menino após ele ter passado por experiências sofridas, desilusões, as do primeiro conto e de outras partes do livro.

Essa simetria poderia induzir uma organização circular, de retorno ao começo, mas é justamente isso que não acontece. Estamos mais provavelmente diante de um círculo imperfeito, ou mesmo de um esboço de uma espiral. Veremos que essa

¹ Esta contribuição deve tudo ao convite e às providências de Gustavo Castro, Leandro Bessa e Clara Rowland, a quem agradeço imensamente, assim como pelo acolho recebido na cidade do “Cavaleiro da Rosa do Burgo do Coração”.

observação é mais do que um detalhe geométrico, ela tem um efeito importante sobre a concepção do tempo em ação no livro, nem linear, nem perfeitamente cíclico. É como se avançássemos por curvas, dando pequenos passos adiante, de lado. Movimento que já podemos entrever como adaptado aos processos da iniciação. Não por coincidência, “As margens da alegria” contam uma experiência de iniciação: a separação dos pais, talvez a primeira; a viagem de avião, com certeza sem precedente; a descoberta da grande cidade em construção, longe do ambiente ordinário; e acima de tudo aquele momento de contato com uma beleza nunca dantes avistada, de um peru:

O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se entufou, fazendo roda: o rapar das asas no chão — brusco, rijo, — se proclamara.

Notemos que a primeira parte é toda contada no imperfeito: “Ia um menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade”. *Tempo do meio*, ou melhor dizendo *aspecto do meio*, para parafrasear a fórmula consagrada por Clara Rowland². Ou seja, para ser mais explícito, tempo da suspensão, em que todas as ações são encaradas em plena fase de desenrolar, sem começo nem fim. Só tem meio. Paradoxal maneira de iniciar uma narrativa (e um livro), equivalente a reticências ou travessão. Algo lembrando a estética do fragmento defendido pelo grupo romântico alemão do *Athenæum*, em Jena?

Ainda por cima o conto vem introduzido por uma frase dêitica: “Esta é a estória”. Como se o narrador apresentasse o que vai seguir como um presente, deitado nas mãos estendidas em direção do leitor, e logo tirasse fora ele mesmo o próprio corpo. Fórmula de solenidade e ruptura com o nosso mundo cotidiano, trivial. Esses elementos sinalizam não apenas um regime narrativo de conto maravilhoso, mas uma inscrição em temporalidade distinta da cronologia “realista”, do nosso espaço-tempo ordinário.

As condições da viagem são tão perfeitas que elas adquiram um caráter onírico: “Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho.” Nada vem

² Clara Rowland, *A forma do meio. Livro e narração na obra de João Guimarães Rosa*, Campinas/São Paulo, Editora Unicamp/Edusp, 2011.

perturbar essa sensação mágica, nem os adultos extremamente solícitos, nem algum desconforto de turbulências. Sensação que o Menino experimenta, assim como contamina o leitor. Ingressamos em universo infantil, repleto de diminutivos. Benedito Nunes observe, em seu ensaio “O amor na obra de Guimarães Rosa”, que

avulta, na tipologia literária de Guimarães Rosa, uma curiosa estirpe de personagens, preludiada por Miguilim e Dito, de “Campo geral”, e à qual pertencem infantes de extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitas vezes dotados de poderes extraordinários, quando não possuem origem oculta ou vaga identidade³.

De Miguilim ao Menino-Diadorim, e agora “o Menino”, Guimarães Rosa lança pontes virtuais entre seus livros, entre seus contos, tece redes hipotéticas, joga com ecos e variações.

Infante aqui, nosso Menino, porque de fato não fala. No conto apenas ouvimos a voz dos adultos. Dele captamos os pensamentos interiores, ou adivinhamos perguntas implícitas a partir de eventuais respostas: ele quer rever o peru, que sumiu do terreiro?

E — onde? Só umas penas, restos, no chão. — “Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?”

In-fans, mas já adquiriu a linguagem, o raciocínio. Porém só ouvimos a voz de dentro: para nós, se mantém mudo. Também, para que falar? Os desejos, a fome, tudo no começo parece antecipado antes dele precisar abrir a boca:

Ainda nem notara que, de fato, teria vontade de comer, quando a Tia já lhe oferecia sanduíches. [...] O Menino tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente.

