



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura
VII Encontro Local do PROLER
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

ALEILTON FONSECA E GUIMARÃES ROSA: AS IMAGEAÇÕES DA INFÂNCIA SENDO¹

Tereza Cristina de Oliveira²

Resumo: A infância na literatura constrói a interface temática deste estudo, cujo objeto de pesquisa tomou o seguinte contorno: As Imageações da Infância nos contos “Sorriso da Estrela” e “Descanse em paz” de Aleilton Fonseca e Miguilim de Guimarães Rosa. O objetivo é conhecer como os autores Aleilton Fonseca e Guimarães Rosa fazem circular em suas narrativas os sentimentos sobre a infância presentes no diálogo entre o narrador-personagem-adulto e o menino. A razão para a escolha desses autores converge para a forma como eles apresentam a infância ficcionalmente: impregnada de subjetivações que as localizam em territórios alheios ao mundo adulto e sempre na evocação da lembrança do adulto-narrador-menino. Metodologia: foi assumida a tarefa de interpretação na inspiração hermenêutica. Essa tarefa exige a permanência de uma atitude interrogante na busca da multiplicidade de sentidos que a descrição - o percebido daquilo que pesquisamos- por si só não desvela. Foram analisados os contos “Sorriso da Estrela” e “Descanse em paz”, de Aleilton Fonseca; e “Miguilim”, de Guimarães Rosa. Os resultados demonstram que, nas obras desses autores, o desvelamento das imageações da infância desenha, poeticamente, no plano ficcional, o *dever-criança*. No dialogismo entre o tempo do adulto-narrador e o da criança, Aleilton Fonseca e Guimarães Rosa dizem poeticamente a infância. O menino de Aleilton, assim como o de Guimarães, obriga o leitor a pensar a infância como uma temporalidade *aiônica*, descontínua e convida o leitor a reinventá-la.

Palavras-chave: Literatura. Imagens da Infância. Aleilton Fonseca. Guimarães Rosa.

¹ Esse artigo faz parte da pesquisa maior “Devaneios Poéticos Da Infância Na Literatura de Aleilton Fonseca, Guimarães Rosa E Graciliano Ramos”. A análise dos contos “Sorriso da Estrela”, “Descanse em Paz”, “Zé Preto”, “Vôo dos Anjos”, “Os Dias de Chôla” de Aleilton Fonseca e “Miguilim” de Guimarães Rosa estão concluídas. A construção da análise de “Infância” deverá ser concluída até o final de 2009. Essa pesquisa tem o apoio da Faculdade Socia-FS e foi recentemente incorporada ao Grupo de Pesquisa sobre Infância do Curso de Pedagogia da Faculdade Social-FS e será concluída com a participação dos professores e alunos membros do referido grupo.

² Socióloga, Ms e DR^a em educação pela UFBA, Professora da Faculdade Social (email achadouro@gmail.com)

Itinerâncias de leitura

Este trabalho é resultado de uma pesquisa sobre a infância no universo literário de Aleilton Fonseca e Guimarães Rosa. A presença da infância na literatura é uma pesquisa que se corporifica no objeto de estudo: as imageações da infância nos contos “Sorriso da Estrela”, “Descanse em Paz”, “Zé Preto”, “Vôo dos Anjos”, “Os Dias de Chôla”, de Aleilton Fonseca, e “Miguilim”, de Guimarães Rosa. Para este artigo, apenas os dois primeiros contos de Aleilton Fonseca serão considerados. Esta pesquisa está ancorada na idéia de que a literatura mediou/media a construção dos sentimentos sobre a infância na sociedade brasileira.

A pretensão que inicialmente mobilizou a feitura desta pesquisa foi lançar um olhar intencional nos modos como as personagem-crianças nas obras desses autores criam/recriam estratégias para viverem suas infâncias, ou seja, *infancializarem-se*. Em ambos os autores, é marcante o retorno ao núcleo infantil. Como sugere Bachelard (1998), os devaneios poéticos que dizem a infância são reconhecidos pelo autor como importantes para o imaginário artístico dos poetas. Acrescenta que “[...] o devaneio da infância pela criança é sempre uma experiência silenciosa” (p.97).

Em Aleilton Fonseca e Guimarães Rosa, essa condição do devaneio é muito presente. Podemos perceber, a exemplo, a personagem-criança Miguilim no romance que apresenta o mesmo nome de Rosa (2004). Resende (1988, p. 29) analisa essa incursão do escritor da seguinte forma: “Assim é que se entende o supra-senso a que a estória transporta o leitor, terreno em que se coloca, da mesma forma, o escritor, pronto a ver a vida com os olhos de sonho e da infância”. Outro exemplo é a personagem-criança Pedro no conto O Sorriso da Estrela, de Aleilton Fonseca (2001). Nesse texto, o autor convida o leitor para um encontro com a infância intensa, complexa e sensível, um encontro com a alteridade.

