

Infância e Espaço em *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa

Childhood and Space in *Primeiras estórias* (1962), by João Guimarães Rosa

*Viviane Michelline Veloso Danese*¹
*Joelma Santana Siqueira*²

RESUMO: Os contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, primeiro e último, respectivamente, do livro *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa são analisados comparativamente objetivando investigar o olhar da personagem infantil em relação ao espaço ao seu redor. Ambos os contos trazem a figura de um Menino que se desloca de casa para um lugar onde uma grande cidade está em fase de construção. Acredita-se que o espaço seja um elemento que possibilita conceber a imersão dessa personagem, enquanto sujeito perceptivo, em um mundo socialmente partilhado. Dessa forma, a análise feita se sustenta em teorias que discutem o espaço ficcional enquanto materialização das experiências humanas, nos contos, mais especificamente, das percepções e experiências da personagem infantil.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço ficcional; contos; percepção infantil.

Existe na filosofia antiga um verbo que descreve o estado de admiração e perplexidade do homem diante do mundo. Trata-se do *thaumázein*, que evidencia o espanto e o reconhecimento da insuficiência do discurso e do relato para explicar a realidade.

Em se tratando da obra do escritor mineiro João Guimarães Rosa, pode-se dizer que esse espanto foi explicitado em experiências de personagens, geralmente, emudecidos pela tradição literária brasileira, pois ainda que fossem representados, eram tratados sob

¹ - Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa.

² - Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo e professora da Universidade Federal de Viçosa.

uma perspectiva distanciada. Como exemplo, podemos citar a criança, vista com frequência pelo olhar do adulto. O escritor, em entrevista a Ascendino Leite, contou que em sua infância incomodava-se com a vigilância dos adultos:

Não gosto de falar em infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, estragando os prazeres. Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada (LIMA, 1997, p.39).

Na passagem acima, Rosa destaca a vigília feita pelos adultos, percebida quase como um ato de violência, uma vez que a criança se vê subordinada ao controle de outros tidos como “soldados e policiais do invasor”. A proposta do presente artigo, no entanto, volta-se para as percepções da criança no plano ficcional, especialmente nos contos “As margens da alegria” e “Os cimões”, respectivamente, primeiro e último da obra *Primeiras estórias* (1962). Ambos tratam da estória de um Menino em viagem para uma grande cidade em construção, possivelmente Brasília – cidade símbolo do progresso e modernização na década de 1960 no Brasil. O Menino transita em espaços distintos: sai do interior, visita o lugar em que a cidade está em construção e volta para o interior. Mas o movimento também se dá no interior do Menino que percorre sensações e pensamentos durante a viagem. Embora os contos dialoguem entre si por um mecanismo de reversão, é evidente em ambos o espanto da criança com a tensão existente entre o mundo natural e o mundo maquinal.

Em “As margens da alegria”, o Menino inicia a viagem ingênuo, porém, aberto às novidades e cheio de expectativas. Com a curiosidade própria da infância, maravilha-se com o mundo natural e se espanta com a tensão existente entre o natural e o maquinal. Em “Os cimões”, o Menino parte inseguro e triste, fechado no seu mundo interior, mas não deixa de se maravilhar com o mundo natural e tampouco de se espantar com a lógica dos adultos.

Partindo do entendimento da infância como o período do início do desenvolvimento físico e psicológico do ser humano, pode-se vincular a narrativa dos contos, que privilegia o olhar da criança a

uma espécie de ritual de iniciação, ou seja, um indício da passagem da infância para a vida adulta. Na narrativa, o narrador apresenta as percepções da criança por meio de um discurso ancorado na força imagética própria da infância, rompendo posteriormente o silêncio, dando-lhe voz. Nessa perspectiva, o narrador reconhece os desejos infantis e as experiências vividas na infância com um discurso ombreado ao universo infantil.

Em “As margens da alegria” e “Os cimos”, a experiência do protagonista infantil é valorizada. À medida que o Menino, situado fora do seu espaço habitual, vê-se em um local estranho e longe da tutela dos responsáveis, a partir do deslocamento físico que também evoca um deslocamento interior, revela-se um momento da infância no qual a criança aprende coisas que se relacionam ao mundo do adulto.

O conhecimento de mundo do Menino em “As margens da alegria” é inicialmente limitado, possivelmente devido a pouca idade e inexperiência de vida. Nesse sentido, a viagem de avião, primeira da vida da criança, representa não só a realização de um sonho, mas também um deslocamento rumo a uma amplidão espacial que possibilita mudanças externas e internas na personagem.

Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho. Saíam ainda com o escuro, o ar fino de cheiros desconhecidos (...) O vôo ia ser pouco mais de duas horas. O menino fremia no acorção, alegre de se rir para si, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair. A vida podia às vezes raiar numa verdade extraordinária. Mesmo o afivelarem-lhe o cinto de segurança virava forte afago, de proteção, e logo novo senso de esperança: ao não-sabido, ao mais. Assim um crescer e desconter-se – certo como o ato de respirar – o de fugir para o espaço em branco. O Menino (MA, 1994, p. 389)³.