Mudo e em estado de inocência. A maiúscula rapidamente acrescentada à palavra “Menino” traz um quê de religioso e sagrado. João Guimarães Rosa parece abrir o volume com uma nova versão do Éden, uma espécie de gênese antecedendo os tempos históricos em que, daqui a pouco, seremos precipitados, a partir da terceira parte da narrativa: “Tudo perdia a eternidade e a certeza”. Mas por enquanto, “O

³ Benedito Nunes, *A Rosa que é de Rosa. Literatura e filosofia em Guimarães Rosa*, Victor Sales Pinheiro (org.), Rio de Janeiro, Difel, 2013, p. 58.

mundo é todo encantado⁴”, como declara o escritor a respeito da arte de fazer ninhos nos pássaros, na crônica de *Ave, palavra*, “Uns inhos engenheiros”.

Aliás, “As margens da alegria” são também uma estória de aves. O que nos lembra outras histórias de galináceos comidos em família, no espaço doméstico, encontradas na literatura brasileira. Podemos citar textos de Clarice Lispector, como o conto “Uma galinha” de *Laços de família* e a crônica “Uma história de tanto amor”. O conto foi escrito no começo dos anos 1950, publicado uma primeira vez na coletânea *Alguns contos*, uma publicação lançada discretamente em 1952, retomado na revista *Senhor* em 1959, e finalmente no volume lançado em 1960. Se João Guimarães Rosa pode ter tido acesso à história de Clarice, o mesmo não se deu com a crônica publicada no *Estado de S. Paulo* em 10 de agosto de 1968. O que não descarta a possibilidade de uma comparação sugestiva, que no momento deixaremos de lado.

Pois o mais fecundo, de imediato, será pensar a abertura de *Primeiras estórias* junto com outro texto também comemorando aniversário, fazendo 80 anos em 2022, “O peru de Natal” de Mário de Andrade. São conhecidos os comentários críticos de João Guimarães Rosa ao modernismo de modo geral, e a Mário de Andrade em particular. Observemos, *en passant*, que é impossível não associar a repetição enfática, superlativa “Belo, belo!” na segunda seção da estória às duas versões do poema “Belo belo” de Manuel Bandeira, uma incluída na *Lira de cinquent’anos* de 1940, outra na coletânea intitulada *Belo belo* de 1948. Mas deixemos de lado essa interpolação, apesar de não ser tanto anedótica (sinal de uma relação complexa com os modernistas), para concentramo-nos na comparação com o conto de Mário de Andrade, já que “As margens da alegria” parece ter sido escrito em parte na contramão do texto de 1942. Não por motivos de divergências de concepção da língua e do estilo. Mas pelas diferenças, propositais ou não, calculadas ou não, entre lógicas divergentes da evolução das narrativas.

Em ambas o peru é elemento central, em ambas servirá de refeição. Básicos pontos em comum, que torna viável a comparação, que me arrisco aqui a simplificar. Do

⁴ João Guimarães Rosa, *Ave Palavra*, in João Guimarães Rosa, *Ficção completa*, vol. 2, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 957.

lado de Mário de Andrade, o filho de 19 anos, organiza uma ceia de Natal com um peru, prato de festa que nenhuma das três mulheres da casa, a mãe, a tia e a irmã, ainda tiveram oportunidade de curtir. Cada vez que era cozinhar um peru, as mulheres se sacrificavam para o desfrute dos demais da família. De luto depois da morte do pai há cinco meses, paira uma tristeza na casa que o filho trata de converter em felicidade. Servido o peru, sublime, o moço consegue estabelecer “um amor novo, reacomodado, mais completo, mais rico e inventivo, mais complacente e cuidadoso de si. Nasceu de então uma felicidade familiar para nós [...]”

O narrador de Mário de Andrade não é o Menino, decerto. Ativo, ele procede ao sacrifício da ave para *desenlutar* (se me permitirem o neologismo) sua família e colocar o pai no devido lugar:

Papai virara santo, uma contemplação agradável, uma inestorvável estrelinha do céu. Não prejudicava mais ninguém, puro objeto de contemplação suave. O único morto ali era o peru, dominador, completamente vitorioso.

