

Modernidade, experiência e representação social: o Menino em “As margens da alegria” (*Primeiras estórias*) e o “Menino da Doida” em *As Filhas do Arco-Íris*

Doutorando - Revisor de Texto Eldio Pinto da SILVA¹ (UFRN - UERN)

Resumo:

Este artigo tenta compreender o papel do menino como representação social e como ele influencia na formação da sociedade. Neste trabalho relatar-se-á sobre essa temática, estudando o menino em “As margens da alegria” de Primeiras Estórias (1962) e o menino da doida em As Filhas do Arco-Íris (1980). A experiência vivenciada pelo narrador de “As margens da alegria” retoma os desejos da infância, as alegrias de ver novos lugares e se vislumbrar com a perfeição da natureza, da diversidade e com características de um animal. Para o Menino, o momento é de aprendizagem, pois vivencia as mais diversas experiências. Em As Filhas do Arco-Íris, um menino narra sua infância sofrida e alegre no meio da comunidade de Gurinhatá. Ao mesmo tempo em que conta a história da vila até a chegada da modernização convive com o cego, o bêbado e o doido, e aprende a narrar ouvindo as estórias do velho Pai Estevão.

Palavras-chave: modernidade, representação social, experiência, imaginário, menino.

1 Introdução

Primeiras Estórias traz temáticas que o leitor vai descobrindo cada vez que viaja pela obra. Entre as temáticas mais discutidas estão o rústico, a simplicidade, o imaginário, as viagens, a linguagem, as inovações narrativas, as atitudes de personagens, também há a presença do fantástico, de animais, do mistério, das memórias, etc. O livro de contos não é um romance, mas traz uma áurea peculiar, traz segredos que fascinam o leitor, isso corrobora com a assertiva de Roland Barthes que mesmo falando do romance pode ser percebido na obra em questão:

Todo romance é uma aurora, e é por isso que é, ao que parece, a própria forma do *querer escrever*. Pois assim como, falando de si na terceira pessoa, a criança vive aquele momento frágil em que a linguagem adulta se lhe apresenta como uma instituição perfeita, que nenhum símbolo impuro (meio-código, meio-mensagem) vem ainda corromper ou inquietar, da mesma forma, é para encontrar os outros que o *Eu* do romancista vem abrigar-se sob o *Ele*, isto é, sob um código pleno, no qual a existência ainda não cavalga o signo. (BARTHES, 2007, p. 25).

O ideal a ser traçado neste trabalho é apontar uma leitura e compreensão de *Primeiras Estórias*, especificamente do conto “As Margens da alegria”, retratando o menino como representação social. O menino dos contos de *Primeiras Estórias* é um representante social, ele não precisa de nome específico para participar da comunidade, ele é socialmente aceito pelos seus familiares e por membros sociais. O menino tem características próprias: ingênuo, inteligente, necessita de atenção, convive com um espaço a ser descoberto. Já em *As Filhas do Arco-Íris*, um menino brinca com o cego, o bêbado e o doido, e até certo ponto da narrativa, não revela o seu nome. Na comunidade é conhecido como “menino da doida”, referindo-se a tia maluca. Mas às vezes convive com seus tios num sítio próximo da vila Gurinhatá, lá é chamado de Sobrinho, é muito bem tratado, quando esteve no sítio passa a conviver com uma realidade absurda, percebe a morte de prima por causa de um cavalo, que para os moradores da vila tinha cara de gente e devido às observações em relação ao animal com características humanas, morre a prima e meses depois morre a mãe dela. Nessa situação, o tio fica desesperado e enlouquece.

A representação imaginária de uma criança (menino) faz o leitor mobilizar suas emoções, a afetividade, a conceber o mundo, a infância. Os contos de Guimarães Rosa e o romance de Eulício Farias retratam universos nos quais reina a magia, o imaginário, a sabedoria popular, o cotidiano das pessoas, com os costumes e tradições do sertão, com a presença de desvalidos, esquecidos, de pessoas ignorantes em relação ao saber humano e científico, mas muito conhecedor da vida, de aventuras, prontas para o desafio, para a descoberta do mundo, etc.