Da partida “ainda com o escuro” para “o espaço em branco”, percebe-se na antítese escuro/ branco a passagem de um estado inicial de ingenuidade, do “não-sabido” (escuro), para a vastidão “ao mais”,

³As citações dos contos serão identificadas pelas siglas MA, “As margens da alegria”, e C, “Os cimos”, e foram extraídas da obra ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa**, 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 2 V.

num crescer (branco). A esse respeito, Vânia Maria Resende (1988, p.36) nos fala que “o Menino se abre para o mundo, para o contato com os mistérios da vida, a que corresponde a abertura do próprio espaço, que se torna ilimitado”.

Percebe-se que o espaço possibilita a imersão do Menino, constituído como sujeito perceptivo, em um mundo socialmente partilhado. Assim, a abertura para o mundo nesse conto prenuncia o movimento em direção a descobertas da vida pela criança enunciadas “numa verdade extraordinária”. A viagem representa um movimento rumo ao desconhecido, um deslocar-se no espaço que propicia uma transformação da criança e conseqüentemente do espaço ao seu redor. O espaço adquire nessa a acepção de propriedades normalmente atribuídas aos sujeitos de pensamento.

Sobre a construção de sentidos e significados do espaço, Teixeira Coelho Netto (1979) nos diz que é inquestionável o fato de atribuímos sentido a um espaço através do nosso corpo. Segundo o autor, essa semantização espacial se faz a partir de uma “prática do espaço” que pode ser tanto *física* quanto *imaginária*. Segundo o autor:

Se o espaço mantém um relacionamento direto com o corpo do indivíduo adquirindo em consequência uma significação precisa, ele alimenta igualmente uma relação não menos direta com o imaginário desse indivíduo, através do qual esse espaço se semantiza de modo frequentemente de todo diverso do que ocorre no primeiro caso, e de modo nem sempre definido, distinto (já que neste caso a semantização se opera particularmente ao nível do subconsciente ou mesmo do inconsciente), porém não menos certo e determinável (COELHO NETTO, 1979, p. 118).

A prática imaginária do menino, própria da infância e de suas primeiras experiências, está associada a uma concepção mítica do mundo. Trata-se de uma concepção que acolhe as coisas dadas no mundo, familiares, simples e ainda assim misteriosas. A natureza mantém relação com esse olhar da criança, uma vez que ambos são tratados pelo viés da pureza e encantamento, despertando a imaginação e aguçando a sensibilidade estética.

O mundo se apresenta para o Menino em forma de visão, causando maravilhamento, espanto e curiosidade, as coisas vistas pela primeira vez. Nessa perspectiva, o olhar da criança é receptivo, desprovido de propósitos, aberto ao que se mostra antes que se elabore qualquer intenção sobre as coisas: “E as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimentos concordantes: as satisfações antes da consciência das necessidades” (MA, p. 389).

No artigo “Fenomenologia do olhar”, Alfredo Bosi recupera a forma como Epicuro e Lucrecio conceberam no mundo antigo a relação entre o olhar e o conhecimento. Observando que, para os filósofos, as forças naturais são isentas de finalidades, estando, portanto, livres de quaisquer destinos estabelecidos por uma providência, Bosi continua:

o mundo se dá ao olho humano (...) porque a natureza desenvolve um movimento constante, veloz, febril, desprendendo da superfície dos seres os *simulacra* (*eidola*, em grego). (...) Os olhos recebem passivamente, com prazer ou desprazer, contanto que estejam abertos, verdadeiras sarabandas de figuras, formas, cores, nuvens de átomos luminosos que se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem. E o efeito desse encontro deslumbrante pode ter um nome: conhecimento (BOSI, 1988, p.67).

Da mesma forma que a teoria lucreciana concebe a visão a partir das imagens que se apresentam ao olho, em “As Margens da alegria”, o Menino assume inicialmente uma postura passiva recebendo, aparentemente inerte, mas curioso, as imagens do infinito em movimento que se abre a sua frente. Na viagem aérea fica bem caracterizado o que escreveu Bosi sobre o mundo oferecer imagens ao corpo do homem: “Seu lugar era o da janelinha, para o móvel mundo” (MA, p.389). E é dessa perspectiva panorâmica que o Menino experimenta pela primeira vez, de maneira confortável e prazerosa, as tantas novidades em forma de imagens:

(...) espiava: as nuvens de amontoada amabilidade, o azul de só ar, aquela claridade à larga, o chão plano em visão cartográfica,

repartido de roças e campos, o verde que se ia a amarelos e vermelhos e a pardo e a verde; e, além, baixa a montanha. Se homens, meninos, cavalos e bois – assim insetos? (MA, p, 389).

No entanto, a viagem também acarreta na criança um deslocamento interno. Ora, a partida “ainda com o escuro” corresponde não apenas a um deslocamento físico temporalmente demarcado pelo amanhecer; mas também uma mudança no estado interior da criança que aparenta ser inexperiente e se prepara para o que está por vir. A mudança no interior do Menino, caracterizado como cheio de sonhos e curiosidade, é ocasionada concomitante à expectativa da partida para um mundo novo (ou diferente), que lhe é desconhecido inclusive pelos aromas propagados pelo ar. A imaginação é aguçada e se acentua a claridade na medida em que o Menino se aproxima do desconhecido, ou melhor, quando se abre para ele a vastidão do mundo ainda mais em se tratando de experimentá-lo sob uma perspectiva aérea.