O menino, por sua vez, parece viver sem iniciativa própria os processos que resultam do encontro com o peru. Vê, espia, observa, sua atividade é de contemplação, introspecção e reflexiva elaboração. Por outro lado, o movimento da narrativa é, não de redenção, mas — para, por assim dizer, prolongar a imagem de gênese —, de Queda. Do sublime à consciência da perda, da morte, da finitude. Um processo que leva à interiorização de que alegria tem seus limites, suas margens. Enquanto a metamorfose, em Mário de Andrade, se realiza nas personagens femininas, que se libertam do jugo da figura paterna, doravante apenas “estrelinha do céu”, a transformação rosiana apenas diz respeito à criança, já que a narração acompanha integralmente o ponto de vista dele.

E de um conto a outro, o peru segue e vai crescendo. O nome da ave atesta de sua origem americana, mais precisamente da América central e do norte. Em francês, seria “dindon”, macho da “dinde” ou “poule d’Inde”, isto é galinha das Índias ocidentais (outro efeito do equívoco que fez o Colombo não reconhecer um novo continente, e confundir os territórios alcançados com o Oriente). A ave, importada na Europa, será apropriada pelos ritos natalinos católicos, e também se tornará o prato celebrando a chegada do Mayflower e a aliança (na verdade completamente assimétrica) dos puritanos com os ameríndios, ritual nacional conhecido como o de

Thanksgiving nos Estados- Unidos. Essas considerações dão um relevo particular ao fato de que o primeiro encontro do Menino com o peru se dá “no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata”, isto é no limiar separando o mundo domesticado e o espaço da selva, do selvagem.

Outra característica pode se deduzir do nome científico da ave, *Meleagris gallopavo*. A fabricação do nome revela o embaraço dos naturalistas, que o definiram de um lado como um híbrido de galo e pavão, de outro a partir de uma lenda da Antiguidade. Membro da expedição dos Argonautas, Meléagro morre, segundo uma versão da mitologia grega, depois de uma caça e de uma desavença com os tios. Suas irmãs, de tristeza, são metamorfoseadas em galinhas de Angola. Portanto o peru agrega às suas origens ameríndias referências taxonômicas africanas, ambas se contrapondo à civilização dita “ocidental”. Ele firma-se assim, em certo sentido, duplamente indomado, irreduzível, apesar de ter sido apropriado pelos representantes da modernidade no conto. Talvez até por isso possa se constituir em prato de festa, pela descontinuidade com o comum, pelo seu caráter *unheimlich*, familiar e não familiar ao mesmo tempo.

Este ponto nos leva para outra face do animal cultivada pela narrativa: sua dimensão monstruosa (que Leandro Bessa já identificou nos traços de Diadorim). Monstruosa na medida em que sua beleza é estupenda, colossal, e ao mesmo tempo desproporcional e espetacular, tão mais perceptível se comparada à segunda aparição de um peru, na quinta e última parte do texto:

E — a nem espetaculosa surpresa — viu-o, suave inesperado: o peru, ali estava! Oh, não. Não era o mesmo. Menor, menos muito. Tinha o coral, a arrecada, a escova, o grugruhar grufo, mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro.

Lembremos que Guimarães Rosa, na sua lista dos dez animais a serem levados para a ilha deserta, indicou no seu texto sobre o zoológico de Hamburgo: “o gato, o cão, o boi, o papagaio, o peru, o sabiá, o burrinho, o vaga-lume, o esquilo e a borboleta⁵”.

⁵ *Ave, palavra, op. cit.*, p. 1026.

Mas voltemos então à primeira cena de encontro com o peru, à esta segunda divisão do conto, para a qual a inicial era só uma maneira de nos preparar, nós e o Menino, para o grande momento:

Enquanto mal vacilava a manhã. A grande cidade apenas começava a fazer-se, num semi-ermo, no chapadão: a mágica monotonia, os diluídos ares. O campo de pouso ficava a curta distância da casa — de madeira, sobre estacões, quase penetrando na mata.

A segunda parte se abre assim com sinais de indecisão: vacilar, semi-ermo, diluídos, ou esse quase oximoro: “mágica monotonia”. Vai se instalando no Menino um estado especial, arfante, ofegante, uma sede de ver, excitada pelas tantas novidades a seu redor.

O Menino via, vislumbrava. Respirava muito. Ele queria poder ver ainda mais vívido — as novas tantas coisas — o que para os seus olhos se pronunciava.

A conversa passa pelos olhos, sem palavras, ele somente em estado de captação, de recepção e assimilação. Logo vem novas indicações sobre a morada nova e provisória em que estão instalados. Dois traços se destacam: a simplicidade funcional da casa e o material em que foi feita, a madeira, como se fosse uma primeira conversão da floresta que ainda domina a paisagem.

