

# A CRIANÇA E SEU “DESAJEITADO TATEAR” EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA.

*Autora: Mayara Simonassi Farias de Mendonça*

*Orientadora: Anita Martins Rodrigues de Moraes*

*Mestranda*

**RESUMO:** As *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, privilegiam personagens que comumente são colocados à margem ou que não ocupam lugar de destaque nas narrativas: os loucos, ou aqueles que vivem situações consideradas pelos demais como loucura, e as crianças. Pretende-se nesta comunicação voltar à atenção para este segundo grupo, que sempre gerou opiniões diversas ao longo de toda a história: as crianças, que nos contos de Rosa, de acordo com Benedito Nunes (2013), são seres de extrema perspicácia e aguda sensibilidade. Nos contos de *Primeiras estórias* em que as crianças ocupam o centro da narrativa, Rosa lança mão do suposto não saber da criança e de seu “desajeitado tatear” para introduzir questionamentos extremamente filosóficos e poéticos. Dotados de um olhar extremamente singular, as crianças refletem sobre as relações humanas entre si e com os demais seres da natureza, apontando para um saber que os adultos foram considerando de menor importância ao longo de seu crescimento. Assim, faremos uma análise de alguns contos destacando o ponto de vista da criança como elemento fundamental para a construção da narrativa e como este ponto de vista questiona e problematiza as relações humanas.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Guimarães Rosa; *Primeiras estórias*; Infância

As *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, privilegiam personagens que comumente são colocados à margem ou que não ocupam lugar de destaque nas narrativas. Pretende-se aqui voltar o olhar para este segundo grupo, que sempre gerou opiniões diversas ao longo de toda a história: as crianças. Os contos que serão apontados nesse artigo elegem o ponto de vista da criança como centro da narrativa e, por este motivo, consideramos que os mesmos, nesse sentido, adquirem um caráter político já que garantem lugar de destaque a um ponto de vista marginalizado. Por eleger as crianças, Rosa opta por apresentar formas

alternativas de pensamento, ou seja, uma busca por fazer com que os leitores observem e sintam o mundo a partir do olhar infantil.

Em *Primeiras estórias*, ROSA lança mão de um suposto não saber da criança para introduzir questionamentos extremamente filosóficos e poéticos: as crianças refletem sobre as relações humanas entre si e com os demais seres da natureza, apontando para um saber que os adultos foram considerando de menor importância ao longo de seu crescimento.

“As margens da alegria” e “Os Cimos”, primeiro e último contos de *Primeiras Estórias* respectivamente, mantem entre si uma relação especular, são narrados em terceira pessoa através de um narrador muito próximo dos personagens. Esses contos revelam o retorno do autor aos “contos de fadas” como importante matriz formal. Os contos iniciam-se com o menino entrando num avião, em viagem para a cidade que os muitos mil homens construía (o cenário é o mesmo em ambos os contos). Esta cidade, que “ia ser a mais levantada no mundo” (ROSA, 2005, p. 51), não é nomeada por Rosa, mas por diversos indícios literários e extra - literários, podemos afirmar que se trata da construção da nova capital brasileira - Brasília<sup>1</sup>. Em “As margens da alegria”, a viagem era “inventada no feliz”, o menino queria ver o mundo: seu lugar era o da janelinha, de onde ele observava a cidade como traços cartográficos. Ao chegar à cidade, o personagem infantil é o único que não se deslumbra com as máquinas e a construção; ao contrário, quando demonstram a sua tia a força das máquinas que derrubavam as árvores, o menino “fez ascas” (ROSA, 2005; p.53).

O desejo de construção de uma capital gigantesca no centro do país, em uma localização completamente isolada e habitada pela natureza, revela-se como um projeto de dominação, de afirmação de poder e superioridade do homem sobre a natureza e do saber científico e técnico sobre os demais saberes, justificado através dos ideais de modernidade: progresso e civilização, que cada vez mais afastam a sensibilidade da racionalidade. Para questionar e problematizar esse processo de construção, Rosa opta por dar voz à criança, um menino, que durante os dois contos passa pela descoberta da morte, do risco da perda e dos limites humanos. O ponto de vista da criança no conto nos permite supor que seu modo de conhecer está intimamente ligado ao amor e a vida. Essa sensibilidade foi sendo deixada para

---

<sup>1</sup> Em entrevista a Fernando Camacho, Guimarães Rosa afirma: “Eu fui lá quando estavam começando a fazer Brasília. Onde se construía uma grande cidade. Aquela paisagem das plantas que falam, outras coisas também são de lá...a viagem no jeep...são as coisas que mais se destacaram para mim no mato de Brasília...” Cf. CAMACHO, Fernando. Entrevista com Guimarães Rosa. In: *Revista Humboldt* n°37, v.18, Berna: Ed. Bruckmann, 1978, p.45.

trás pelo adulto e fez com que este tenha o seu modo de conhecer atrelado a dominação. Rosa entende a criança como um ser extremamente poético e apresenta o menino como o único que se preocupa com a natureza em si e não com o que, reificada, pode proporcionar ao homem.