2 A representação do “Menino” em *Primeiras Estórias*

Em *Primeiras Estórias*, Guimarães Rosa utiliza recursos criativos, um deles é simples, mas interessante e muito se fala, é sobre a elaboração do título para ressaltar narrativas elementares postas em um livro com originalidade, mesclado com características voltadas para crianças, como se quisesse dizer: “primeiras estórias da infância”, “coisas da infância”. Na Introdução “Os vastos espaços”, Paulo Rónai explica o título da seguinte maneira:

O epíteto não alude a trabalhos da mocidade ou anteriores aos já publicados em volumes, e sim à novidade do gênero adotado, a ‘estória’. Esse neologismo de sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado pelos dicionaristas, destina-se a absorver um dos significados de ‘história’, o de ‘conto’ (short story). A oposição conceitual resulta nitidamente deste trecho de ‘Nenhum, Nenhuma’: ‘Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória – velhíssima, e inacreditável.’

Embora o termo, hoje em dia, já apreça também sem conotação folclórica, referido às narrativas de Guimarães Rosa envolve-se numa aura mágica, num halo de maravilhosa ingenuidade, que as torna visceralmente diferentes de quaisquer outras. (RONAI, 2006, p.18).

A maioria das estórias é ambientada no sertão, tornando o elemento regional em universal. Em sua obra, Guimarães Rosa ressalta e todo mundo lembra “O sertão é o mundo!”. Nas histórias narradas, de um modo geral, se percebe certa estranheza habitando a alma de quem convive com mundo de absurdos e são capazes de enfrentar o elemento mítico no espaço geográfico. Desse modo, esse tema materializa-se na forma como é narrado, sendo que as crianças ressaltadas em alguns contos percebem as dificuldades da vida, os problemas sociais, o abandono, a loucura. Outro fato recorrente à infância é o modo como foi elaborado, são contos curtos que podem ser lidos em poucos minutos, que poderão chamar a atenção das crianças, a leitura deles pode substituir os contos de fadas no imaginário infantil, pois remonta e apresenta conteúdo mítico e psicológico com uma originalidade textual. Ao retratar sobre a originalidade de um texto, Roland Barthes acrescenta:

A originalidade é pois o preço que se deve pagar pela esperança de ser acolhido (e não somente compreendido) por quem nos lê. Essa é uma comunicação de luxo, já que muitos pormenores são necessários para dizer poucas coisas com exatidão, mas esse luxo é vital, pois, desde que a comunicação é afetiva (esta é a disposição profunda da literatura), a banalidade se torna para ela a mais pesada das ameaças. É porque há uma angústia da banalidade (angústia, para a literatura, de sua própria morte) que a literatura não cessa de codificar, ao sabor de sua história, suas informações segundas (sua conotação) e de inscrevê-las no interior de certas margens de segurança. (BARTHES, 2007, p. 20).

Para um leitor crítico, os episódios reservam diversas interpretações apontando abordagens: psicológica, fantástica, memorialista, anedotária, satírica, em tom cômico, trágico, lírico, idas e voltas. Por exemplo, o primeiro deles, “As margens da alegria”, e o último, “Os cimos”, se configuram como dois momentos em que um Menino vive experiências ao viajar com seus familiares. O enredo pode ser relacionado ao próprio leitor, que também viverá experiências ao enveredar pelas páginas da obra. Nesse caso, o texto de Rosa fez demonstrar ainda mais sua arte no

uso das palavras, principalmente ao deguste de textos curtos, o que mostra que o autor não perde o tempo com rebuscamentos, mas sim com recursos inovadores, como a fragmentação literária e o uso da linguagem popular, lança uma série de descrições que ambienta o espaço e o tempo, isso produz imagens muito nítidas de acontecimentos como numa sequência de cenas cinematográficas. Assim, destaque-se afirmativa de Laplantine e Trindade: “Imagens são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores. Nós produzimos imagens porque as informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva.” (LAPLANTINE & TRINDADE, 1996, p. 10). Na escrita rosiana, a mistura da linguagem popular mesclada com a culta transpõe os limites do espaço, às vezes com o tratamento infantil em destaque, isto porque em alguns textos as personagens são crianças ou jovens. Assim, pode-se destacar assertiva de Jacqueline Held: “Todos os escritores que permaneceram próximos da infância perceberam a importância dessa dimensão cotidiana da existência infantil”. (HELD, 1980, p. 131).

As personagens que circulam em *Primeiras Estórias* se constituem agentes de revelações, de saberes ocultos, caminhos entrecruzados, de travessias obscuras, de aprendizagens que se revelam ao leitor em direção ao sagrado e ao profano, a um mundo em criação, a modernização como no caso de “As margens da alegria”. Ao percorrer a leitura da obra, o leitor vai perceber que o tempo é uma caminhada e como sempre se fala sobre a obra roseana, o textos são repletos de múltiplas veredas, andanças em que há encontros, reencontros e desencontros, enganos e desenganos, erros e acertos, crianças observando e descobrindo o mundo, e um sertão de povoados longínquos e arraiais esquecidos e ignorados movido pelo imaginário, com elementos da modernidade que é “a grande cidade” em construção do mundo real. Laplantine e Trindade salientam:

Para construir o processo do imaginário é preciso mobilizar as imagens primeiras, como dos homens, cidades, animais e flores conhecidas, libertar-se delas e modificá-las. Como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real. Não se trata, contudo, da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si mesmo, como a trajetória natural dos astros, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade exterior. (LAPLANTINE & TRINDADE, 1996, p. 27).