É interessante notar que o conhecimento aparenta acontecer em um movimento de fora para dentro. Reforçam esta impressão tanto a perspectiva aérea externa quanto a percepção que o Menino (em maiúsculo) tem de outros “meninos” (em minúsculo), vistos de longe como insetos. A alegria sentida com a partida rumo à novidade é hiperbolizada indicando um possível distanciamento inicial entre o mundo, o Menino e outros meninos. Esse distanciamento também pode ser entendido com o que Paulo Astor Soethe (2007, p.222) chamou de experiência de descentração, ou seja, o “deslocamento da perspectiva subjetiva para outros pontos de vista na observação da paisagem”. Soethe atesta que essa perspectiva “sinaliza amadurecimento ético e existencial” e está vinculada à percepção espacial. Paralelamente, Elias Lima (2007, p. 67) considera que “o ordenamento de nossas percepções supõe uma relação de reciprocidade em que corpo e espaço se implicam mutuamente”. Nessa acepção, pode-se afirmar que as mudanças ocasionadas na criança são definidas em função de experiências espaciais, ou seja, o espaço é significado através de suas vivências.

No título do conto “As margens da alegria” a palavra “margem” nos remete à noção de limite, de fronteira para uma sensação que é a alegria. No entanto, podemos questionar se a alegria

está dentro ou fora das margens traçadas no conto. Em outras palavras podemos questionar o que está sendo margeado ou onde se encontra a alegria.

Adotando a perspectiva que trata de um distanciamento inicial estabelecido entre o Menino e o mundo, parece que a alegria reside no exterior, mais especificamente, na natureza. Nessa acepção, a espacialidade caracterizada pelo que está fora do corpo apresenta-se, como escreveu Elias Lopes de Lima (2007, p. 65), “isolada e independente de tudo e de todos”, revelando-se como uma paisagem para ser meramente contemplada por sujeitos espectadores, tal qual também abordado na teoria de Lucrécio e Epicuro. Mas, por se tratar de uma sensação, também pode se pensar que a alegria é própria do sujeito, residindo, portanto, no interior do ser. Essa concepção é melhor compreendida no decorrer do conto, quando as percepções da criança são desencadeadas em ciclos alternados de alegria e de tristeza. E, além da visão, outros sentidos do Menino são aguçados pelo espaço no processo de conhecer o mundo.

O modo como o narrador registra a sensação nos permite pensar nas palavras de Pierre Francastel (1967) sobre a figuração polissensorial na pintura moderna, que desperta ligações emotivas e associações interiores. Rompe-se com a dissociação dentro (eu) e fora (espaço), presumindo um espaço que espelhe a corporeidade do sujeito e que abarque atributos existenciais.

Quando o Menino chega ao seu destino, ou seja, “o lugar onde se construía a grande cidade, nota-se que as margens da cidade e do cerrado não são bem delineadas, fazendo com que o espaço natural e o espaço construído persistam um no outro: “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” (MA, p.390). O Menino, por sua vez, deslumbra-se com a natureza que se lhe apresenta clara, larga, vívida: “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” (MA, p. 390).

Merleau-Ponty considera o movimento corpóreo como um ato de intencionalidade, ou seja, de projeção do corpo em direção aos objetos espaciais. Sendo o ato de olhar um ato de intencionalidade, uma vez que olhar significa se voltar para algo, pode se entender a

intencionalidade como a consciência das coisas, provocando um efeito estético a partir do momento que as coisas vistas se apresentam como visão e não apenas enquanto reconhecimento.

Na narrativa de “As margens da alegria” a certa altura, o Menino avista um peru, imponente no terreiro da clareira. Suas cores, grugulejos, sacudidelas e movimentos exalam calor num transbordamento epifânico, num espanto. A visão do peru, imprevista e ao acaso, pertence ao que Alfredo Bosi (1988, p.23) nomeou de “o universo semântico do ‘de repente’”. Ele se infiltra no meio da estória e altera a percepção de mundo da criança.

Contudo, além da visão, outros sentidos são despertados. Para tratar da relação cambiante entre as impressões sensíveis, Merleau-Ponty desenvolveu o conceito de reversibilidade. Nas palavras de Elias Lima (2007, p.66), esse conceito supõe “que não é possível obter um sentido isolado dos outros, cada capacidade sensível requer sempre uma aderência, uma simultaneidade que confere significado aos demais sentidos”. Dessa forma, a visão do peru, a escuta dos sons por ele produzidos, o calor de sua presença, entre outras impressões despertadas, constituem uma experiência repleta de sentidos.