Entre toda a poeira levantada pela construção, o menino desvia seu olhar para descobrir as coisas e os seres em sua singularidade, ele tem o olhar de quem vê pela primeira vez. Ele se encanta com os animais, como o peru e o tucano. Diferentemente do menino, o olhar automatizado do adulto enxerga os seres e a natureza como objetos a serem conquistados, como quando o tio sugere maneiras de aprisionar o tucano e ter sua posse, sugestão tão logo rejeitada pelo menino, que se zanga. A frustração do menino diante da proposta de seu tio, nos permite refletir sobre o modo de conhecer do ser humano e sobre sua forma de relacionar-se com aquilo que denomina seus objetos: a natureza e os animais, por exemplo. De acordo com Adorno e Horkheimer (1985), “O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens.” (p.18). Dessa forma, poder e conhecimento se tornam sinônimos e o homem torna-se o centro de todas as relações em que os demais seres são objetificados. Para o tio do menino, conhecer o tucano se aproxima de ter a posse do tucano. Já a criança, enquanto ia ao encontro da natureza e dos animais “repetia-se em íntimo o nome de cada coisa” (ROSA, 2005; p. 51), como se quisesse reforçar a existência e a singularidade destes seres ao nomeá-los. Assim também acontece no episódio de aparecimento do pássaro, em “Os Cimos”. Ao avistar o tucano, que emanava toda a luz, o menino, de olhos arregaçados, sem nem poder segurar para si o embrevecido instante, contempla no silêncio o que chama de “senhorzinho vermelho”(p.204 e 205).

A partir do comportamento do menino em ambos os contos, podemos supor que o olhar infantil, na narrativa de ROSA, não faz distinção entre homens e animais e nem pressupõe uma hierarquia daquele sobre este, o que permite problematizar como nossa cultura entende o conceito de animalidade para sustentar a dominação.

De acordo com Thomas Keith (1988), “o predomínio do homem sobre o mundo animal e vegetal foi e é, afinal de contas, uma precondição básica da história humana” (p. 19). Baseado no mito bíblico de Adão e Eva, ao longo de toda a história se transmitiu que a natureza e os animais estavam a serviço do ser humano. Ainda segundo Keith, o homem ao longo dos séculos já foi descrito como “animal político (Aristóteles); animal que ri (Thomas Willis); animal que fabrica seus utensílios (Benjamim Franklin); animal religioso (Edmundo

Burke) e um animal que cozinha (James Boswell, antecipando Lévi-Strauss).” (KEITH, 1988; p.37). Essas definições tem em comum a polarização “homem” X “animal”, em que os animais estariam sempre em escala inferior. O fato é que uma definição precisa do que seria o animal escapa-nos. O que se realizou ao longo da história na tentativa de definir o termo é a marcação das diferenças entre “eles” e “nós”, que por sua vez traz à tona o lado animal que cada ser humano traz dentro de si, como afirma Maria Esther Maciel (2011): “Tal esforço indica tanto uma necessidade de aprender algo deles quanto um desejo de recuperar nossa própria animalidade perdida ou recalcada, contra a qual foi sendo construído ao longo dos séculos, um conceito de humano e de humanidade. Afinal, foi precisamente através da negação da animalidade que se forjou uma definição de humano, não obstante a espécie humana seja fundamentalmente animal.” (MACIEL, 2011; p.85-86).

A partir das proposições desses autores, constata-se a beleza do saber infantil e de seu olhar sensível ao que está ao redor, como a natureza e os animais nos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”. Com as reflexões propostas nos contos, podemos sugerir que o que chamamos de processo de amadurecimento em nossa cultura está aliado a incorporação dos padrões de comportamento impostos pela civilização e a menor importância a sensibilidade de quem olha pela primeira vez.

