

A criatividade da infância e sua capacidade de lidar com a morte
em José Cardoso Pires e Guimarães Rosa
ou Humor e leveza em Guimarães Rosa e Cardoso Pires

Lélia Parreira Duarte (UFMG)

Criatividade e liberdade são conceitos que se pode facilmente aproximar. É quando a criança não tem ainda bastante interiorizadas as regras sociais, ou quando ainda não se acovardou, como os adultos, diante do medo da morte e da finitude, que ela geralmente é mais livre e criativa, pois a lógica do mundo adulto não terá ainda inibido suficientemente a espontaneidade de suas sensações e emoções. Ela pode então exercer seu “dom de apreender as tenuidades” e expressar as “infimúculas inquietações” de que fala Guimarães Rosa a propósito de Brejeirinha, do conto “Partida do audaz navegante”¹

Pretendo aqui falar de quatro crianças personagens, que a meu ver exercitam a sua criatividade num mundo dominado pela lógica e pelo pragmatismo dos adultos: João Janico, do escritor português contemporâneo José Cardoso Pires; a mencionada Brejeirinha, Nhinhinha – “A menina de lá” –, e Zé Boné, de Guimarães Rosa. Creio que os dois autores dedicam especial carinho a essas personagens crianças que são muitas vezes vítimas de violência, mas também vistas como sensíveis, criativas e capazes de lidar com o sofrimento, o medo e a morte. É o que tentarei mostrar nos contos “Os reis-mandados”, de José Cardoso Pires² e “Partida do audaz navegante”, “A menina de lá” e “Pirlimpsiquice”, de Guimarães Rosa.

A liberdade e o prazer de Brejeirinha com a linguagem é evidente: a meninazinha degusta a sonoridade de palavras que soam estranhas em seu vocabulário, e cujo sentido percebe-se que ela não consegue alcançar: valetudinário, falcatruas, extrínseco, aldaz, estético, estricto... Ela pergunta a Zito, o seu “aldaz” navegante: “tubarão é desvairado, ou é explícito ou demagogo?” Quando a irmã mais velha a critica, chamando-a de “analfabetinha aldaz”, por sua estória do “aldaz navegante”, ela, mostrando não entender a pergunta, responde: “Falsa a beatinha é tu!” (p. 169). E quando a irmã duvida da sua ilhazinha dos jacarés: “Você já viu jacaré lá?”, Brejeirinha retruca: “Não. Mas você também nunca viu o jacaré-não-estar-lá. Você vê a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...” (p. 171).

Brejeirinha não tem compromisso com normas gramaticais ou de narratologia – é doidinha e artista. Por isso diz à mãe: “você vem conosco ou sem-nosco?” Capaz de inventar e fazer rir, quebrando assim o clima de tensão e desavença, a menina sente-se livre também para criar personagens, mesmo no final de sua história do “aldaz” navegante, com a qual elabora o arrufo dos namoradinhos e o tema da partida, da separação e da morte. Por isso mesmo, pode estranhamente assim fechar a sua estória: “Agora eu sei, mais: que o ovo se parece, mesmo, é com um espeto!” (p. 175)

¹ Todas as citações dos contos de Guimarães Rosa são da edição da Nova Fronteira, de 2001, e serão indicadas apenas pelo número das páginas.

² As citações do conto de José Cardoso Pires serão de seu livro *O burro-em-pé*, 1999, p. 15-40.

A menina de lá e Zé Boné são outras crianças personagens de Guimarães Rosa que exercitam a liberdade relativa à linguagem: “Ninguém entende muito o que ela fala”, diz o pai, a propósito de Nhinhinha, a menina de lá. E o narrador confirma que ela diz coisas estranhas, como: “Ele te xurugou?”, sem que se soubesse a quem ou a quem se referia esse xurugou (de que também não se sabia o significado). A menina pouco falava e o que era mais notável, acrescenta o narrador, nem era a estranheza das palavras, mas o “enfeitado de sentido” do que ela dizia. “Tatu não vê a lua...”; “o ar estava com cheiro de lembrança”; “A gente não vê quando o vento se acaba...”; “altura de urubu não ir”, “jabuticaba de vem-me-ver”, “O passarinho desapareceu de cantar”. Se lhe perguntavam o que ela estava fazendo, ela respondia, “alongada, sorrida, moduladamente: - Eeu? Tou... fazendo saudade” (p. 69). Não se sabia de suas preferências, embora se visse como ela apreciava o casacão da noite, cheiinho de “estrelinhas pia-pia”.