A morada era pequena, passava-se logo à cozinha, e ao que não era bem quintal, antes breve clareira, das árvores que não podem entrar dentro de casa. Altas, cipós e orquideazinhas amarelas delas se suspendiam.

Notemos também a dificuldade de nomear o espaço de transição: nem quintal, nem propriamente clareira... Passará a ser designado como “terreiro”, uma palavra que mobiliza no Brasil um forte imaginário. E é precisamente o efeito que a visão da grande natureza, profusa e desmedida, suscita: deslanchar a imaginação do Menino.

Dali, podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores? Só sons. Um — e outros pássaros — com cantos compridos. Isso foi o que abriu seu coração. Aqueles passarinhos bebiam cachaça?

Um ano depois da publicação de “Meu tio o iauaretê” na revista *Senhor*, estamos diante de uma microficção que convoca três figuras de animais predadores, enquadradas por índios e caçadores, e que ressoa como as declarações

aterrorizantes do locutor do conto de 1961: “Onça vem, Maria-Maria, come mecê...”. Tal como o viajante hospedado para a noite na cabana do semi-índio, no “Meu tio o iauaretê”, o Menino das “Margens da alegria” é submergido por ameaças imaginárias, a partir do cenário misterioso, escuro e inquietante, do qual consegue captar apenas sons. Os olhos não podem mais. Há de se notar o caminho percorrido desde da “mágica monotonia” do início desta sequência. Agora os pássaros devem beber cachaça — curiosa hipótese —, por serem tão barulhentos e agitados. O coração do Menino, cerrado em si mesmo, se abriu, pronto para ser colhido por outra novidade, outro “susto”, que convoca logo, na mente do garoto se admitimos a presença de um indireto livre, o Deus onipotente:

Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata. O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se entufou, fazendo roda: o rapar das asas no chão — brusco, rijo, — se proclamara. Grugulejou, sacudindo o abotoado grosso de bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e ele, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-e-preto — o peru para sempre.

O Menino foi pego de surpresa por um show inesperado e fascinante. Animal extremamente barroco, feito de peças heteróclitas, todas mobilizadas e movimentadas para uma exibição “imperial”, só para ele, o Menino. Guimarães Rosa esbanja uma abundância de detalhes visuais e sonoros, toques de cor a começar pelo rubro das bagas, roupagem da cabeça e do pescoço inchados e intumescidos. Fascinante, adjetivo mobilizando os ecos fálicos da etimologia, em todas as suas dimensões, hipnóticas, de violenta subjugação, de quase excessiva pornográfica, de íntima provocação beirando o ridículo.

Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. Colérico, encachiado, andando, gruziou outro gluglo. O Menino riu, com todo o coração. Mas só bis-viu. Já o chamavam, para passeio.

Já não basta o vocabulário existente, fosse ele onomatopeico como esse “grugulejar”, o escritor precisa forjar neologismos para descrever a cena: *redondoso*, *gruziar*, *gluglo*, *bis-ver*. Antes, o “abotoado” poderia lembrar os “botões” do conto de Clarice Lispector, isto é os olhos da galinha. O rir do Menino parece um misto de expressão

transbordante de alegria e reação de defesa; é como se, rindo, ele retomasse assim um certo controle da situação, como se fosse seu modo de participar de algo completamente inédito e quase transgressivo, proibido, experiência que aliás não irá compartilhar com os adultos e guardará para si, como um segredo: mais tarde pensa: “Teria vergonha de falar do peru”. O riso sela uma espécie de pacto sem compromisso nem futuro, que vai ocupar a mente do Menino e o levar a querer repetir a cena interrompida pela chamada dos adultos para o passeio.

Passeio que proporciona outras descobertas, no entanto sem comparação com o recém-vivido. Pois as alegrias são muitas e diversas. Elas mudam em intensidade e motivação. Em rápido levantamento, recenseamos 78 ocorrências da palavra “alegria” em *Grande sertão: veredas*, o que indica tanto a importância do vocábulo para João Guimarães Rosa, quanto a pluralidade de situações em que se manifesta. A “alegria de amor”, a “alegria” propiciada pela vista de Diadorim, se opõe a “alegria fingida no coração” ou aquela do ávido seô Habão:

ele cumpria sua sina, de reduzir tudo a conteúdo. Pudesse, economizava até com o sol, com a chuva. [...] A alegria dele era uma recontada repetição, um condescendo: vinte, trinta carros de milho, ah, os mil alqueires de arroz...