A literatura é uma das vias para se compreender a infância na sua radicalidade e assim fortalecer as discussões sobre as infâncias a partir do ponto de vista dos romancistas brasileiros. Portanto, ao reconhecer a forma como a literatura apresenta as crianças e suas infâncias, ampliam-se os estudos sobre os processos simbólicos que impregnam as formulações sobre elas. Com efeito, essa é uma via que nos coloca frente às várias construções sociais das infâncias, ao mesmo tempo em que nos instiga a duvidar de uma idéia dominante sobre o par criança/infância.

Esta pesquisa não se sustenta em uma análise literária das obras dos autores, mas em uma leitura interpretativa do dizer a infância a partir das personagens-criança. Essa perspectiva pressupõe uma atitude filosofante que traça nossos itinerários metodológicos a partir de um olhar, sentir e fazer como esferas simbólico-afetivas imbricadas no ser-pesquisador. Destaca-se, aí, o seu “[...] caráter atitudinal do caminho investigativo em curso” (GALEFFI, 2003, p.110). A inspiração fenomenológica foi o modo de fazer esta pesquisa. Para Bachelard, citado por Barbosa e Bulcão (2004, p.55), a via fenomenológica não se limita à descrição do fenômeno, mas traz a força da experiência individual para a descrição.

Esse modo de investigar trouxe novos sentidos para o que pretendia pesquisar. Passei a construir o objeto de estudo como uma tarefa interrogante que se instaura na experiência vivida no presente, no instante mesmo em que acontece a leitura. Ressalto as palavras de Masini (1994, p. 62) que dizem não existir “o” ou “um” método fenomenológico, mas uma atitude[...] de abertura de ser humano para compreender o que se mostra (abertura no sentido de estar livre para perceber o que se mostra, e não preso a conceitos ou predefinições). Por essa visada, foi possível capturar imagens

sinuosas das infâncias vividas pelas personagens-crianças significadas em várias questões que deram textura e densidade ao itinerário de leituras das obras dos autores analisados.

Sorriso das estrelas e descanse em paz

Nesses contos, a infância não é motivo narrativo, suas personagens centrais são adultos, e não crianças. Entretanto, neles, a infância é evocada a partir das lembranças dos adultos, dos fragmentos das experiências vividas quando crianças ou, como se refere Bachelard (1996), as primeiras percepções fenomenológicas que formam o núcleo infantil. Para ele, esse núcleo é sempre visitado pelos poetas e romancistas, artistas no instante criador.

Nota-se na matriz narrativa desse conto que Aleilton Fonseca recorre, no plano ficcional, às lembranças da infância do narrador-personagem para ser revista, repensada. A intenção é restaurar fraturas que permanecem na vida adulta ou rever as suas emoções no presente.

O tempo me deu estes cabelos brancos, mas a minha memória guarda os sinais do semblante de Estela, com suas alegrias sem nenhum motivo. Em nosso quintal, as pedras, os tocos de pau, as folhagens ao vento puxam conversa comigo, mas eu continuo mudo. No entanto, agora sinto: eu sou Dindinho³.

A partir da memória evocada, a infância vai sendo apresentada ao leitor nas lembranças do menino. Nessa trajetória, em uma linguagem poética, instaura um dialogismo na temporalidade adulto-menino-adulto pela ótica do narrador-personagem-menino, assim como o fez Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Marcus Accioly e Fernando Sabino. Em *Sorriso das Estrelas*, a infância do menino-personagem é apresentada em diversas formas de subjetivação, de devaneios poéticos sobre os acontecimentos em sua volta.

Eu pensava odiar o fato de ter uma irmã assim. Ela insistia, amorosa, que me dava um constrangimento⁴.

Nesse conto, o autor traz a infância imbricada nos acontecimentos da vida adulta pela via da memória do narrador-personagem-menino. São infâncias diferentes em suas vivências temporais espaciais e que são focalizadas em uma situação comum, a teatralização ritual. À medida que as lembranças são evocadas, surgem os seus pontos dolorosos do passado e vão-se tecendo as impressões sobre os acontecimentos. São imagens arranhadas que vão sendo reconstruídas ou recuperadas por meio das lembranças evocadas no ato de memorar.

Em *Sorriso da Estrela*, por exemplo, a natureza infantil é tecida por sentimentos de afetos, mas também por sentimentos perversos e mesquinhos. O autor revela sua intimidade com a infância e, de forma bela e sensível, clareia o seu lado oculto, que diversas instâncias sociais da modernidade, como família, escola, pediatria, religião, entre outras, tentaram esconder sob o manto mitificado da pureza e do angélico. Ressalta-se que a literatura sempre fez circular essa mitificação e, dessa forma, torna-se uma forte mediação para construção da infância.