No sertão roseano, o leitor pode subir no cavalo ou andar por trilhas ao lado dos seres que o povoam, pode ouvir os pássaros cantar, a correria dos animais pelo pasto, o cheiro das flores e árvores, e então enfrentar a magia do momento, do tempo sem princípio, meio, nem fim: esse tempo que os relógios não conseguem orientar nem medir. Mas também o pode subir num avião, um elemento moderno, e ver do alto das nuvens. Daí, o imaginário deve ser um campo forte, um lugar de viagens infinitas que se faz como tradução mental da realidade idealizada pelo autor, mas num espaço curto, numa fração do campo da representação, à medida que leitor ultrapassa um conto e caminha em direção a outro entra em outro espaço, num processo mental que parece uma viagem no tempo, assim são textos de *Primeiras Estórias*. Para Jacqueline Held: “... o autêntico imaginário não nos distancia da realidade, mas no-la restitui, especialmente porque nos ajuda a transpor a parede de esquecimento, a tela de esquecimento do hábito.” (HELD, 1980, p. 173). Nas obras de Guimarães Rosa, vê-se que ele compõe um cenário do ambiente sertanejo que ganha destaque próprio, podendo fazer com que o leitor se interesse por esse universo criado pelo autor. Refletindo sobre a obra *Sagarana*, Antonio Candido ressalta sobre os procedimentos de Rosa:

Mas *Sagarana* não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida em que constrói um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. (...) uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor. Assim, veremos, numa conversa, os interlocutores gastarem meia dúzia de provérbios e outras tantas parábolas como se alguém falasse no mundo desse jeito. Ou, de outra vez, paisagens tão cheias de plantas, flores e passarinhos cujo nome o autor colecionou (...) (CANDIDO, 2003, p. 244).

Nos contos de *Primeiras Estórias*, é comum ao narrador encontrar um mundo cheio de surpresas. E as crianças da narrativa não se sujeitam às impurezas do adulto, elas filtram e revelam os mistérios da vida e lutam contra si mesmo e contra os outros para realizar seus desejos, criando mais experiência. Ao ampliar a experiência, o menino aguça sua imaginação. Portanto, quanto mais ouve, observa e vê, experimenta, aprende e assimila, aumentando sua atividade imaginativa:

Esta é a estória. Ia um menino, com os tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade. 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. A mãe e o pai vinham trazê-lo ao aeroporto. 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. O vôo ia ser pouco mais de duas horas. O menino fremia no acoção, alegre de se rir para si, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair. A vida podia às vezes ralar 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. (ROSA, 2004, p. 49)

O narrador marca “Esta é a estória. Ia um menino (...)”, faz-se aguardar o “Era uma vez um menino”. Logo mostra “um menino” a passear na memória, aos poucos vai narrando o ambiente, as personagens, que no primeiro parágrafo são marcados como membros familiares com letra minúscula, atitude que não remete a nomes, cobrando uma reflexão do leitor/ouvinte. Com isso transmite o início da narrativa, mas ele poderia apresentar inícios como “Era uma vez”, “Num certo lugar”, “Certa vez”, todos sugerem uma expectativa de continuidade. Esses inícios, embora indefinidos, simbolizam uma sequência de ideias, imagens, faz com que se deixe o mundo real para ingressar em lugares estranhos, desconhecidos, novos, antigos, próximos, distantes, etc. A ação do narrador traz um silêncio que gradativamente desaparece e volta ao final do parágrafo, até que se apresenta “O Menino”. Na leitura, se o leitor for um menino, o texto vai permitir que se faça uma viagem ao interior da sua mente, ao universo em construção, silêncios, barulhos, máquinas, espaço em branco, familiares. Jacqueline Held enfatiza: [...] a temática do conto instaura entre os seres e as coisas um modo de relação que ultrapassa a lógica adulta estrita, mas que vem ao encontro dos desejos da criança e os preenche. O “Era uma vez” constitui o “Abre-te Sésamo” de um universo de liberdade onde tudo pode acontecer. (HELD, 1980, p. 43-44).