Existe a alegria quantitativa e a alegria qualitativa. E gradações em cada uma, “meias-alegrias: a meia-bondade misturada com maldade a meio”, ou “um sol de alegria tanta” nos olhos de Diadorim... Há também uma alegria coletiva e contagiosa, entusiasmo político, “progresso forte, fartura para todos, a alegria nacional!”, ou própria dos jagunços cavalgando ou conversando: “Alegria do jagunço é o movimento galopado. Alegria!” Ou, ao anoitecer:

Ao que se jogava truque, e douradinha e douradão, por cima de couros de rês. Aí a troça em beirada de fogueiras, o vuvo de falinhas e falas, no encorpar da noite. Artes que havia uma alegria. Alegria, é o justo. Com os casos, que todos iam contando, de combates e tiroteios, perigos tantos vencidos, escapulas milagrosas, altas coragens...

Esta alegria pode ser intensa, mas não profunda. Pensando que ele era agora um ramiro, Riobaldo desfruta “um orgulho de alegria de glória. Mas ela durou curta”. Esse levantamento a partir do romance de 1956 ajuda a circunscrever os contornos da alegria, nas acepções rosianas. A noção pode se opor à tristeza, mas também à

seriedade. Não se comanda, nasce espontânea, exigindo um sentimento de liberdade. O que não exclui a possibilidade de ser esperada:

Lembro que naquela manhã também o calor era menos, e o ar era bondoso. Aí eu à paz — com vontade de alegria — como se estimasse recebendo um aviso

Ela também tem a ver com uma ideia de renascença ou rejuvenescimento, de estado de infância. “A gente estava desagasalhados na alegria, feito meninos”. E também: “Eu era uma terrível inocência. E de tudo miúdo eu dava de comer à minha alegria.” No budismo, o conceito de Muditā (alegria) designa um sentimento que tem a ver com os quatro incomensuráveis, e comporta uma dimensão sagrada, empática, benevolente et altruísta. A alegria é a condição da conduta certa, do trabalho bem feito: “Somente com a alegria é que a gente realiza bem — mesmo até as tristes ações.” Sentença que indica também que a alegria nunca é sentimento puro. Pode antecipar acontecimentos para vir: “Alegria me espertou, um pressentimento.” E ao mesmo tempo é indissociável da saúde:

A amizade dele [Diadorim], ele me dava. E amizade dada é amor. Eu vinha pensando, feito toda alegria em brados pede: pensando por prolongar. Como toda alegria, no mesmo do momento, abre saudade. Até aquela — alegria sem licença, nascida esbarrada. Passarinho cai de voar, mas bate suas asinhas no chão.

Esta citação mostra o quanto a alegria profunda pode suscitar um movimento reflexivo, mas também o quanto o *kairós* da alegria é um tempo especial, de plenitude e de virada: no presente em que ele surge, presente exclusivo, sem passado nem futuro, inventa-se novo passado e novo futuro: nada poderá voltar a ser como antes. Paralela ao tempo cronológico, a alegria tem o poder de nos arranca do cotidiano para uma dimensão até eventualmente metafísica.

O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria⁶, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito — por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia.

⁶ Cf. “Je demeurerai en faisant rayonner un esprit de joie”, *L’Enseignement du Bouddha (d’après les textes les plus anciens)*, trad. Walpola Rahula, Paris, éd. du Seuil, col. “Points/Sagesses”, 1951, p. 163-164.

A alegria não é só gozo instantâneo; com certas pessoas, pode se tornar aprendizagem, iniciação. Nisso talvez se distinga da felicidade “gustativa” e familiar, palavra chave do conto de Mário de Andrade. O que nos permite pensar melhor o título do nosso conto, e sobretudo as dimensões do outro substantivo que o compõe. As “margens” dialogam obviamente com “A terceira margem do rio”, prova de que um rio, o mundo, a vida, não podem ser apenas duas margens. Nessa interpolação, vislumbremos a geometria não euclidiana de Guimarães Rosa, que trabalha de modo complexo horizontalidade e verticalidade. Margens são fronteiras e patamares. Maria Lucia Guimarães de Faria fala em “pedagogia ascensional das *Primeiras estórias*”, fórmula bem cunhada. Para Benedito Nunes, O Menino é

dotado de uma sabedoria infusa, que vai se manifestando, passo a passo, por degraus de iniciação, estágios de uma aprendizagem (o menino viaja), a começar de cima para baixo, da quietude dos ares durante a viagem de avião, onde nada altera a proximidade da alma, satisfeita consigo mesma, às primeiras desilusões da vida terrena no lugar onde se erguerá a grande Cidade. No alto, “as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimento concordantes”; lá embaixo, espaço para a cidade em construção, a discórdia, a desarmonia irrompem⁷.