Ainda em “Os cimos”, ROSA aponta para a criatividade característica a infância. Esse conto narra uma segunda viagem do menino à “grande cidade”. Porém, ele vive uma “ingreme partida” e começa a passar por um processo de desenvolvimento pessoal: “tudo se transtornando então em sua cabecinha” (ROSA, 2005, p. 201). O menino é enviado à cidade como forma de afastamento de sua mãe que está doente. Se no primeiro conto, o menino descobria a morte, a agressividade e a frustração através do assassinato do peru, nesse ele parte do máximo risco de perda de sua mãe: “A mãe e o sofrimento não cabiam de uma vez no espaço de instante, formavam avesso— do horrível do impossível.” (ROSA, 2005,p.201).

Nesse segundo conto, o menino recebe de sua tia um elemento crucial: o bonequinho-macaquinho para lhe acompanhar na viagem. A partir desse brinquedo, o menino demonstra sua capacidade de inventividade e de ficcionalização, de forma lúdica. Para suportar o risco de perda da mãe, o menino projeta no bonequinho, contando para si mesmo, sua própria história:

Até o macaquinho sem chapéu iria conhecer do mesmo jeito o tamanho daquelas árvores, da mata, pegadas ao terreiro da casa. O pobre do

macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe; pegava nele, no bolso, parecia que o macaquinho agradecia, e lá de dentro, no escuro, chorava. (ROSA, 2005, p.202)

Essa brincadeira do menino com o bonequinho acompanha todo o conto, enquanto algo parece se transformar no interior da personagem, aliado ao trabalho do pássaro que estimula no menino o desejo de ter esperança na cura de sua mãe.

Ao receber a notícia de que a mãe estava curada, o menino se dá conta de que o bonequinho-macaquinho não estava mais em seu bolso e conclui a narrativa inventada: “Não, o companheirinho Macaquinho não estava perdido, no sem-fundo escuro do mundo, nem nunca. Decerto, ele só passeava lá, porventura e porvindouro, na outra parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam.” (ROSA, 2005, p. 208). Pela relação do menino com seu brinquedo, podemos sugerir que é a arte, o pensamento e o olhar poético, além da criação de histórias que se apresenta como aquela força, sugerida em “As margens da alegria”, que trabalhava no interior do menino para “arraigar raízes, aumentar-lhe a alma” (Ibid., p. 53), pois é através da projeção do sofrimento no brinquedo por meio de uma história que o menino consegue sair do caos inicial e aprender com esse caos.

Assim, os contos de João Guimarães Rosa exaltam a capacidade de inventividade inata às crianças que, assim como o artista, revisitam e recriam o mundo, os objetos e a linguagem. Desse modo, a infância pode ser vista também, de acordo com Rita Marisa Ribes Pereira e Solange Jobim e Souza (1998), alegoricamente, “como elemento capaz de desencantar (ou reencantar) o mundo da razão instrumental, trazendo à tona a crítica do progresso e da temporalidade linear do século das luzes. Porém, mais do que tudo isso, a criança, na sua fragilidade, aponta ao adulto verdades que ele já não consegue ouvir ou enxergar.” (PEREIRA e SOUZA, 1988; p.35-36).

Pensando ainda nessa poética presente no olhar da criança e de sua capacidade de reencantamento do mundo, não se pode deixar de mencionar, as personagens Brejeirinha e Nhinhinha dos contos “Partida do audaz navegante” e “A menina de lá”, respectivamente, também presentes em *Primeiras estórias*.

No conto “Partida do audaz navegante”, é notória a capacidade criativa da personagem Brejeirinha que cria novas palavras, atribui sentidos diversos e transforma a realidade. Além disso, Rosa acrescenta reticências, lacunas e interrupções na estória de Brejeirinha, mostrando que o processo de criação está acontecendo no agora, diante dos olhos

do leitor. Em “A menina de lá”, o autor acrescenta a personagem Maria, apelidada de Nhinhinha, um grandiosíssimo senso estético que a faz escolher sempre o melhor primeiro “comia logo a carne ou o ovo, os torresmos, o do que fosse mais gostoso e atraente, e ia consumindo depois o resto, feijão, angu, ou arroz, abóbora, com artística lentidão.”(ROSA, 2005, p. 66). Ela saboreava o belo, “o enfeitado do sentido”, o que foge ao nosso juízo, assim como fogem ao nosso juízo os efeitos e o sabor da literatura e da arte nos leitores.