Beirando as margens da alegria, diante da aparição da ave “O Menino riu, com todo o coração” (MA, p.390). Esse casamento entre pensamento e emoção, ou mente e coração é o que caracteriza a epifania⁴. Na narrativa, a criança não pode admirar a ave por muito tempo uma vez que os adultos a chamavam para um passeio de *jeep*. Durante o passeio, ainda contagiado pela visão epifânica do peru, o Menino deixa entrever seu êxtase na percepção da natureza que se lhe apresenta demasiadamente exuberante:

O Menino repetia-se em íntimo o nome de cada coisa. A poeira, alvissareira. A malva-do-campo, os lentiscos. O velame-branco, de pelúcia. A cobra-verde, atravessando a estrada. A arnica: em candelabros pálidos. A aparição angélica dos papagaios. As

⁴ O conceito de epifania utilizado nesse estudo é pertinente ao utilizado por Affonso Romano de Sant'Anna para tratar das personagens de Clarice Lispector. Segundo o crítico, a epifania é uma espécie de “súbita revelação da verdade [...] Significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação”. SANT'ANNA, Affonso Romano de. “Clarice: a Epifania da escrita”, em Clarice Lispector, *A Legião Estrangeira*. pp-4-5

pitangas e seu pingar. O veado campeiro: o rabo branco. As flores em pompa arroxeadas da canela-de-ema. O que o Tio falava: que ali havia “imundície de perdizes”. A tropa de seriemas, além, fugindo, em fila, índio-a-índio. O par de garças. Essa paisagem de muita largura, que o grande sol alagava. O buriti, à beira do corguinho, onde, por um momento, atolaram. 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 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 (MA, p. 390).

A adjetivação das coisas conhecidas e nomeadas na natureza revela que o olhar do Menino consegue conjugar harmoniosamente a sensação corpórea à visão. Essa relação é indispensável a uma rica descrição. Alfredo Bosi (1988, p.82) diz que a distinção com que as coisas são tratadas se deve à “necessidade de o pensamento começar pela visão desse mundo anterior ao *cogito*, anterior às distinções objetualizadoras”. Assim, o mundo visto pelos olhos da criança ganha nomes e atributos específicos, pois é percebido e sentido como imagem e não só como reconhecimento de um vasto território.

Embora a opulência do natural fique evidenciada na percepção do Menino, é importante ressaltar que o espaço da natureza é semantizado devido à lembrança do peru: “Pensava no peru, quando voltavam. Só um pouco, para não gastar fora de hora o quente daquela lembrança, do mais importante, que estava guardado para ele, no terreirinho das árvores bravas” (MA, pp.390-391). Aqui, a lembrança é usada como recurso para presentificar uma ausência.

Na narrativa, há uma brusca ruptura a partir do retorno à casa e o encontro com os restos mortais do peru: “Saiu, sôfrego de o rever. Não viu: imediatamente. A mata é que era tão feia de altura. E – onde? Só umas penas, restos, no chão. – “*Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?*” (MA, p.391). Neste momento, o Menino passa pelo aprendizado que José Miguel Wisnik (2002, p.179) chamou de “aprendizado da morte em ‘miligrama’”, caracterizado como um enigma que golpeia tanto o espaço quanto o sujeito que o significa, ou seja, um ato de violência. A partir do que haverá há um declínio, um desencanto que encerra a aspereza da vida, uma desilusão que arrebatava

o Menino mudando a perspectiva inicial. Agora “Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam” (MA, p. 391).

O espaço vivenciado sofre o choque da carga afetiva da criança. Se antes era descrito como um espaço que abrigava sob tensão, mas, concomitantemente, a natureza e a civilização, agora, parece que esta última triunfa perante a primeira. O espaço sofre o que Teixeira Coelho Netto (1979, p.119) chamou de “transformações ao nível da prática do imaginário”, ou seja, o espaço relativo às percepções primeiras da criança é desprovido de significações, é dessemantizado. Por outro lado, para a civilização que vigora sobre a natureza, o espaço foi suprassemantizado, ou seja, nele prevalecem os valores sociais e ideológicos próprios da modernidade, traduzidos no conto pela vinda do progresso em forma de cidade.

(...) 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 [...] Ali fabricava-se o grande chão do aeroporto – transitavam no extenso as compressoras, caçambas, cilindros, o carneiro socando com seus dentes de pilões, as betumadoras. E como haviam cortado lá o mato? [...] Mostravam-lhe a derrubadora, que havia também: com à frente uma lâmina espessa, feito limpa-trilhos, à espécie de machado (MA, p. 391).

Assim, se o espaço foi suprassemantizado do ponto de vista da civilização, foi dessemantizado diante da percepção mítica própria do universo infantil. No entanto, Teixeira Coelho Netto chama a atenção para o cuidado que se deve ter ao refletir sobre o processo de dessemantização. Segundo o autor, o espaço dessemantizado não é neutro e desprovido de significados, ou um espaço vazio. Se retomarmos o que nos diz Elias Lopes de Lima (2007, p.67) sobre o entendimento de mundo de Merleau-Ponty, em que mundo “é a unidade primordial de todas as nossas experiências no horizonte de nossa vida e termo único de todos os nossos projetos”, o espaço dessemantizado abarca, do ponto de vista do Menino, sua recente experiência de dor. Uma dor ainda incompreendida, porém fortemente vivenciada.

Os inúmeros equipamentos utilizados na construção da grande cidade, tais como “compressoras”, “caçambas”, “cilindros”, “betumadoras”, dentre outros, revelam um mundo maquinal e hostil à percepção do Menino.