No entanto as coisas não são tão binárias. É no espaço terrestre que surge o peru, ave que mal voa. Elementos como as altas, bravas e assombrosas árvores estabelecem uma ligação, uma intersecção com o chapadão e a majestade imponente e vertical. Assim o “sítio do Ipê” visitado na terceira parte. Ao avião se substitui o *jeep*, anunciador de outras aventuras. Esse passeio abre espaço à vertente naturalista de Guimarães Rosa, etnógrafo do sertão e do cerrado. Sem o choque do encontro com o peru, a visão da paisagem, flora e fauna, suscita outros encantos no Menino. O prazer da descrição e enumeração sugere uma criança maravilhada, filtrando as observações pelo seu prisma infantil: “o velame-branco, de pelúcia”; a “aparição angélica dos papagaios” ... “A tropa de seriemas, além, fugindo, em fila, índio-a-índio” faz a junção pacífica com os índios imaginados por trás da cortina vegetal do terreiro da casa.

Todas as coisas, surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor. E em sua memória

⁷ A Rosa que é de Rosa, op. cit., p. 58-59.

ficavam, no perfeito puro, castelos já armados. Tudo, para a seu tempo ser dadamente descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido. Ele estava nos ares.

A intensidade da primeira grande alegria consegue se mantendo em menor intensidade com esse novo panorama tão diverso, que o devolve novamente aos “ares”.

É verdade que o mundo terrestre é também de brutalidade e destruição. O Menino é testemunha da trivial socialização dos adultos, insensíveis a tamanha beleza. A ebriedade deles se sustenta de álcool: “Tinham fome, servido o almoço, tomava-se cerveja.” Quando não é a observação vulgar do tio, falando em “imundície de perdizes” à guisa de reforço superlativo, o que tem por efeito desastroso prefigurar o futuro da região, fazendo tabula rasa desse quase paraíso. O ufanismo das grandes pessoas, ouvido nas conversas da sala (“Esta grande cidade ia ser a mais levantada no mundo”) não correspondia com o abatimento do garoto.

matarem-no, também, parecia-lhe obscuramente algum erro. Sentia-se sempre mais cansado. Mal podia com o que agora lhe mostravam, na circuntristeza: o um horizonte, homens no trabalho de terraplenagem, os caminhões de cascalho, as vagas árvores, um ribeirão de águas cinzentas, o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira. Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto: descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia. Abaixava a cabecinha.

O Menino, que viajou de *jeep* e avião, só agora se dá conta das consequências terrivelmente devastadoras do progresso. Vendo a preparação do “grande chão do aeroporto”, assistindo ao trabalho feroz das máquinas. Os valores do mundo infantil andam na contramão da exaltação dos adultos, cada um se encanta por motivos em contradição com o outro. O que não nos deve levar à uma leitura ingênua do conto, achando que o Menino é uma espécie de porta-voz do Guimarães Rosa. Melhor seria pensar que o diplomata que visitou a Brasília em construção, em 1958, o criador do “Burrinho pedrês” que forja essas metáforas aplicadas a animais: “cavalo de casa, com uma andadura macia de automóvel, tão ligeira que ultrapassa o picado dos outros animais”; ou “Despencou-se mais um cacho de reses. Chapinham com estrupido, os mocotós golpeando como puxavantes”, portanto capaz de se

deslumbrar com a tecnicidade, é o mesmo, diferente, que cultiva anotações sobre a vida campestre. O Menino seria Guimarães Rosa? Parece-me que não, mas sim possivelmente uma face de Guimarães Rosa. Mas voltarei a esse ponto brevemente. Vamos agora para outro momento que, voltando à comparação com o conto de Mário de Andrade, poderia ser a segunda torsão dada pelo mineiro: o segundo peru. Esse momento de redobramento é às vezes típico dos procedimentos da escrita mítica. As coisas precisam acontecerem duas vezes, e não apenas uma: as duas versões da Gênese, os dois templos de Jerusalém... Aqui a perda vem sido parcialmente “consolada” pela visão da ave irmã.