O menino aparece com sua família (mãe, pai, tio, tia), todos lhe dão completa atenção, o que acontece parece um sonho, um desejo guardado e marcante em sua memória. A forma de narrar embala a leitura com o jogo do imaginário da “viagem inventada no feliz”, a modernidade com a construção da grande cidade, com o avião, sem contar o uso de diminutivos para expor o tratamento infantil e todos os cuidados na segurança. Pode-se perceber que enquanto o autor não mostra o enredo, apresenta o nome menino grafado com letra minúscula, na medida em que o leitor passa a conhecer a narrativa, percebe-se a introdução do menino como representante social, personagem central. É possível notar uma mudança na forma de grafar as personagens, que mesmo sendo entes familiares, o narrador os apresenta com letra maiúscula a partir do final do primeiro parágrafo: “Ia *um menino*, com *os tios*, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade. (...) Assim um crescer e desconter-se - certo como o ato de respirar - o de fugir para o espaço em branco. *O Menino*.” (ROSA, 2004, p. 49, grifos meus). A modernidade se expressa tanto na narração como também na importância da construção da cidade, não é “uma grande cidade”, mas “a grande cidade”, isso dá um caráter de referência histórica, o da construção de Brasília que já nasceu como “a grande cidade”, a capital do Brasil: “A grande cidade apenas começava a fazer-se, num semi-ermo, no chapadão: a mágica monotonia, os diluídos ares.” (ROSA, 2004, p. 50); “Esta grande cidade ia ser a mais levantada no mundo. Ele abria leque, impante, explodido, se enfunava...”

(ROSA, 2004, p. 53). É comum não se saber os nomes das personagens no texto em questão, tratados somente como: o menino, a mãe, o pai, o tio, a tia, o piloto:

Davam-lhe balas, chicles, à escolha. Solicito de bem-humorado, o tio ensinava-lhe como era reclinável o assento bastando a gente premer manivela. Seu lugar era o da janelinha, para o amável mundo. Entregavam-lhe revistas, de folhear, quantas quisesse, até um mapa, nele mostravam os pontos em que ora e ora se estava, por cima de onde. O Menino deixava-as, fartamente, sobre os joelhos, e espiava: as nuvens de amontoadas 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? Voavam supremamente. O Menino, agora, vivia; sua alegria despedindo todos os raios. Sentava-se, inteiro, dentro do macio rumor do avião: o bom brinquedo trabalhoso. Ainda nem notara que, de fato, teria vontade de comer, quando a tia já lhe oferecia sanduíches. E prometia-lhe o tio as muitas coisas que ia brincar e ver, e fazer e passear, tanto que chegassem. O Menino tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente. A luz e a longa-longa-longa nuvem. Chegavam. (ROSA, 2004, p. 50).

O narrador quer aguçar a curiosidade do leitor, para que tente decifrar os acontecimentos, orientando para que perceba as alegrias e tristezas que serão narradas. Mostra que o menino vai aprendendo, que parece silencioso ao observar tudo, assim vive as alegrias do momento, olhando para o alto as paisagens, comparando com sua visão com a visão de um gigante que vê tudo em miniatura. A viagem não sai de sua memória, as nuvens numa sequência e uma maior que a outra, se aventura no espaço. Jacqueline Held destaca: “A aventura: atração pelo mundo desconhecido, misterioso, porém próximo; atração que toma forma. Dialogar um com o animal, falar sua língua, compreendê-lo fazem parte do encanto do universo dos contos” (HELD, 1980, p. 106). Essas experiências são marcantes, mas a ansiedade é proposta ao leitor para o que vai acontecer, a expectativa é descobrir o que então esse menino vai enfrentar nessa jornada de sua vida, o que lhe preocupa, quais são seus desejos e os problemas a superar. Jacqueline Held destaca: “Os desejos da criança estão na medida de seu mundo, de suas preocupações, de seus problemas.” (HELD, 1980, p. 130). Assim, o Menino é um representante social e Guimarães Rosa utiliza-se da figura do menino para explicar a sociedade em desenvolvimento, a modernização do espaço, as experiências que uma criança pode enfrentar ao se relacionar com o rústico e o moderno. O menino busca representar a coletividade, a infância, e outros fatores como o conhecimento, a fantasia, a curiosidade, etc. Nesse caso, de acordo com a Teoria das Representações Sociais:

Uma Representação Social define tanto o estímulo quanto a resposta que evoca. Para além de um simples guia para o comportamento, ela remodela e reconstitui os elementos do ambiente em que o comportamento se sucederá; dá a este seu significado e o integra a um sistema comportamental e relacional maior. (MOSCOVICI, 1978, p. 56)