³ FONSECA, Aleilton. *O Sorriso da Estrela*. In *O desterro dos mortos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: 2001, p.23-28.

⁴ *Sorriso da estrela*

Aleilton apresenta múltiplos desenhos de infâncias. São imagens literárias que permitem imageações que as transfiguram poeticamente por entre solidão, tensões, contradições, afetos, carências paternas e maternas, perversidades, amores. São crianças invisíveis que transitam no mundo adulto como fantasmas que ainda não se fixaram no outro plano, sugerindo uma existência em duas temporalidades passado/presente, *infancia/idade/adulterez*. O tempo é, assim, inventado na paciência impossível, constitui-se em uma necessidade para compreender o acontecimento presente. A memória, ao escapar no retorno ao passado, aparece com sua desmedida, foge a qualquer possibilidade de racionalização, não consegue conter sua força, rende-se à evocação, então, lembra.

O leitor atento deve querer saber: é possível voltar à infância e trazê-la de volta igualzinha como ela era? Com todos os detalhes? Ora, como já fora dito antes, o ato de memorar reconstrói o passado no ato de recordar (BOSI, 1994). Nesse caso, a infância, narrada na evocação das lembranças, não é mesma vivida no tempo passado. Então, o leitor, desejoso de entender, lança uma nova pergunta: o que pretende Aleilton Fonseca ao jogar com passado/presente? Arrisco dizer que pretende encontrar o tempo através de suas histórias, talvez, e, somente talvez, seja o seu desejo, como ele mesmo disse em uma dedicatória a D. Tute⁵, escrita no livro *O Desterro dos Mortos*: “Para D. Tute, estas histórias de vida que a gente imagina e escreve para encontrar o tempo [...]

Em “O Sorriso da Estrela”, o personagem Pedro, narrador de suas lembranças, descortina sua infância ao lado de sua irmã Estela. São lembranças evocadas na *adulterez* e que têm sua força por serem trazidas para o presente na experiência da morte. O menino vai desenhando sua convivência com a irmã morta e se revelando, como criança, na sua intolerância para com ela. Estela é apresentada envolta em uma mítica, uma criança de sensibilidade, pureza, imaginação e afeto extremados e que tem uma maneira singular de entender o mundo e amar as pessoas, lembra Miguilim em “Campo Geral”, de Graciliano Ramos. Entretanto, esses atributos eram interpretados por Pedro e seus amigos como doidice, o que lhe valia pilhéria por parte deles.

Pedro recusava o amor e o carinho da irmã por compartilhar a idéia dos amigos de que ela era doida. Ficava furioso quando ela o chamava de “Dindinho”. Essa é a pior lembrança do menino. Vale a leitura do fragmento:

Eu pensava odiar o fato de ter uma irmã assim. Ela insistia, amorosa, que me dava um constrangimento.

— Não, ninguém sabe, mas é Dindinho, seu nome bonito, eu chamo — dizia, como se eu continuasse presente.

Eu fugia de ter essa irmã. Os meninos me abusavam. Várias vezes briguei por me chamarem de Dindinho, o irmão da doida. Dindinho, eu mesmo não! Minha mãe já ia pegando o costume de me chamar assim, nas vontades de sempre agradar a filha. No contra, eu me rebelei, fugi de casa um dia inteiro. Minha Mãe me deu uma surra, depois, mas nunca mais me chamou daquele nome. Por que ela existia? Eu não me dirigia a Estela. Mudava de rumo, baixava os olhos para não dar com ela. Eu a considerava um estrago na minha vida. Quis muito que morresse (ALEILTON, 2001, p.30).

Esses acontecimentos ocorriam em um mundo próprio do narrador-peronagem/menino. São devaneios experienciados e silenciosos que são trazidos para o presente para serem revistos e superados. Pedro revela sentimentos mesquinhos e de

⁵ D. Tute é uma grande amiga do escritor que o colheu, nos tempo de estudante em Salvador, com cuidados de filho. Hoje com 90 anos continua a dedicar-lhes mimos.

perversidade para com Estela, a ponto de desejar concretamente renegar a sua condição de irmão. Ora, são sentimentos que contradizem o ideário moderno que mitificava a infância como período da inocência, pureza e que a literatura faz valer ainda hoje.