Observando que o progresso perseguido explicita um país que avançava rumo à maioridade, no desenvolvimento de todas suas potências, a experiência vivida pela personagem está contextualizada na modernização pela qual o país estava passando. A esse respeito, vale observar que, nos anos 50, é imprescindível considerar as mudanças pelas quais passava o país. Até então predominava no Brasil uma população e costumes rurais, bem como quase nenhuma tecnologia. As concentrações urbanas ainda eram incipientes. A partir de meados de 1950, o país passou por transformações nas formas de produção e no comportamento social. Esse período coincide com o contexto de produção de *Primeiras estórias* (1962), período em que, segundo Paulo Silvino Ribeiro, o desenvolvimento econômico e industrial, a construção de rodovias, aeroportos e outros equipamentos de infraestrutura induziam à crença de que o Brasil estava a caminho de se tornar uma nação moderna, principalmente ao adotar um padrão de vida ao mesmo tempo muito diferente da vida rural e muito próximo ao modelo consumista do capitalismo norte-americano, disseminando um pensamento ideológico nacionalista de um país rumo ao progresso.

Diante do mundo maquinal, o Menino apresenta-se confuso - “seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica” (MA, p. 392), e não consegue expressar o que sente. A dificuldade de expressão aponta para as limitações do discurso narrativo que não consegue estabelecer ligação com as coisas externas assim, como a imagem o faz. Uma nova imagem se mostra ao Menino quando, após o jantar, ele sai ao terreiro e vê um peru, que por instantes imagina ser o primeiro. Contudo, logo percebe o engano.

Não era o mesmo. Menor, menos muito. Tinha o coral, a arrecada, a escova, o grugrulhargrufo, mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro. Sua chegada e presença, em todo o caso, um pouco consolavam (MA, p.392).

Embora apareça um outro peru, a sensação de desolamento aparece arraigada e acentuada pela presença da noite. Melhor dizendo, embora haja um consolo diante da outra ave, a claridade própria da alegria não vigora, uma vez que está anoitecendo. O outro peru “amaciava na tristeza. Até o dia; isto era: já o vir da noite. Porém, o subir da noitinha é sempre e sofrido assim, em toda a parte” (MA, p. 392).

A volta da escuridão se apresenta agora demarcada temporalmente pelo surgir da noite. Nesse momento, o Menino e o espaço se apresentam hirtos, eretos, imobilizados por uma sensação de desolação. Um fato reforça a intensidade dessa sensação: o outro peru que agora imperava no terreiro, se aproxima da cabeça degolada do seu antecessor e movido por ódio (assim se apresenta o ato da ave ao olhar estarecido da criança), “pegava a bicar, feroz, aquela outra cabeça” (MA, p. 392).

Pode-se refletir sobre a percepção da criança que atribui uma teleologia à natureza. Afinal o que é a natureza? Parece-nos que para o Menino a natureza se apresenta personalizada, cosmogônica. Embora não seja possível falar epistemologicamente o que é a natureza, percebe-se no conto uma postura hermenêutica que trata da relação entre ela e o Menino. O esforço da criança em compreender a complexidade da vida logo após a visão da cena em que um peru bica a cabeça do outro é evidenciado ao final do conto: “O Menino não entendia. A mata, as mais negras árvores, eram um montão demais; o mundo. Trevava” (MA, 1994, p. 392).

A revelação nesse conto se dá, portanto, tanto na visão do peru quanto na necessidade de digerir a ausência de finalidade na natureza que cumpre continuamente o ciclo do nascimento até a morte. No final, o Menino avista uma “luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume” (MA, p. 392). O vagalume com sua luz traz à tona novamente a alegria, ainda que fugaz e instantânea. A frase expressa em sua estrutura o sentimento inesperado da criança diante de novamente a alegria: “Era, outra vez em quando, a alegria”.

Em “Os cimos”, o Menino faz novamente a mesma viagem para “o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade” (C, p.509). Porém, agora, além de o Menino ser outro, uma vez que a experiência primeira de descoberta do mundo já foi inaugurada em

“As Margens da Alegria”, o motivo da viagem não é nada alegre: a doença da mãe. E o Menino parte triste, pois lhe falta o aconchego de saber que a Mãe está com saúde.

Assim, as sensações despertadas pela viagem em “Os cimos” são inversas às provocadas em “As Margens da Alegria”, na qual a criança se entregava à contemplação da natureza e olhava o mundo pela janela do avião. Em “Os cimos” há uma resistência em contemplar o exterior, fixando a lembrança e a atenção nas pessoas, afinal agora “Tudo era, todo-o-tempo, mais ou menos igual, as coisas ou outras. A gente, não” (C, p. 510).

O “ver-por-ver” praticado no início de “As Margens da Alegria” é substituído pelo “ver-depois-de-olhar”⁵ no início de “Os cimos”, revelando que o olhar do Menino se desloca de forma intencional da corporeidade aparentemente enganosa do mundo exterior para a contemplação de suas lembranças. A esse respeito, como observou Alfredo Bosi, a lembrança é atividade contemplativa:

A doutrina da anamnese funda-se na possibilidade de uma visão mental que alcança os reinos do pretérito, vencendo, neste seu ato, os limites do presente, que é finito e mortal como todo tempo corpóreo. Quem lembra, enquanto lembra, está triunfando sobre a morte (BOSI, 1988, p. 70).

Assim, o Menino assume uma postura de recusa: “E o Menino estava muito dentro dele mesmo, em algum cantinho de si. Estava muito para trás. Ele, o pobrezinho sentado” (C, p.509).