Como Brejeirinha, também “A menina de lá” conta estórias, sempre

(...) absurdas, vagas, tudo muito curto: da abelha que se voou para uma nuvem; de uma porção de meninas e meninos sentados a uma mesa de doces, comprida, comprida, por tempo que nem se acabava; ou da precisão de se fazer lista das coisas todas que no dia por dia a gente vem perdendo. Só a pura vida. (p. 68)

A liberdade de Nhinhinha relativamente à linguagem parece relacionar-se também com seus poderes extraordinários, pois a menina começa a manifestar estranhos desejos, logo satisfeitos, que o narrador chama de “milagres”, “prodígios”, e os pais vêm como “maravilha repentina”. Na sua postura comum de olhar para “o nada diante das pessoas”, um dia a menina diz: “Eu queria o sapo vir aqui.”, e logo chega a bela rã, “verdíssima”, aos pulinhos, aos pés de Nhinhinha. Em outro dia, na mesma quietude: “Eu queria uma pamoinha de goiabada...” e logo chega uma dona com os pãezinhos de goiabada enrolados em palha. Era só expressar desejos, que as coisas aconteciam. Mas o que ela queria era sempre muito pouco, “e sempre as coisas levianas e descuidosas”, como diz o narrador (p. 70).

Quando querem que Nhinhinha ratifique o pragmatismo do mundo adulto, ela se recusa: “Deixa, deixa...” Não aceita a incumbência de pedir chuva, durante a grande seca, ou de rezar pela cura da mãe, quando esta adoecer gravemente; mas os seus desejos realizam-se mesmo sem verbalização direta, pois fala em arco-íris e a chuva vem; abraça e beija a Mãe, quentinha, e esta, “que a olhava com estarrecida fé, sarou-se então, num minuto” (p. 70).

Livre e criativa como Brejeirinha, “A menina de lá” lida contente com a morte: sua única explosão de alegria acontece, “fora do sério”, quando a chuva traz o arco-íris e ela corre e pula por casa e quintal, como que adivinhando passarinho verde, dizem os pais. E só depois que Nhinhinha adoecer e morrer sabe-se porque tia Antônia a repreendera tão brava, naquele dia. “O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes...” (p. 71), prevendo assim, com desassombro e alegria, a própria morte.

Os parentes discutem então a idéia de atender ao último desejo da menina, até que a Mãe,

se serenou – o sorriso tão bom, tão grande – suspensão num pensamento: que não era preciso encomendar, nem explicar, pois havia de sair bem assim, do jeito, cor-de-rosa com verdes funebrilhos, porque era, tinha de ser! – pelo milagre, o de sua filhinha em glória, Santa Nhinhinha (p. 72).

Quase nem tinha importância ter perdido a menina poderosa nos seus desejos, pois o seu poder seria agora bem maior...

Se Brejeirinha e Nhinhinha funcionam como ficcionistas, inventadeiras de histórias, Zé Boné, de “Pirlimpisquice”, revela-se capaz de se soltar diante do risco maior, no teatrinho do colégio. Considerado pelo narrador invejoso um “preenchido beócio”, um “basbaque”, um “estafermo”, o que regulava de papalvo, “incapaz de emendar palavra e meia palavra”, Zé Boné mostrava a sua criatividade ao representar ao mesmo tempo, nos recreios do colégio interno, o papel de mocinho, moça, bandido e xerife. Por isso pode salvar o teatrinho, naquele dia solene: a sua atuação desinibe os artistas, permitindo a encenação conjunta das três diferentes peças, cuja representação se preparava ao mesmo tempo, no colégio: a versão oficial, fornecida aos alunos escolhidos, pelos padres; a versão inventada, com que os escolhidos pretendiam preservar a versão oficial do drama, e a versão dos rejeitados que disputavam o olhar e o desejo dos outros. Instância paradoxal circulante entre as várias histórias, Zé Boné é quem afinal salva a representação, quando cortina e atores ficam paralisados, a vaia estronda e tudo parece perdido: ele começa a representar “um importante papel, o qual a gente não sabia qual”, informa o narrador. “Mas, não se podia romper em riso. Em verdade. Ele recitava com muita existência” (p. 95).