Mas o peru se adiantava até à beira da mata. Ali adivinhara — o quê? Mal dava para se ver, no escurecendo. E era a cabeça degolada do outro, atirada ao monturo. O Menino se doía e se entusiasmava.

Mas: não. Não por simpatia companheira e sentida o peru até ali viera, certo, atraído. Movia-o um ódio. Pegava de bicar, feroz, aquela outra cabeça.

Por um instante o Menino acredita que a ave seja movida pela compaixão ao se aproximar da cabeça “degolada” (admirem a barbaridade da palavra escolhida). O que explica a mistura de dor e entusiasmo, rapidamente desiludido. Não há nada de “simpatia companheira” nesse bicar, mas um canibalismo hediondo. Mais do que a infame obscenidade humana, exaltada com sua noção de progresso e destruidora de belezas, a redução do semelhante à uma carne revela ou a incapacidade de simbolização do animal, para qual a cabeça do parecido morto não significa nada senão comida, ou bem, como assim o interpreta o Menino, uma bestialidade animada pela vingança, por pulsões sádicas. O segundo peru traz à criança “a presença do mal e da crueldade”, resume Benedito Nunes. A morte aqui não é outra coisa que uma química, que se mede em miligramas. “*Miligrama* – palavra fria”, anotava o escritor em trecho de seu Diário de Paris reproduzido em *Ave, palavra*⁸.

Mas as montanhas russas das emoções não podiam se concluir nessa cena. Anoitece uma segunda vez na história, “Trevava” no sentido figurado como literal.

⁸ *Ave, palavra, op. cit.*, p. 985.

Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim, era lindo! — tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria.

A alegria eterna cedeu lugar à alegria por intermitência: “outra vez em quando”. Mas trata-se de alegria verdadeira, profunda. Pois da escuridão nasceu uma luz, da natureza há pouco decepcionante surgiu outra beleza, esta voando, descolada do chão terreal, mundano, transporte aéreo dos sonhos e da imaginação.

Aqui termina nossa pequena odisseia. Termina, em suspensão. O vagalume vai reaparecer furtivamente em “Partida do audaz navegante” e no apelido da personagem Vagalume (ou Ligeiro), narrador do conto “— Tarantão, meu patrão”. De maneira perfeitamente oportuna, Clara Rowland chamou nossa atenção para a “construção do livro em João Guimarães Rosa”. Do livro, dos livros, da obra. Graças às outras conferências, a magnífica iniciativa comemorando os 60 anos de *Primeiras estórias* fará descobrir relações complexas e subterrâneas, às vezes clandestinas, entre contos, enriquecendo a trama de diálogos entre eles.

Não pretendo ter esgotado a leitura do primeiro deles, longe disso, mas ter lembrado, apontado algumas pistas. Preciso, antes de concluir, sugerir uma significação mais geral a esta estória, contra a história. Benedito Nunes notou em artigo publicado em 2 de fevereiro de 1963, no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, que “temas [...] ganham a dimensão de símbolos, mas de símbolos que tem o poder sugestivo e a sedução mágica, sempre renováveis, dessas imagens arquetípicas, que unem a criação poética com a linguagem mítica, o mundo da poesia com o mundo ancestral dos mitos⁹.”

Só posso concordar com essa observação, indicando uma certa densificação da narrativa rosiana, mais curta, mais enxuta do que as publicações anteriores. Como pílulas de aprendizagem e sabedoria. Um modo rosiano de reatar com a fábula, a alegoria ou mesmo a parábola. Mas não queria deixar de pensar, não apenas na leitura horizontal do conto como agora tentei fazer, mas também em sua possível leitura vertical, quer dizer, os efeitos do conto no leitor. Essa fala começou mencionando a alegria comunicativa que o conto nos propicia. Dividimos essa

⁹ Benedito Nunes, “O menino”, Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, 2/2/1963. Agradeço a Leandro Bessa a indicação.

sensação com a personagem central. Dando um passo a mais nessa direção, me parece que quem é o aprendiz aqui, quem se inicia, é tanto o Menino quanto nós. O Menino seria, nessa perspectiva, o recurso, o instrumento da relação iniciática planejada e elaborada entre o autor e seu leitor. Ou reformulando a hipótese: o Menino, face de Guimarães Rosa, há também de ser nós mesmos, despertando em nós a parte “Menino”. Não numa intenção simplória de convite à regressão, mas, seguindo a lição de “Nenhum, nenhuma”:

Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real já havido. Infância é coisa, coisa?