Vale reforçar que na partida, a percepção da criança se limita às recordações da Mãe e ao espaço interno da aeronave. O que está fora da aeronave é imaginado de forma pessimista: “Mas no ar passavam peixes negros, decerto para lá daquelas nuvens: lobos e garras” (C, p. 510). O medo torna-se imagem e o Menino fica atento aos movimentos do Tio e do piloto.

⁵ Ver-por-ver e ver-depois-de-olhar são expressões usadas por Alfredo Bosi em *A fenomenologia do olhar* (1988, p. 66) para se referir respectivamente às vertentes materialista e idealista da história da epistemologia antiga. Tais expressões também são associadas ao olhar receptivo, que é involuntário; e ao olhar ativo que busca captar alguma coisa.

A despeito de o cuidado com a criança ser o mesmo, o Menino acredita que a atenção que lhe é dispensada é fruto da ardilidade dos adultos que querem poupá-lo de preocupações com a doença materna. É interessante notar que o olhar do Menino muda, deixa de ser ingênuo e receptivo, tornando-se ativo e intencional, ou seja, crítico, tenso e intenso. Nas palavras de Alfredo Bosi (1988, p.66), um olhar ativo é aquele que “se move à procura de alguma coisa” e o olhar de desconfiança da criança pode ser percebido nos seguintes trechos:

O Menino cobrava maior medo, à medida que os outros mais bondosos para com ele se mostravam. Se o Tio, gracejando, animava-o a espiar na janelinha ou escolher as revistas, sabia que o Tio não estava de todo sincero (C, p. 509).

Nem valia espiar, correndo em direções contrárias, as nuvens superpostas, de longe ir. Também, todos, até o piloto, não eram tristes, em seus modos, só de mentira no normal alegrados? O Tio, com uma gravata verde, nela estava limpando os óculos, decerto não havia de ter posto a gravata tão bonita, se à Mãe o perigo ameaçasse (C, p. 509).

É nítido o contraste no olhar, agora ativo do Menino, entre a percepção da transitoriedade e efemeridade do mundo [carnal] e as lembranças da mãe. O olhar perspicaz faz o Menino se sentir, de certa forma, culpado por ter se esquecido da Mãe e se deixado encantar pelo mundo exterior, como fez em “As margens da alegria”. É como se esse esquecimento tivesse deixado espaço para a doença se instalar. No entanto, ciente do descuido, o Menino agarra-se à lembrança como forma de se regenerar:

Mas, a Mãe, sendo só a alegria de momentos. Soubesse que um dia a Mãe tinha de adoecer, então teria ficado sempre junto dela, espiando para ela, com força, sabendo muito que estava e que espiava com tanta força, ah. Nem teria brincado, nunca, nem outra coisa nenhuma, senão ficar perto, de não se separar nem para um fôlego, sem carecer de que acontecesse o nada. Do jeito feito agora, no coração do pensamento. Como sentia: com ela, mais do que se estivessem juntos, mesmo, de verdade (C, p. 510).

O Menino adere à vertente prudencial distinguida por Alfredo Bosi (1988, p.24) em *Céu, Inferno*, como aquela que reconhece não poder “contar com a sorte, sabidamente cega e caprichosa, mas tão só com o zelo e o trabalho de cada um”. Nesse sentido, assim como as nuvens que corriam em “direções contrárias”, o Menino também fica “para trás”, ou seja, os pensamentos não acompanham seu deslocamento corpóreo no espaço.

Também é importante ressaltar um elemento central em “Os cimos”. Trata-se do boneco macaquinho trazido na viagem como uma espécie de amuleto e que, como tal, pode ser entendido como um objeto fetichizado. Por sua vez, fetiche, etimologicamente, significa algo artificial, fabricado, assim como o brinquedo o é. Contudo, enquanto arremedo da natureza, o boneco macaquinho traz em si uma aura de encantamento, de poder e magia, uma vez que consegue estabelecer o vínculo entre o Menino, seus sentimentos e sua casa de origem. A construção desse vínculo foi necessária por a criança partir a contragosto, sendo o brinquedo uma forma de fazê-la se sentir bem, como se estivesse na própria casa, ainda que em um espaço estranho. No entanto, ao mesmo tempo, o Menino se sente desconfortável com o brinquedo por dois motivos. Primeiro, por vivenciar no presente um momento de sofrimento e ainda assim trazer um objeto que lhe causa tanto prazer. Segundo, por perceber que o boneco não tem o mesmo dinamismo da natureza e estampa grosseira e perpetuamente a alegria, mesmo nos momentos de tristeza. “Mas o Menino concebia um remorso, de ter no bolso o bonequinho macaquinho, engraçado e sem mudar, só de brinquedo, e com a alta pluma do chapéuzinho encarnado” (C, p. 509).

Como forma de diminuir o desconforto, uma vez que o boneco representa sentimentos extremados e exagerados, o Menino joga fora, ainda na partida da viagem, o chapéu de alta pluma do brinquedo. Dessa forma, preso às lembranças do passado, o Menino parte, ainda que contrariado, indo fisicamente em uma direção, mas permanecendo emocionalmente em outra. Em seu destino, passados os dias, o Menino se angustia sem notícias da mãe. A angústia da criança pode ser traduzida no seguinte questionamento: Uma vez afastado, quem irá olhar por ela?