No texto de Rosa, o menino se vislumbra, principalmente por ver um ambiente novo, em desenvolvimento, um lugar que se constrói, se amplia com a modernização, um mundo novo, “a grande cidade” que se esperava em curto tempo: 50 anos em 5, lembrando o **Plano de Metas**¹. O narrador prepara o leitor com a aguçada observação do menino, com a atenção, o silêncio, as paisagens, o espaço geográfico, a grande cidade em construção. Mas eis que o leitor vai dar conta de algo simples, porém surpreendente:

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

¹ Juscelino Kubitschek ao assumir o poder em 1956 prometeu que o Brasil cresceria “**cinquenta anos em cinco**” e previa investimentos maciços nas áreas de infraestrutura. Os principais tópicos eram desenvolver a indústria de base, construir estradas e hidrelétricas, ampliar a extração de petróleo, sendo que a construção de Brasília foi seu maior feito.

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. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitriante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. (ROSA, 2004, p. 52)

A experiência vivenciada retoma os desejos da infância, as alegrias de ver novos lugares, ver um animal e se vislumbrar com a perfeição da natureza, da diversidade e características próprias de cada ser vivo. Para o menino, o momento é de aprendizagem ao perceber as feições de um animal que lhe surpreende. Ele vivencia experiências com os elementos da modernidade: o reconhecimento do avião, o voo, as paisagens no céu e no chão, mais que isso, constatar suas descobertas com simplicidade, o narrador as apresenta como uma revelação da vida, como aquisição de conhecimento para a formação da personalidade, da existência e da sociabilidade:

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 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. (...) Tudo, para a seu tempo ser dadamente descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido. Ele estava nos ares.

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. Só pudera tê-lo um instante, ligeiro, grande, demoroso. Haveria um, assim, em cada casa, e de pessoa? (ROSA, 2004, p. 51).

O menino podia se satisfazer com o passeio no avião, a visão do alto das nuvens, as paisagens, a grande cidade, os elementos da modernidade ou com a flora e a fauna, mas não, ele se encanta com um peru imperial. Essas experiências do menino expõem sua busca pelas coisas mais simples, por momentos sublimes que só uma criança pode vivenciar. Cabe ao narrador expressar tais momentos e expô-los, num processo de busca e de realização dos desejos e de aprendizagem do ser humano. Para Jacqueline Held, é natural as crianças se encantarem com animais, vislumbrar as imagens que proporcionam, se entusiasmar com a vida animal: “Entreter-se com o animal, e também viver sua vida interior, estar ‘em sua pele’”. (HELD, 1980, p. 106).

3 A representação do “Menino da doida”, de *As Filhas do Arco-Íris*

Eulício Farias de Lacerda (1925-1996) nasceu em Piancó e em 1952, passa a residir em Natal e aos poucos vai se dedicar ao trabalho acadêmico e torna-se escritor. No cenário literário, transforma-se em importante representante da literatura potiguar. Estreou com *O Rio da Noite Verde* (Prêmio Câmara Cascudo - 1972). Publicou *As Filhas do Arco-Íris* pela editora Ática em 1980 na *Coleção de autores brasileiros: o retrato do Brasil através da Literatura hoje*. Completa sua obra literária: os contos *Os Deserdados da Chuva* (1981); as novelas: *O Dia em que a Coluna passou* (1982) e *O Galope do Cavalo na Noite* (1988) e o romance *Saci Pau-Brasil* (1992).

No romance *As Filhas do Arco-Íris*, dispõe-se em debate a questão do personagem órfão. A temática da orfandade também interessa aos estudiosos da literatura, dada a sua diversidade ante as novas realidades sociais, econômicas, políticas e culturais do mundo contemporâneo. Na sociedade, adultos, jovens e crianças se misturam nos afazeres e práticas sociais, ou seja, no trabalho, nos divertimentos, no exercício profissional, nas tarefas cotidianas, nas festas, atividades culturais e rituais. Segundo Antonio Candido:

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. (CANDIDO, 2007, p. 53)

O personagem órfão, enquanto sujeito literário, muitas vezes convive com um ambiente de abandono ou solidão, mas uma constante busca de realização pessoal. Na concepção de Adorno: “O sujeito literário, quando se declara livre das convenções da representação do objeto, reconhece ao mesmo tempo a própria impotência, a supremacia do mundo das coisas, que reaparece em meio ao monólogo.” (ADORNO, 2003, p. 62). A orfandade embora não seja característica das narrativas de personagens infantis, às vezes se torna necessária para impulsionar o enredo. A jornada de personagens órfãos é de muitas aventuras, brincadeiras, perigos para conseguir realizar seus desejos. Esses desejos podem ser encontrar uma família, um lar, a aceitação pela sociedade em que vive, a auto-realização, etc. Na obra *Personagem de Ficção*, Antonio Candido ressalta:

Se reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. (CANDIDO, 2007, p. 45).