Seja numa perspectiva platônica de reminiscência, seja num intuito de reconciliar profano e sagrado, o novo e a tradição, fazendo com que o futuro exaltante da grande Cidade não sacrifique as lições franciscanas da natureza...: “amar os animais é aprendizado de humanidade¹⁰”, diz o pórtico do texto já mencionado sobre o zoológico de Hamburgo. Jacques Rancière, num ensaio dedicado a essa coletânea, “O desmedido momento”, explicita de modo esclarecedor essa orientação:

não se trata de opor o gosto infantil pelo maravilhoso ao prosaísmo da vida ordinária. [...] Trata-se de identificar o desvio por meio do qual há [estórias], por meio do qual a história se escreve como diferente da vida mesmo fazendo parte desta e sendo feita de seus materiais¹¹.

E assim podemos também entender essa frase do conto: “Seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica.” Um estado da linguagem em que o signo ainda está associado e próximo das representações pictóricas das coisas. Guimarães Rosa, contando com a complexidade de Luís Jardim, fez questão de oferecer ao leitor duas versões de suas estórias, a versão narrada e a versão hieroglífica. Clara Rowland cita a nota da editora sobre as ilustrações: “Jardim fez desenhos-miniaturas, com

¹⁰ *Ave, palavra, op. cit.*, p. 1023.

¹¹ Jacques Rancière, *As margens da ficção*, trad. Fernando Scheibe, São Paulo, Editora 34, 2021, p. 166 (“[...] il ne s’agit pas d’opposer le goût enfantin du merveilleux au prosaïsme de la vie ordinaire. [...] Il s’agit de cerner l’écart par lequel il y a des histoires, par lequel l’histoire s’écrit comme différente de la vie alors même qu’elle lui appartient et n’est faite que de ses matériaux.”, Jacques Rancière, « Le moment sans mesure », *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, p. 174.). Alterei a tradução da primeira ocorrência da palavra “histoire” para melhor dialogar com o vocabulário de João Guimarães Rosa.

paciência chinesa¹²". O comentário não poderia ter sido mais feliz, de tanto que as sabedorias orientais impregnaram a reflexão de Guimarães Rosa, não só no pensamento como na maneira de conceber o texto e a escrita. Ideogramas e hieróglifos andam de mãos dadas. Mais do que explícitos, impositivos, afirmando verdades, estes desenhos devem, por caminhos imagéticos, diegéticos, dramáticos, humorísticos até, tecer uma convivência conosco e nos colocar em estado de disponibilidade, de respiração, na direção da elaboração e inspiração. O mundo já não é objetivado, o real que supostamente se trataria de redobrar ou mimetizar, mas se dá através de um conjunto de relações. Não é feito de lugares fixos e determinados, mas existe na passagem sem predeterminação, a travessia que "aumenta a alma". Concluindo com Jacques Rancière:

O "ponto sem parar", o desmedido momento, é claro, só expande sua infinidade até as imediações do ponto final onde toda história contada deve terminar. Não porque a triste realidade da vida desminta as ilusões da ficção. Mas porque esse próprio fim é um meio de prestar homenagem à capacidade da ficção de fazer com que a vida se infinitize, vá além de si mesma. Todo [final de estória] é então duas coisas ao mesmo tempo: um salto do infinito no finito e uma passagem do finito ao infinito¹³.

¹² Clara Rowland, "A construção do livro em João Guimarães Rosa: indicações de leitura", *Românica*, nº 13, Lisboa, Edições Cosmos, 2004, p. 159.

¹³ Jacques Rancière *As margens da ficção*, *op. cit.*, p. 166 ("Le point sans limite, le moment sans mesure, bien sûr, n'étend son infinité qu'au plus près de ce point final où toute histoire racontée doit s'achever. Non pas parce que la triste réalité de la vie dément les illusions de la fiction. Mais parce que cette fin même est un moyen de rendre hommage à la capacité de la fiction par quoi la vie s'infinetise, se porte au-delà d'elle-même. Toute fin d'histoire est alors deux choses à la fois : un saut de l'infini dans le fini et un passage du fini dans l'infini.", Jacques Rancière, *Les Bords de la fiction*, *op. cit.*, p. 183-184.