É por ficar no intervalo e não se prender aos significados, ao sentido das histórias, que Zé Boné pode desamarar a criatividade presa dos artistas, propiciando aquele momento de arte suprema, de beleza inesquecível e irrepetível, como diz o narrador:

Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. (p. 96)

Zé Boné era o que “Nem na história do drama botava sentido”, o incapaz de guardar segredos (e o que é o segredo senão um sentido estabelecido?). Por isso mesmo podia escapar das convenções e das leis da linguagem cotidiana, para falar do vazio da linguagem e da morte, tornando possível a criação daquele drama “desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve, ninguém escreveu, não se podendo representar outra vez, e nunca mais” (p. 95)³.

A liberdade e a criatividade de João Janico, o menino personagem do conto “Os reis-mandados”, do livro *O burro em pé*, de José Cardoso Pires, é bem diferente. O conto narra a dura experiência de busca de trabalho do menino, com as enormes, pesadas e duráveis botas que lhe mandara fazer o padraço. Depois de muito sofrimento

³ Publiquei análise mais completa de “Pirlimpisquice” em DUARTE, Lélia Parreira et al. (Org.) *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2000, p. 354 – 358.

e várias peripécias e frustrações, vemos o sério e fracassado João Janico, na volta a casa, com os pés em bolhas e sem poder tirar as torturantes botas, a sorrir levemente para a própria imagem na janela de vidro daquele “elétrico de sono e campainhas” (p.). Seu sorriso expressa talvez a impotência e a idéia de “morrer contente”, de que fala Blanchot, indicando ao mesmo tempo a liberdade e a criatividade com que o menino supera a lógica de um mundo autoritário, com sua pragmática exploração do trabalho infantil. Ignorado pelos adultos em sua individualidade, João Janico é acolhido pelos elementos da natureza: sente que o mar o chama com a sua frescura, sua doce solidão, e não resiste:

Correu para ele, de braços abertos, levando pelo ar a lancheira e as botas: ‘Ala-ala-ala’ (...) Então foi tal o alívio que se sentiu leve, leve, e muito longe do mundo das casas e das pessoas. Era todo luz e água a rebrilhar; dali em diante havia de lhe custar a esquecer aquele mar e principalmente o modo leal como o tinha recebido. Se eu tivesse um barquinho vivia aqui toda a minha vida, pensou.” (p. 30)

João Janico não inventa estórias ou as elabora, como Brejeirinha, Nhinhinha ou Zé Boné, mas pensa na ficção quando lembra de suas leituras, diante do mar, recordando as *Aventuras do Capitão Morgan* e as histórias de baleias que quando morrem se transformam em ilhas. “Verdade?” pergunta-se ele, criticamente⁴.

As três personagens de Guimarães Rosa conseguem afirmar a sua voz, apesar das condições adversas e do senso comum que as reprime: Brejeirinha impõe-se às irmãs que zombam de sua ignorância, mas acabam por participar da estória do audaz navegante, que propicia paz e reconciliação aos namoradinhos arrufados. Nhinhinha, a menina de lá, embora não se disponha a pedir a chuva ou a saúde da mãe, acaba por fazer realizar os desejos daquela família que não lhe entendia a estranha linguagem e sonhava com o seu crescimento e os benefícios que lhe trariam os seus poderes. Zé Boné, repudiado pelo personagem-narrador de “Pirlimpsiquice” e por companheiros que não confiavam na sua capacidade de ator e, principalmente, de articulador de linguagem, é quem salva o teatrinho do colégio, por sua coragem de assumir o risco maior, quando os atores ficam paralisados com os imprevistos da estréia. Em um novo exercício das paródias e intertextualidades que construía nos recreios, a partir dos filmes, Zé Boné pôde propiciar a tessitura das várias versões da peça de teatro de que se preparava a representação.