O olhar singular de Brejeirinha nos faz refletir sobre o processo de criação artística. Uma caixa de fósforos, em determinado momento do conto, se torna um importante brinquedo pelo tatear da personagem, pois esta olha e lê o mundo com olhar atento e desautomatizador. Para mais uma exemplificação do olhar artístico de Brejeirinha, capaz das mais improváveis transformações, a personagem criada pela menina (o Aldaz navegante) se personifica como um esterco:

“Brejeirinha saltava e agia, rápida no valer-se das ocasiões. Apanhara aquelas florinhas amarela – josés-moleques, douradinhas e margaridinhas- e veio espetá-las no concrôo do objeto.[...]– “ Pronto. É o Aldaz navegante...” – e Brejeirinha criava-o de mais coisas – folhas de bambu, raminhos, gravetos. Já aquela matéria, o “bovino”, se transformava.” (ROSA, 2005, p. 159)

O olhar dessas crianças e suas criativas formas de brincar e inventar histórias, assemelha-se também ao olhar do artista que lança seu olhar sobre algo, com o olhar de quem estréia o mundo. Brejeirinha é uma artista! Ela demonstra profundo encantamento ao olhar a realidade e, inclusive, ao brincar com as palavras: cria verbos como “andorinhava”, locuções como “narizinho que-carícia” e possui uma riquíssima sonoridade. Em “A menina de lá”, Nhinhinha também nomeia os objetos singularizando-os “Chamava-as de “estrelinhas pia-pia” (ROSA, 2005, p.66). Nhinhinha ainda vai mais além, por meio da aura mística que circunda a personagem, ela anseia por outros mundos, outras realidades, além de sua autoria criativa sugerir uma capacidade de ver aquilo que os outros não vêem, como uma espécie de vidente, quando, por exemplo, diz que vai visitar os parentes já mortos, considerando que a personagem morre ao fim da narrativa. A menina santa demonstra o poder da palavra, da linguagem, da narrativa: “O que ela queria, que falava, súbito acontecia.” (ROSA, 2005, p. 67) e Nhinhinha queria sempre o simples, o que ela enxergava beleza: como o sapo, a pamonhinha de goiabada e o arco- íris, ela se diverte com as palavras como quem se diverte com brinquedos. Essa semelhança do olhar da criança com o olhar do artista, faz ecoar uma



consideração de Mia Couto no conto “O viajante clandestino”, indiscutivelmente inspirado em “As margens da alegria”: “A criança tem a vantagem de estrear o mundo, iniciando outro matrimônio entre as coisas e os nomes. Outros a elas se parecem, à vida sempre recém-chegando. São os homens em estado de poesia, essa infância autorizada pelo brilho da palavra.” (COUTO, 1991, p. 21)

Longe de se esgotar as possibilidades de análise no que se refere às crianças de Primeiras Estórias, buscou-se refletir a partir das comparações dos textos, apesar das diferentes estratégias de composição, sobre a relação do humano com outros seres e com a própria escrita a partir do ponto de vista infantil. Além disso, apontar e chamar a atenção para uma dimensão da obra de Guimarães que está relacionada à busca de alternativas formas de pensamento, ou seja, a busca por fazer ver, sentir e compreender o mundo a partir de pontos de vista socialmente desvalorizados, por personagens colocados a margem.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. Guimarães Rosa e os sentidos da construção de Brasília. *Afluente*, UFMA/Campus III, v.1, n.2, p. 248-265.
- ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento*. Trad. G. A. de Almeida. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985; por Max Horkheimer e Theodor Adorno. 254 pp.
- ANTÔNIO, S.; TAVARES, K. “Poética da infância”. In: *Mapa da Infância Brasileira* (Org). *Quem está na escuta? Diálogos, reflexões e trocas de especialistas que dão vez e voz às crianças*. Mapa da Infância Brasileira, 2016, p. 25-31.
- MORAES, A. M. R. “Era, outra vez em quando, a alegria”. In: DUARTE, Lélia Parreira. (Org.). *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: Puc-Minas, 2007, v.3, p.79-88.
- CAMACHO, Fernando. Entrevista com Guimarães Rosa. In: *Revista Humboldt* n°37,v.18, Berna: Ed. Bruckmann, 1978, p.45.
- COUTO, Mia. “O viajante clandestino”. In *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.
- COUTINHO, Eduardo Faria. *Guimarães Rosa – Fortuna Crítica*, n.º 6. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- MACIEL, Maria Esther. *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editoras da UFSC, 2011.



NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.p.58.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: Flores da escrivantina. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ROSA, JOÃO GUIMARÃES. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: FAPESP, 2009.

STAROBINSKI, Jean. As máscaras da civilização. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Trad. Maria Lúcia Machado.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WINNICOTT, D. W. *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.