Alfredo Bosi (1988, p.78) afere que o olhar revela mais que um movimento voluntário. Segundo o crítico, “olhar não é apenas dirigir os olhos para perceber o “real” fora de nós. É, tantas vezes, sinônimo de *cuidar, zelar, guardar*, ações que trazem o outro para a esfera dos cuidados do sujeito: olhar por uma criança, olhar por um trabalho, olhar por um projeto”. Por isso o Menino queria ficar “espionando” a Mãe e se sente incomodado por ser ele o alvo de tantos cuidados. Afinal quem precisava de cuidados era ela.

(...) todos começaram a tratá-lo com qualidade de cuidado. Diziam que era pena não haver ali outros meninos. Sim, 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 (C, p. 510).

O excesso de zelo faz o Menino assumir uma postura de alerta e de recusa a adesão aos movimentos da vida. A única coisa em que ele se apegava é a lembrança da Mãe. Assim, quando sai contra a vontade para passear de *jeep* com o Tio, tem a seguinte reação: “Segurava-se forte, fechados os olhos; o Tio disse que ele não devia se agarrar com tão tesa força, mas deixar o corpo no ir e vir dos solavancos do carro” (C, p. 510).

O olhar cerrado representa bem o estado de espírito da criança, que quer olhar apenas para e pela Mãe. Também, metaforicamente, a fala do Tio ao perceber a resistência do Menino, pode querer dizer que nada pode ser feito para interromper o fluxo da vida. Mas a criança resiste enquanto pode: da mesma forma que não cede ao movimento do carro, também não se entrega ao sono, ainda que cansada. A vigília é constante e transforma os pensamentos, antes imagéticos e involuntários, em complexas especulações mentais. E assim passava a noite, tecendo considerações.

Mas, naquele raiar, ele sabia e achava: que a gente nunca podia apreciar, direito, mesmo, as coisas bonitas ou boas, que aconteciam. Às vezes, porque sobrevinham depressa e inesperadamente, a gente nem estando arrumado. Ou esperadas, e então não tinham gosto de tão boas, eram só um arremedo

grosseiro. Ou porque as outras coisas, as ruins, prosseguiam também, de lado e do outro, não deixando limpo lugar. Ou porque faltavam ainda outras coisas, acontecidas em diferentes ocasiões, mas que careciam de formar junto com aquelas, para o completo. Ou porque, mesmo enquanto estavam acontecendo, a gente sabia que elas já estavam caminhando, para se acabar, roídas pelas horas, desmanchadas... O Menino não podia ficar mais na cama (C, p. 511).

É notável a elaboração do discurso pelo Menino nesse trecho. Se em “As margens da alegria” ele era passivo ao que lhe era apresentado aos olhos, em “Os cimos” sua percepção da vida é muito mais elaborada e ativa. O pensamento que se desdobra revela uma tensão, um sofrer que é amenizado pela presença do brinquedo preferido, o bonequinho macaquinho trazido de casa como forma de dar sorte. O boneco macaquinho também é uma analogia à infância do Menino, que o personifica tornando-o parceiro e confidente de todos seus sentimentos. E é em companhia do macaquinho que, desprevenido, o Menino é envolto na luminosidade de um dia que amanhece e num de repente dá-se o momento epifânico: a visão de um tucano no topo das árvores. E o Menino se rende espantado à imagem que se mostra:

A uma das árvores, 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 vôo. Seria de ver-se: grande, de enfeites, o bico semelhante flor de parasita. Saltava de ramo em ramo, comia da árvore carregada. Toda a luz era dele, que borrifava-a de seus coloridos, em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo, suspenso esplendidamente. No topo da árvore, nas frutinhas, tuco, tuco... daí limpava o bico no galho. E, de olhos arregaçados, o Menino, sem nem poder segurar para si o embrevecido instante, só nos silêncios de um-dois-três. No ninguém falar. Até o Tio (C, p. 511).

A epifania suspende o pensamento-linguagem do Menino, recuperando a expressão via imagem-linguagem. Entregue aos instintos primeiros, o Menino apenas admira a ave. Ele passivamente olha o que tem diante de si e nesse momento “se lembrava sem

lembrança nenhuma” (C, p, 512), ou seja, é incapaz de conciliar a alegria sentida com a presença do pássaro com as lembranças tristes e saudosas da Mãe, e por isso interrompe o pensamento-lembrança.

Reavivado, dia após dia, o Menino esperava pelo encontro com o tucano, que tinha o vôo mensurado pelo Tio que controlava todo o tempo pelo relógio. A marcação do tempo feita pelo Tio reforça a visão utilitarista do adulto como algo distante do imaginário infantil, e é através desse tempo cronometrado que ficamos sabendo que diariamente o Menino admirava a ave por exatos dez minutos. O encanto provocado pela ave, intitulada no conto como trabalho, reflete o romper vagaroso com a resistência inicial do Menino em sua dificuldade de deixar a vida fluir. Percebendo a importância do pássaro, o Tio propõe aprisioná-lo, o que é prontamente negado pela criança. Assim, aos poucos e lentamente, após os encontros diários com a ave, o Menino vai se soltando e recuperando a esperança. O trabalho do pássaro consiste na capacidade de instaurar uma nova ordem de realidade, criando paulatinamente no Menino a crença de que a Mãe ia se curar. Segundo Alfredo Bosi, a

crença é tanto mais sólida e justificada quanto menor é o seu raio de ação consciente sobre o que lhe há de suceder. Quando toda grande modificação vem de fora, o “dentro” não precisa desenvolver nenhuma razão de previsibilidade de longo alcance, nenhum projeto que amarre fins e meios, a não ser aqueles que cabem no dia-a-dia da sobrevivência. No mais, que a alma almeje o que bem quiser. A ordem do transcendente abre horizontes sem fim e, no devir da fantasia, alguma coisa sempre pode acontecer (BOSI, 1988, p. 23).