João Janico parece ser o mais reprimido dos quatro meninos, pois sequer tem voz junto ao padastro, à mãe, ao hóspede da casa ou ao revisor, no elétrico em que volta para casa depois daquele terrível dia de verão de busca de trabalho, com suas botas forradas de pele. Ele consegue entretanto fazer-se ouvir e respeitar pelos outros meninos, que são de classe social superior mas se irmanam a ele, compreendem o seu drama, dão-lhe conselhos e acompanham-no até o trem. Cardoso Pires apresenta assim, poeticamente, resquícios de uma formação neo-realista que prega a união das classes e a necessidade de conscientização de cada um.

É interessante observar que nos quatro contos encontramos estruturas ideológicas bem definidas, com autoridades conscientes definindo o lugar dessas personagens-crianças, cuja atuação pretendem controlar dentro de normas sociais e de

⁴ Análise mais desenvolvida do conto foi publicada em LEPECKI, 2003, p. 117 – 128.

comportamento. Em “Partida do audaz navegante”, em contraposição a Brejeirinha – que desrespeita regras, tem segredos e encontra semelhanças em elementos extremamente díspares, é poetista e faz muitas artes –, o conto apresenta as irmãs e especialmente a Mamãe, que é a fada, a protetora, a que visita os doentes e zela pelas regras, alimenta, dosa açúcares e farinhas, recomenda coragem com juízo e corrige as crianças no uso da linguagem, representando portanto o poder e a lei.

Em “A menina de lá” contrapõe-se a diferença e a liberdade da meninazinha, a quem nada intimidava, ao pragmatismo do mundo adulto, em que os pais observavam a realização dos desejos da menina e “cochichavam, contentes: que, quando ela crescesse e tomasse juízo, ia poder ajudar muito a eles, conforme a Providência decerto prazia que fosse”. (p.71) Por isso mesmo tinham decidido guardar o seu segredo, para que não roubassem o seu tesouro:

Não viessem ali os curiosos, gente maldosa e interesseira, com escândalos. Ou os padres, o bispo, quisessem tomar conta da menina, levá-la para sério convento. Ninguém, nem os parentes de mais perto, devia saber. (p. 70)

Em “Pirlimpsiquice” vemos que os aparelhos ideológicos de Estado estavam acionados para a educação dos meninos no colégio de Padres: o objetivo da programada encenação era reforçar valores morais e religiosos, o que realmente funciona, como atesta o narrador:

Inquietávamo-nos, não fossem destituir-nos daquele sonho. Íamos proceder muito bem, até o dia da festa, não fumar escondido, não conversar nas filas, esquivar o mínimo pito, dar atenção nas aulas. Os que não éramos ‘Filhos de Maria’, impetrávamos fazer parte. Joaquinças comungava a diário, via-se mesmo só ideal, já padre e santo. (p. 89-90)

De sua perspectiva diferente e com sua capacidade de construir paródias, intertextualidades e hipertextos, Zé Boné desmonta entretanto o modelo proposto, transformando a seriedade da representação numa peça criativa, leve, descompromissada e artística.

O autoritarismo é mais evidente em “Os reis-mandados”. O conto denuncia uma família que lança uma criança no mercado de trabalho, sem ouvir a sua voz e sem considerar suas características individuais, como mostram as enormes e duráveis botas forradas de pele, a serem inconvenientemente usadas pelo menino, inicialmente, no verão.

Opondo-se a essa sociedade repressora, comum aos quatro contos, observamos a criatividade das quatro crianças, tratadas com humor e leveza por seus autores: João Janico é chamado pelo narrador, com carinho, de “Perninhas de Lebre, Orelhas em Bico”; também o mar e os outros meninos o tratam com lhanura e humanidade: os meninos que de início o “atacam”, durante a brincadeira, acarinhos-no e desculpam-se, lembrando que o que aconteceu foi resultado das regras do jogo dos reis-mandados. Aconselham-no, inclusive, a livrar-se do peso e da tortura das botas: “Despacha-as, pá. Um gajo com umas faluas dessas não pode prestar para nada” (p.39).