O narrador-peronagem/menino tenta recuperar a infância no presente ao evocar os devaneios infantis expurgados na memória narrada. Em *Sorriso da Estrela*, Pedro diz “se o tempo voltasse, meu Deus! Eu só implorava um único milagre. As imagens desfilavam na minha memória, eu a escutava como se fosse agora”. O menino/narrador tenta, a todo custo, restaurar as fraturas relacionais, ali, *na hora de* um sofrimento extremo, causado pela morte prematura de sua irmã. Belo! Nessa passagem de extraordinária beleza, há duas memórias simultaneamente evocadas na recordação do narrador adulto: a de criança, que na lembrança traz momentos vividos no leito de morte de sua irmã para passar a limbo a relação conflituosa estabelecida com ela; e a outra é a do adulto ao se reencontrar com essas lembranças. Vejamos:

O tempo me deu estes cabelos brancos, mas a minha memória guarda os sinais do semblante de Estela, com suas alegrias sem nenhum motivo. Em nosso quintal, as pedras, os tocos de pau, as folhagens ao vento puxam conversa comigo, mas eu continuo mudo. No entanto, agora sinto: eu sou Dindinho (ALEILTON, 2001, p.35)

Finalmente, o narrador/adulto se encontra com a criança que foi e demarca a transposição do tempo: “No entanto, agora sinto: eu sou Dindinho”. As recordações de adulto/criança, passado/presente se encontram desenhando paisagens que suscitam, ficcionalmente, imageações de uma infância *sendo* no devaneio silencioso. Nesse conto, Aleilton Fonseca rompe a imagem de infância estereotipada e mitificada como angelical e pura que circulou/circula na literatura. Ele sugere uma infância silenciada, incógnita/invisível contraditória, perversa, sensível, amorosa e poética, cravada na sua humanidade. O autor nos proporciona momentos belíssimos dos silenciamentos e subjetivações das crianças que tonalizavam um modo de *ser* fora da vigilância e controle dos adultos. É a *infancialidade*, um modo próprio de a criança *ser* e *estar* no mundo, se pensarmos com Haidegger (2004): uma permanência que a coloca em um estar no mundo como existência humana.

Estela e Pedro são crianças que circulam em um mundo próprio desconhecido e pouco incompreendido pela lógica da *adultez*. Faz-nos enxergar de forma agressiva, gritante e impetuosa que os devaneios, primeiras percepções fenomenológicas sobre o mundo e as coisas elaborados pelas crianças em suas infacialidades, muitas vezes, são arruinadas na interpelação dos adultos. A infância imersa em uma dramática, as crianças estão envolvidas com o drama da morte. Pedro, de forma singular, enfrenta o rito fúnebre com a dor de quem está em dívida com sua existência, ou com a alma desassossegada.

Aleilton, em sua narrativa, conduz o leitor a trilhar uma história carregada de humanidade ao trazer a memória evocada como restauradora do desencontro causado pela tragédia da morte. São experiências belíssimas que reafirmam a permanência de um núcleo da infância em nossa alma. Bachelard (1988) diz que ele se desvela como “ser real nos instantes da sua existência poética”. A imagem literária da infância como tempo/existência poética é desenhada nesse conto. Presenteia-nos com a infância imageada em toda a sua intensidade, inventividade e poética a partir das lembranças evocadas do menino. São imageações que localizam a infância em diversas paisagens, conforme já fora dito, como a solidão, as tensões, as contradições, os afetos, as carências paternas e maternas, as perversidades, os amores, os desejos, as realizações, as desrealizações e desenham a humanidade da infância.

Em *Descanse em Paz*, as lembranças são trazidas para o presente em uma visita que o narrador/personagem faz ao túmulo do seu melhor amigo de infância:

Hoje Clemente faria 65 anos. Essa data ficou gravada em alguns dos nós que a minha memória não consegue desatar. São cinquenta anos, desde a sua morte! Quanta vida passou, enquanto meu amigo apenas jazia neste lugar. Eu penso e viajo pelas vivências que o levam e o trazem no tempo, como um naufrago à deriva. Essa escrita é difícil, mas eu necessito escavá-la. Já corri mundo sem encontrar sossego, também preciso descansar em paz (ALEILTON, 2001, P.40).

Na eminência de uma escrita difícil, sofrida e dolorosa, a possibilidade de minimizar uma dor, aliviar sua alma penitente, constituem-se em momentos de profunda melancolia que se arrastam por mais de 50 anos após a morte de Clemente, um querido e amado amigo de infância.

Nesse conto, infância não é motivo narrativo, suas personagens centrais são adultas, e não crianças. Entretanto, a infância é evocada a partir das lembranças dos adultos, dos fragmentos das experiências vividas quando crianças ou, como se refere Bachelard (1996), as primeiras percepções fenomenológicas que formam o núcleo infantil. Para ele, esse núcleo é sempre visitado pelos poetas e romancistas, artistas no instante criador.