No entanto, a crença transforma-se em vontade articulada - ponto importante em “Os cimos” e inverso à contemplação passiva de “As margens da alegria” - revelando o desejo do Menino de que a Mãe melhore e uma predisposição a criar realidades. “Dentro do que era, disse, redisse: que a Mãe nem nunca tinha estado doente, nascera sempre sã e salva” (C, p. 514). Ao expressar seu desejo, o Menino assume o discurso ficcional e opera o presente como forma de recuperar a alegria vivenciada no passado. E de fato a mãe melhora e o Menino faz a viagem de volta.

Em “*Os cimos*” o Menino termina articulando uma fala em resposta ao Tio:

“- *“Chegamos, afinal!”* – o Tio falou.

- “Ah, não. Ainda não...” – respondeu o Menino.

Sorria fechado: sorrisos e enigmas, **seus**. E vinha a vida” (C, p. 515 – grifo meu).

A fala primeira, articulada e pronunciada pela criança, revela não só a apropriação do discurso, mas também um entendimento maior de si mesmo, de suas vontades, desejos e pensamentos, ou seja, da própria vida. E esse movimento de projeção da fala revela que a criança não só se afirma, mas também se percebe como um ser tão complexo e misterioso quanto o mundo. Dessa forma, conclui-se que a chegada ao lugar de origem acena não para um fim, mas para um recomeço, um *da capo* infinito. O pronome possessivo “seus” aponta para a vastidão do mundo e de si mesmo, enquanto que o verbo “vir” aponta para a vida sempre começando.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BOSI, Alfredo. “Fenomenologia do olhar”. In: NOVAES, Aduino *et al.* **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

----- **Céu, Inferno**. São Paulo: Ática, 1988.

DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

FRANCASTEL, Pierre. “O aparecimento de um novo espaço”. In: **Sociologia da Arte, III**. Rio de Janeiro, 1967.

GARCIA, André Ming. “A narrativa de processos de formação e os ritos de passagem na literatura infantil e juvenil brasileira: o exemplo de O homem do violão quebrado”. Disponível em: <http://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/viewFile/21/21> Acessado em 08/01/2014.

Gláuks v. 14 n. 2 (2014) 178-198

LIMA, Sônia Maria Van Dick. (org.) **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa em 26 de maio de 1946**. João Pessoa: Editora UFPB, 1997.

LIMA, Elias Lopes de. “Do corpo ao espaço: contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à Análise Geográfica”. In: **GEOgraphia**. Ano IX – nº18 – p. 65-84, 2007.

NETTO, J. Teixeira Coelho. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

RESENDE, Vânia Maria. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RIBEIRO, Paulo Silvino. **Transformações socioeconômicas no Brasil da década de 50**. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/sociologia/transformacoes-socioeconomicas-no-brasil-decada-50.htm> Acessado em 15/01/2014.

RONAI, Paulo. “Os vastos espaços”. In: **Primeiras estórias**, 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa**, 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 2 V.

SANT’ANNA, Afonso Romano de. “Clarice: a Epifania da escrita”; In: LISPECTOR, Clarice. **A Legião Estrangeira**. São Paulo: Ática, 1989, pp. 4-5.

SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção** - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SIQUEIRA, Joelma Santana. GOMES, Elaine Cavalcante. “Reflexão sobre espaço e romance”. **Revista Gláuks**. v. 10 n. 2. Departamento de Letras: Universidade Federal de Viçosa, 2010. p. 31-41.

SOETHE, Paulo Astor. “Espaço Literário, Percepção e Perspectiva”. In: **Aletria**. Vol. 15, 2007, pp.221-229. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/1398/1496> Acessado em 15/01/2014.

WISNIK, José Miguel. “O famigerado”. **SCRIPTA**. Belo Horizonte, v.5, n. 10, p. 177-198, 1º sem. 2002.

Gláuks v. 14 n. 2 (2014) 178-198

ABSTRACT: The tale "As margens da alegria" and "Os cimos", first and the last, respectively, from the book *Primeiras estórias* (1920), by João Guimarães Rosa are analyzed comparatively aiming to investigate the look from the infant character in relation to the environment around her. Both tales bring a figure of a boy who moves from a house to a place, where a big city is in construction. We can believe that the environment is an element that allows to conceive this character immersion while perceptive subject in a world socially shared. Thereby, the analysis is based in theories that discuss the fictional space as materialization of human experiences, especially in the tales, from the infant character's perceptions and experiences.

KEYWORDS: Fictional space, short stories, childish perception.