O menino narra sua infância sofrida e alegre no meio da comunidade de Gurinhatá. Ao mesmo tempo em que conta a história da vila convive com o cego, o bêbado e o doido, sem contar que aprende a narrar ao ouvir o velho Pai Estevão. Isso demonstra que apesar de ser órfão, a falta de seus pais não o tornam uma criança traumatizada, e mesmo convivendo com uma tia com distúrbios mentais, ele se sente bastante maduro para encarar os problemas da vida. O romance demonstra o quanto soube utilizar de maneira lúdica e divertida o imaginário infantil, abandonando o jeito sério que acompanha o adulto para se divertir: “O tempo é um menino que brinca, jogando bola. É só olhar a neblina que corta o vermelho das nuvens no desvão desse entardecer.” (LACERDA, 1980, p. 10). A imaginação infantil costuma criar e articular histórias através de imagens perdidas, lugares estranhos, brincadeiras e pela convivência com as pessoas, contando aventuras que brotam no imaginário e permite desenvolver uma postura inventiva, é isso que ajuda as crianças a superar dificuldades. O menino sempre aproveita para brincar, brinca com as pessoas, brinca com as palavras e conta aventuras e mistérios:

Pedro Gago tinha o miolo mole. Não possuía mais nada além do chapéu, no entanto, era o dono de tudo. Dele eram as casas da vila, a igreja, o cemitério, as propriedades vizinhas e seus moradores, o gado, a criação miúda da região, as águas do rio e todos os peixes. (p. 23)².

Entre um e outro gole de cachaça, o bêbado não deixa de soltar a língua, servindo de palhaço para os que nada têm o que fazer. A munição só quer um motivo e o infortúnio dos outros é o seu prato do dia. Querem lá saber quem é a vítima. Tanto

² Todas as citações de *As Filhas do Arco-Íris* terão como referência a edição elencada na Bibliografia deste trabalho. Portanto, será indicada apenas o número da página.

faz o bêbado jogado na sarjeta como o homem de bem. O escândalo é o pão da maldade. (p. 37).

Pensamento besta de cego. Anh, lá vem (pelas pisadas) Pai Estêvão. Arrimado no bastão, mal anda. Diz que tem um século de ano na cacunda. Deus o livrasse de viver tanto assim. Vão ver o sofrimento de um cego velho da idade de Pai Estêvão, arrastando os pés, sem poder andar. Aonde vai assim, meu Pai Estêvão? Hum. É o ceguinho Zé? Em João Dadau comprar um pedaço de fumo. Hum. Hum. (p. 56).

Enquanto o menino mantém uma relação de proximidade com o bêbado, o cego e o doido, a comunidade de Gurinhatá procura estabelecer certo distanciamento e mesmo que conviva com eles não há uma aproximação para descobrir o que gerou os problemas de cada um. Na sociedade há certa rejeição às condições de vida, principalmente pela falta de valores econômicos, culturais e sociais, no entanto esses elementos sociais são representantes e participantes da sociedade. O menino consegue através de sua convivência com o velho Pai Estêvão aprender a elaborar histórias que envolvem acontecimentos da comunidade de Gurinhatá. Jacqueline Held salienta: “... a criança até certa idade, difícil de determinar, dá vida ao que toca: animais, plantas, pedras, objetos técnicos do mundo moderno.” (HELD, 1980, p. 39). Sabe-se que ao brincar, a criança esquece seus problemas e passa a construir uma realidade só sua e esse brincar criativo, às vezes simbólico e imaginativo faz a criança conhecer o mundo como um ambiente de faz-de-conta:

Agora da casa velha, só a distância e o medo. Coragem de olhar para trás. Quem? Guabiraba aumentou o passo como se tivesse vendo também assombração. Não senti mais o chapéu de palha na cabeça. Aproximei-me ainda mais do negro, pisando-lhe quase nos calcanhares. Onde a marrã e o bureguim, uma hora dessa? De um lado para outro, Tubiba correndo e espantando os bichos das moitas. Mata fechada que não deixava a gente ver bem a vereda que ia dar no lajeiro do Estrondo. Cipoal. Tire a bosta deste cururu daí. De repente, como pressentindo o ataque da pintada ou da suçuarana da mão torta, Tubiba se põe a uivar e grunhir. Guabiraba me pega pelo braço: Escutou, menino, esse tropel estranho que parece que vem botando o mundo abaixo? (p. 14-15).