A infância, imersa em um drama, é vista também nos contos *Descanse em Paz* e *Sorriso da Estrela*, anteriormente comentados, as crianças estão envolvidas com o drama da morte. Cada uma, de forma singular, enfrenta o rito fúnebre com a dor de quem está em dívida com a sua existência, com a alma desassossegada. Em *Descanse em Paz*, o autor, em um só plano narrativo, envolve duas *infancias*: uma vivida por uma criança, tímida e temente à sua mãe; e a outra, por uma criança que se jogava nas experiências excitantes e desbragadas que exigiam coragem. Clemente não se arriscava, não vivia as grandes aventuras típicas do seu tempo de meninice. Assim o narrador descreve:

Clemente, amigo e vizinho, ele me ensinava as tarefas da escola, eu sempre fraco em contas, verbos e flexões. Ele me ajudava e o tempo nos sobrava para brincadeiras. Às vezes eu escalava o barranco alto, e ele não, que sua mãe o proibia de correr tais riscos. Eu ia, suando, pelos degraus da escada tosca escavada no barro. Clemente ficava embaixo, olhando-me atento. Lá em cima meu suor evaporava mais rápido, sob um sol mais quente! Minha alegria era avistar o rio sinuosando entre os manguezais. Lá do alto se via bem. Eu queria tanto que Clemente visse aquela paisagem de rios e mangues, mas ele nunca reunia coragem de subir (ALEILTON, 2001, P.41).

O prêmio para tal aventura era uma paisagem extremamente bela que o narrador deseja de forma pueril compartilhar com Clemente, mas este “[...] nunca reunia coragem de subir”. À medida que as lembranças avançam, o leitor vai ficando compadecido da dramática que envolve essas duas infâncias. Uma criança sucumbida pelo domínio e zelo materno, a outra vivida à sombra do pai na lida cotidiana transformava o canteiro de obras em linguagem residual e criava o seu mundo próprio.

O narrador é uma criança sensível, com um olhar aguçado que captava o mundo à sua volta. Não desperdiçava nada: uma paisagem, a subida de um morro, o movimento do barro escorrendo barranco abaixo, tudo era epifania para sua mente, uma recriação poética do mundo. Essas paisagens, vistas sob o seu olhar poético, eram suas

preciosidades, eram composições, formulações silêncios e, como ele dizia, “Era algo para se mostrar ao melhor amigo”. Presentear quem se ama com imagens capturadas da natureza também aparece em Sorriso da Estrela, quando Estela tenta negociar com Pedro um vestígio de afeto. Ela lhe daria uma estrela em troca de um sorriso.

Quisera o destino separá-lo de Clemente em uma dessas aventuras ao ser soterrado pelo barro que descia barranco abaixo. A morte de seu amigo provocou uma ruptura com o mundo de devaneios que ele habitava quando subia o morro e avistava as paisagens recriadas sob o seu olhar infantil e que Clemente não tinha coragem de compartilhar com ele. A infância fraturada e silenciada permaneceu como um núcleo doloroso na vida adulta. O narrador busca nas lembranças memoradas realinhá-la no presente. Assim, ele diz “[...] Precisei aprender a narrar para poder confessar meu descuido”. Em outra passagem finalmente ele encontra uma linha de fuga:

Estou aqui de novo, diante deste túmulo, tantos anos depois. Fomos amigos, ei-nos juntos novamente. Clemente, menino, na claridade da morte. Eu, um homem gasto, no escuro da vida. Voltei de muito longe, depois de tantas fugas vãs. Vim exumar teu nome na lápide da memória, onde escavo no corpo e na pedra a minha imensa e inocente culpa (ALEILTON, 2001, P.40).

Assim como Em Sorriso da Estrela, Descanse em Paz traz a memória evocada como restauradora do desencontro causado pela tragédia da morte. Aleilton, em sua narrativa, conduz o leitor a trilhar uma história carregada de humanidade. Por essa razão, não se pode dizer que ele, o autor, mitifica a infância; não se refere a uma infância totalizante, mas a outra que se mistura a tantas que compõem este universo. Ele promove um encontro com a alteridade da infância, com a sua interioridade, com a maneira íntima de a criança sentir o mundo e de significar as coisas desse mundo, a infância como acontecimento, experiência e tempo, um *infanciar-se*. A possibilidade de a infância realizar-se como tempo/existência poética na trajetória criança.

Miguilim e Dito

Guimarães Rosa em Miguilim desenha no plano ficcional diversas infâncias. As crianças-personagens que habitam essa narrativa apresentam suas infâncias entrelaçadas no feixe de relações que se estabelecem no mundo da *adulter* sob o domínio do pai. Essas crianças habitam o sítio localizado em Mutum na região do sertão. Um mundo predominante de adultos e sua relação com o trabalho, o que demarca bem a linha do tempo criança-adulto.