O ponto alto da leveza do conto está na surpresa do sorriso amoroso e solitário do torturado menino para a sua própria imagem no vidro do comboio, surpresa que é anunciada por expressões inusitadas que interrompem o pensamento lógico e indicam a leveza e o lúdico com que se elaboram. Anuncia-se, por exemplo, com a referência às botas como “dois pedaços de cheiro” (p.20), que lembram à mãe “infância, estevas em flor, invernias” (p. 22). Ou com o relato daquela corrida para o mar, em que a espuma das ondas vem beijar os pés do menino, “muito maneirinha”, trazendo tal alívio que faz João Janico sentir-se “leve, leve, e muito longe do mundo das casas e das pessoas (p. 30). Aparece ternamente ainda na descrição do cansaço do menino que “Atravessava o verão e a noite perfumada” e “seguia a passos curtos – de velho, não de criança – amparado aos muros e às coisas” (p. 33), para chegar a uma rua coberta de tílias, toda bordada de palácios” (p. 33), e “vencer travessas sombrias com candeeiros a balouçar na ramagem das árvores” (p. 39), para depois ver passar pela janela do comboio “apeadeiros e noite, noite e casas, noite e mar”. (p. 40)

Depois de todas essas expressões poéticas, construídas com leveza e humor, Cardoso Pires fecha o conto com o absurdo daquele sorriso imprevisto que, por isso mesmo, superpõe-se a regras que determinam o dominador e o dominado, o torturado e o torturador, lidando criativamente com o sofrimento, o medo e a morte.

Também as personagens de Guimarães Rosa parecem representar intradiegeticamente o autor do texto, que diria, como Brejeirinha: “Antes falar bobagens, que calar besteiras...”, também ele preocupado com os temas do amor e da morte, arteiro e inventivo, doidinho e artista, capaz de brincar com a linguagem, talvez porque também cheio de medos. Vejam-se os exemplos já citados de “A menina de lá” e “Pirlimpsiquice” e estes, de “Partida do audaz navegante”: “fúfio fino borribo”, a “briguinha grande e feia” dos namoradinhos, a descrição de Brejeirinha - “com seu casaquinho coleóptero”, suas pernocas traçadas, suas “coisicas diminutas”: “narizinho que carícia, pestanas til-til”. Ou as margaridinhas que, “entremunhadas, todas se rodeiam de pálpebras”, o riachinho “sob baile de um atalhado de espumas, no belo despropositar-se, o bulir de bolhas”, o “trovão que arrasta os seus trastes”, e a conversa dos namorados: “ti a mim, me a ti, e tanto”.

É como se os dois autores se identificassem com a criatividade de suas crianças personagens, apresentando-se como aquele que recebe o poder de escrever através de uma relação antecipada com a morte, na perspectiva de que o risco de entregar-se ao não-essencial é em si mesmo essencial⁵ e comprovando, assim, a certeza de Brejeirinha: “(...) o ovo se parece, mesmo, é com um espeto!”

⁵ Cf. Blanchot, 1987, p. 87.

Referências:

- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- DUARTE, Lélia Parreira et al. (Org.) *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2000, p. 354 – 358.
- DUARTE, Lélia Parreira. O artifício da leveza em “Os reis-mandados”, de José Cardoso Pires. In: LEPECKI, Maria Lúcia. *José Cardoso Pires, uma vírgula na paisagem*. Roma: Bulzoni Editore, 2003. p. 117 – 128.
- ROSA, João Guimarães. A menina de lá. In: *Primeiras estórias*. 49. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 67-72.
- ROSA, João Guimarães. Partida do audaz navegante. In: *Primeiras estórias*. 49. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.166-175.
- ROSA, João Guimarães. Pirlimpsiquice. In: *Primeiras estórias*. 49. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.86-96.
- PIRES, José Cardoso. Os reis mandados. In: *O burro-em-pé*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p. 15-40.