Quando se analisa a figura do menino como representação social é necessário compreender que através de suas memórias encontram-se as contribuições sobre aspectos como a vida, o cotidiano, os mistérios e os acontecimentos. E o menino da doida sempre se questiona sobre os fatos estranhos que ocorrem em Gurinhatá, e Guabiraba ao contar uma história de assombração tenta amedrontá-lo e ele apresenta certo ceticismo. Isso o faz ser muito observador, inventivo e criativo, sua convivência com os mistérios cria um espírito crítico. Pode-se ressaltar que a infância é evocada para não deixar que a seriedade adulta prejudique a ludicidade da criança que o autor quer recuperar na escrita. Nesse sentido, a atitude do escritor é resgatar a experiência com o mundo da infância como quem vivesse em estado de fantasia. Walter Benjamin ressalta: “A máscara do adulto chama-se ‘experiência’. Ela é inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma. Esse adulto já vivenciou tudo: juventude, ideais, esperanças, mulheres. Foi tudo ilusão.” (BENJAMIN, 2009, p. 21).

Ao apresentar a história de Gurinhatá, o menino perpassa pela narrativa como quem guarda consigo os segredos sobre os mistérios que ocorrem na vila. Ao perceber isso, percebe-se que através das lembranças da infância, o menino da doida expressa uma parte da rememoração das experiências com a comunidade e, ao mesmo tempo, faz uma reflexão dos momentos que representam o desenvolvimento da vila ao transformar-se cidade:

Pedro Gago não gostou do dito do cego e acha que não ia dar certo essa história da vila passar a cidade sem o consentimento dele. No dia em que amanhecesse nos seus três, iam ver. (...) Além da bolandeira (a usina), uma loja de tecidos, mais duas vendas fora a de João Dadau e uma drogaria brevemente iam ser instaladas na cidade. Era o progresso. (p. 82)

O menino vai aprendendo e desenvolvendo um modo próprio de narrar com criatividade e de forma crítica sem perder a sua capacidade de reconhecer o mundo. Para Laplantine e Trindade, “As experiências cotidianas, e não apenas as religiosas, são permeadas por ritos. As homenagens a fatos históricos e míticos, os aniversários, velórios, cortejos fúnebres, casamentos e batizados religiosos são rituais de reatualização dos acontecimentos passados e de passagem de uma etapa da existência humana para outra.” (LAPLANTINE & TRINDADE, 1996, p. 23).

O menino lembra as narrativas de Pai Estêvão: “Estória puxa estória e o tempo vai. Pai Estêvão é figura central. No calçadão da igreja, todos se reúnem, homens, meninos para ouvi-lo, uma vez que o velhinho já viu coisas do arco-da-velha.” (p. 59). Assim, vai recordando uma série de brincadeiras, ditos populares, anedotas, vivendo uma realidade que o faz esquecer os problemas: “CARNEIRINHO, CARNEIRÃO, NEIRÃO, NETRÃO, OLHA PRO CÉU. Rei sol esqueceu os covões do Já-Foi? O Medo faz as chuvas se esconderem lá, os ventos. E a lagoa? Um mar e o luão dançando dentro. Os sapos. Foi. Não foi. Já-Foi.” (p. 9). Walter Benjamin (1996) destaca que a imaginação vai sendo desenvolvida na infância, principalmente nos momentos de diversão como brincadeiras e jogos. Nesse sentido, a capacidade de imitar os adultos cumpre um importante eixo de formação do indivíduo, uma vez que as crianças passam a se apropriar de elementos culturais construídos pelos adultos, internalizando falas, discursos, gestos, etc. Deste modo, Benjamin chama a atenção quanto à importância da experiência vivenciada quando uma história passa a ser narrada para os outros e também quanto ao fato das ações do narrador, através do seu modo de narrar com gestos e expressões que fazem com que o ouvinte se envolva no ato de contar.