A forma de inserção das crianças nesse mundo ocorre pelo ajustamento realizado pelos adultos, pai, mãe, avó, tio, empregados e outros agregados, amigos. O que autor nos mostra é a forma como as crianças reagem à lógica dessa ritualidade/desse ajustamento. O interesse nesta pesquisa é trazer à baila as infâncias das personagens-menino, Dito e Miguilim, isso porque elas ocorrem no encontro amoroso, existencial e ritual entre essas duas crianças que enfrentam juntas essa fase da vida. Rosa (2001, p.27-35) assim apresenta ao leitor essas personagens-crianças:

Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d’Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm[...] Entretanto, Miguilim não era do Mutúm. Tinha nascido

ainda mais longe, também em buraco de mato, lugar chamado Paul Rôxo, na beira do Saririnhém.

[...] O Dito era menor mais sabia o sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo o juízo. E gostava, muito, de Miguilim .

[...] O dito se parecia muito com o pai, Miguilim era o retrato da mãe.

Nessa visada, as infâncias dessas personagens serão capturadas ficcionalmente pela via do ritual de passagem criança-adulto, ou seja, pela entrada na vida, como se refere Lapassade (1969). A trajetória de Miguilim, em toda narrativa, é ritual. Nesse caso, há algo que ele teria que aprender nessa travessia, visto que essa é a função de toda ritualidade. Guimarães Rosa, à medida que narra a travessia de Miguilim, conduzida pela família, nas aprendizagens da vida, mostra-nos que a idéia dominante da criança como dotada de uma ingenuidade pueril e de dependência total dos adultos precisa ser revista. A criança roseneana constrói para si um mundo próprio, bem ao modo Bejaminiano: a partir dele, tece suas negociações nas localizações no interior da família. Um exemplo disso é uma passagem em que Miguilim vai socorrer sua mãe que apanhava do pai e, pela sua atitude, levou uma surra, e ainda ficou no castigo sentado em um tamborete. Ninguém o socorreu, nem mesmo sua avó Izidra, que era temida pelo pai. De forma belíssima, Rosa (2001, p.37) descreve a atitude de Dito: “[...] Só Dito, de longe distante, pela porta, espiava leal. Mas Dito não vinha, não queria que Miguilim pensasse vergonha”.

O autor rompe com uma literatura romancista em que os escritores, segundo Resende (1988), não conseguem filtrar a matéria da infância através de uma visão “com” ou de “dentro”. Para ela, é questionável se os escritores, ao evocarem a infância em suas escrituras, terão a sensibilidade para não deixar sua ótica adulta prevalecer sobre “a ludicidade da criança que eles querem recuperar na sua escrita. A habilidade estará, exatamente, no saber brincar com seriedade” (RESENDE 1988, p.22). De fato, os acontecimentos sucedidos na casa e em seus arredores vividos pelas personagens-crianças são descritos pela lente da criança.

Por essa razão, o leitor carece de se acriançar novamente para, em uma leitura *aiônica*, capturar as imagens das infâncias desenhadas por Guimarães Rosa. É uma leitura por entre margens que o coloca para além do ato de ler, no terreno do acontecimento, da experiência, através do rasgo, fresta onde o tempo se desprende da matriz racionalista e se torna existência humana. Miguilim e Dito subvertem a fronteira do passado, coloca-a na presença do presente, no confronto entre as margens da adultez e da infância.

Miguilim e Dito vivem juntos as suas infâncias, mas cada um a reveste de uma *infanciliadade* própria. Oliveira (2006, p. 52) refere-se à infancialidade como sendo a infância em curso, *sendo*. As infancialidades estão na esfera, usando a expressão de Galeffi (2003), do *aprender a ser*. Tal qual fala esse autor, o “aprender a ser não é o mesmo que mera transmissão de conhecimento. Só se aprende ser sendo”. Guimarães Rosa nos faz ver através da infância dessas personagens-crianças um paradoxo, a impossibilidade de Miguilim e Dito realizarem-se no “aprende ser sendo” por serem submetidos a uma passagem para vida adulta dolorosa, silenciosa. Todavia, o autor surpreende o leitor narrando a travessia dessas personagens marcadas por linhas de fuga em que ficam desenhadas duas formas de infancializar-se, ou seja, de subjetivamente tecer a infancialidade como a infância em curso, *sendo*.