O menino vive uma realidade movida pela experiência das histórias narradas em Gurinhatá e vai desenvolvendo um mundo imaginativo para encarar a realidade. Assim, elabora seu mundo de fantasias, por isso cria novas histórias baseadas na realidade da comunidade e apresenta acontecimentos que desafiam o senso crítico dos moradores da vila. No entanto, o conhecimento de mundo do menino é capaz de discernir o real do imaginário e a verdade da mentira, isso nos mostra que ele já tem, apesar de órfão, maturidade para enfrentar os problemas da vida:

Lá vão elas levando o caixão de Pai Estêvão para a outra margem. O calçadão da igreja está vazio. Quem vai contar agora como foi que Deus pôs nome nos bichos? Quem? Nem o ceguinho Zé senta-se mais ali pra vender gaiolas, desde que aquele tocador de pife lhe levou Maria Preta. “Tocador de pife, né?” E Pedro Gago? Anh. Aventuras outras. Disputar com o próprio São Jorge a mão de Ana Amália e lhe dar um prazo de vinte e quatro horas pra que ele (São Jorge) desocupe a lua com dragão e tudo. Mas a estrela dalva da poça d’água da rua tem dono. Hoje de manhã, os bois iam emplastando a cara do miserável. (p. 92).

A fonte do imaginário elaborado pela experiência e convivência com histórias do arco-da-velha é fértil e criativo, isso faz o menino compartilhar da aprendizagem e o conhecimento popular em torno das histórias de Pai Estêvão e uma série de observações dos astros, dos movimentos da terra que eram sempre lembrados pelo Padre Santo. Para Laplantine e Trindade, o imaginário serve como mobilizador e evocador de imagens, pois utiliza o simbólico para exprimir-se e existir e, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária. (LAPLANTINE & TRINDADE, 1996, p. 23-24). Então, as histórias que Pai Estêvão ajudam ao menino ganhar experiência, a crescer e a criar novas histórias, emitindo novas imagens, também é possível perceber que assim que ele vai aprendendo as histórias cria desenvolve seu espírito crítico, a manter certa resistência à realidade por ele vivida e a conviver com os problemas desencadeados pelos adultos. Para Benjamin: “A experiência é carente de sentido e imaginação. Talvez ela possa ser dolorosa para aquele que a persegue, mas dificilmente ela o levará ao desespero” (BENJAMIN, 2009, p. 23). A experiência do menino vai se desenvolvendo à medida que o sentido e a imaginação perpassam a relação sujeito-narrador, e alia-se à experiência realizada mediante o ato de brincar. Segundo Jacqueline Held:

Auxiliar a criança a crescer jamais quis dizer preservá-la de qualquer choque, nem pô-la ao abrigo de tal ou tal forma do real, mesmo que seja real elaborado pelo espírito humano. Auxiliar a criança crescer, significa, ao contrário, dosar essa abordagem de certas realidades, de certos problemas, tentar torná-la progressiva, proporcional às forças, à resistência de uma criança. (HELD, 1980, p. 99).

Conclusão

Em “As margens da alegria”, Guimarães Rosa o menino se configura para explicar a sociedade em desenvolvimento, a modernização do espaço, as experiências que um criança pode enfrentar ao se relacionar com o rústico e o moderno. O menino busca representar a coletividade, a infância, e outros fatores como o conhecimento, a fantasia, a curiosidade, etc.

A análise “menino da doida”, de *As Filhas do Arco-Íris* procurou entender suas contribuições na narrativa. O menino sempre se lembra das narrativas do velhinho, dos argumentos do padre e das armações do cego, do bêbado e do doido. Cada capítulo que vai sendo narrado se reflete em causos, as aventuras e os acontecimentos que desafiam o imaginário da comunidade de Gurinhatá. O menino, muito observador e inventivo, convive com fantasias, mistérios e recorda ditos populares, anedotas, poesia, vivendo uma realidade movida pela experiência.

Referências Bibliográficas

- 1] ADORNO, W. Theodor. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. Trad.: Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 55-63.
- 2] BARTHES, Roland. *Crítica e a verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 3ª ed., 2ª reimpr., São Paulo: Perspectiva, 2007.
- 3] BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 10ª reimpressão, São Paulo: Brasiliense 1996.
- 4] _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo, a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2009.
- 5] CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 3ª ed., 2º imp., São Paulo: Ática, 2007.
- 6] _____. A Nova Narrativa. IN: *A educação pela Noite e outros ensaios*. 3ª ed., 2º imp., São Paulo: Ática, 2003b, p. 199-215.
- 7] HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo: Summus Editorial, 1980.
- 8] LACERDA, Eulício Farias de. *As Filhas do Arco-Íris*. São Paulo: Ática, 1980.
- 9] LAPLATINE, François; TRINDADE, L. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- 10] RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 19-47.
- 11] ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. 15ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- 12] MOSCOVICI, S. *A Representação Social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1978.

i Autor

Eldio Pinto da SILVA, Doutorando - Revisor de Texto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)
eldiopinto@uern.br