Miguilim na relação com os adultos, exceto Tio Terez e a mãe, não encontra uma interlocução possível para dizer sobre as coisas do mundo que o cerca. À medida que isso se prolonga no seu rito de passagem, torna-se uma criança introspecta, triste e com uma visão negativa sobre a vida e as pessoas. A sua infância e a sua condição de

criança ocorrem no silêncio profundo e distante dos adultos, o que pode ser exemplificado no seguinte diálogo entre os dois irmãos: Dito pergunta: “ - Miguilim, Vovó Izidra toda hora está xingando mãe, quando elas estão sem mais ninguém perto?” o narrador diz: “Miguilim não sabia, Miguilim quase nunca sabe as coisas das pessoas grandes.”(ROSA, p.116). Em outra passagem, o narrador faz referência à relação dele com os adultos: “Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser uma pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre a mesma coisa seca, com aquela necessidade de ser bruta, coisas assustadas.”(p.52). Ele era visto habitualmente como uma criança esquisita.

Dito, ao contrário de Miguilim, tem uma inserção na esfera da *adulterez*. Essa inserção é bastante interessante porque é a linha de fuga que forja para sobreviver, como criança, em um mundo hostil e opressivo. Por essa razão, era visto como o mais ajuizado, mais próximo da racionalidade adulta. O pai manifestava preferência por ele e o via como seu sucessor na lida do campo. O próprio Dito dizia gostar dessa lida. Mesmo sendo ele mais novo que seu irmão, defendia este da tirania do pai e das investidas de outros irmãos. Por essa razão era considerado por Miguilim como “corajosozinho e destemido”. Vejamos um diálogo belíssimo entre os dois:

Miguilim e Dito dormiam no mesmo catre, perto da caminha de Tomezinho

—’Dito, eu fiz promessa, para o pai e tio Terêz voltarem quando passar a chuva, e não brigarem, nunca mais..’ —’Pai volta. Tio Terêz volta não’

—’Como você sabe, Dito?’

—’Sei não. Eu sei. Miguilim, você gosta de tio Terêz, mas eu não gosto.

Ao jogar com seu desacriaçamento⁶ em certas situações, mostra-se uma criança mais madura e esperta. Miguilim nos apresenta a *adulterez* de Dito:

Pudesse, capaz de ter uma raiva assim até do Dito! Mas por que Ra que o dito semelhava essa sensatez ---ninguém não botava Dito de castigo, o Dito fazia tudo sabido, e falava com as pessoas grandes sempre justo, com firmeza, o Dito em culpa aí mesmo era que ninguém não pegava.(ROSA, 2004, p.67).

Dito, de certa forma, forja a sua entrada no mito de sociedade adulta, ainda que pela esfera do discurso e habilidade para responder às interpelações dos adultos. Todos reconheciam a capacidade que Dito tinha de negociar as situações que envolviam a sua família, empregados e amigos. Ele estava sempre atento ao que acontecia em sua casa e no entorno. Certa vez em um dos recolhimentos de Miguilim, em seus esconderijos, o narrador disse: “Dito não fazia companhia, falava que carecia de ir ouvir as conversas todas das pessoas grandes[...]”(p.52). Esses dois personagens-meninos experimentam juntos, na travessia da infância, as dificuldades, descobertas, brincadeiras, solidão, ética amorosa no cuidar de si e do outro, perdas e experimentam, principalmente, jogar o jogo jogado dos adultos.

As imagens das infâncias de Miguilim e Dito, desenhadas no plano ficcional por Guimarães Rosa, faz-nos pensar que se o existir nos coloca na tessitura da vida coletiva como ser que aprende a *ser sendo*, então as suas infâncias são fraturas na imagem

⁶ Expressão derivada de *desacriação*, cunhada por Aleilton Fonseca em o *Vôo dos anjos*().

da infância como um conceito universalizante, como uma única forma de ser criança. Larossa (2004, 194-195) diria que se há uma verdade sobre a infância é que ela expressa “[...] o modo como nossos saberes a dizem[...]”. Nesse caso, ela é aquilo que objetivamos e a forma como a submetemos, dominamos e a produzimos. Entretanto, o autor diz que, se existe uma verdade sobre a infância, ela “[...] não está no que dizemos dela, mas no que ela nos diz no próprio acontecimento de sua aparição entre nós, como algo novo”

Essa maneira de o autor pensar a infância é bastante instigante, se considerarmos que o Miguilim não reagia de forma explícita aos tratos dos adultos, principalmente aos de seu pai, para com seu ajustamento criança-adulto. A sua infância fora silenciada de forma brutal. Ele era um revolucionário silencioso, e essa condição lhe custava muito caro. Talvez, por isso, o seu pai o tenha desafiado para um confronto/ritual, em que sua condição de criança fora posta em desafio. Dito assim narra esse confronto:

Pai não bateu em Miguilim. O que fez foi sair, foi pegar as gaiolas, uma por uma, abrindo, soltando os passarinhos, os passarinhos de Miguilim, depois pisava nas gaiolas e espedaçava. Todo mundo calado. Miguilim não arredou do lugar. Pai tinha soltado os passarinhos todos, até o casazinho de tico-tico reis que Miguilim pegara sozinho, por idéia dele mesmo, com panela, na porta, na porta da cozinha, uma vez. Miguilim ainda esperou para ver se Pai vinha contra ele recomeçando. Mas não veio. Então Miguilim saiu. Foi ao fundo da horta, onde tinha um brinquedo de rodinha d’água--sentou o pé, rebentou. Foi no cajueiro, onde estavam pendurados os alcapões de pegar passarinho, e quebrou todos. Depois veio, juntou os brinquedos que tinha, todas as coisas guardadas — os tentos de olho de boi e Maria —preta, a pedra de cristal preto, uma carretilha cisterna, um besouro verde com chifres, outro grande, dourado, uma folha de mica tigrada, a garrafinha vazia, o couro de cobra pinima, a caixinha de madeira de cedro, a tesourinha quebrada, os carretéis, a caixa de papelão, os barbantes, o pedaço de chumbo, e outras coisas eu nem quis espiar--- e jogou tudo fora, no terreiro. E então foi para o paiol. Queria ter mais raiva (ROSA, 2001, p.139/140)

É interessante como a destruição dos brinquedos, por parte do pai e de Miguilim, provoca uma ritualidade na linha do tempo presente-passado-futuro que tradicionalmente demarca a entrada na vida adulta. No presente, ao ver seus brinquedos quebrados, símbolo da infância, ele reage. Nesse momento, ainda que provisoriamente, distancia-se do seu mundo - a infância (passado) e, ao quebrar o restante dos brinquedos, assenta-se no futuro - o mundo do adulto ao qual irá um dia pertencer, ou seja, reage à [...] destruição física e simbólica de seu mundo e penetra no universo dos adultos, destruindo os objetos que o prendia à infância “(Lima, 2001) e, assim, enfrenta o seu pai.

Por um instante, ele torna-se adulto - passagem do presente para o futuro no próprio presente - e ultrapassa a margem da *razão* que o separa do mundo adulto. Lima (2001, p.97) acrescenta “e só a partir desta ruptura - duplamente anunciada ao enfrentar o pai ao destruir os brinquedos, ruínas de uma infância infeliz---Miguilim vislumbra e saboreia a possibilidade de escapar a esse mundo opressivo desejando ir-se embora de casa, mesmo sem saber ‘quando e nem como’”

Esse duelo físico e simbólico tramado ficcionalmente por Guimarães Rosa revela imageações de infância entre margens e, nesse caso, ela não é cronológica, mas existencial. É a maneira como nos tornamos sujeitos da experiência, como nos diz

Galeffi, “cada um de nós é aquilo que não-é-ainda e aquilo que quer-ser. Somos, cada um, diversamente, a história social viva, a história presente-futura e a história futura-passada” (1996, p.5). Leio as palavras desse autor e penso que ele nos fala de um ir e vir tremulante, anarquista e entre fronteiras, passado-presente-futuro, antes considerados como fixos, intransitáveis, agora em reiterações, em diásporas sincréticas.

Miguilim e Dito são viajantes que transitam por entre fronteiras e, pelas estradas, vão vivendo diversas situações, defrontando-se com desafios típicos de rituais iniciáticos, a exemplo de Miguilim, que é submetido a um desafio público, a quebra dos brinquedos pelo pai, para a superação da condição de neófito. Outro exemplo, pessoas que aparecem na sua travessia como elementos liminares (Tio Terez, o médico que empresta os óculos para ele enxergar, Mãitina que aplanava seu medo noturno, acolhendo-o em seu quarto à noite, e Dito, que, até na hora da morte, tenta aliviar o sofrimento do irmão). Guimarães Rosa olha a infância e imprime a ela radicalidade, mistério, acontecimento, experiência. A infância é existência e também tempo, o tempo do homem.

Entrelaçando as narrativas: Pousos Provisórios na Itinerância de Leitura

Em ambos os autores, as imageações da infância são a condição da existência humana. Oliveira (2006), nesse caso, vai dizer que “[...] a infância é tempo cuja intensidade revela a força e vitalidade fenomenológica do *instante*”. O instante *para* Bachelard, citado por Barbosa e Bulcão(2004, p.65) é “ [...] o único tempo real[...] se impõe de um golpe de forma completa para logo em seguida morrer[...] é, portanto, uma realidade entre dois nada”. O instante contém a individualidade, a especificidade e a novidade, por isso o tempo é dilatado em fragmentos de instantes. A infância como tempo/instante é uma descontinuidade que se esvai nos seus rasgos.

No rasgo da infância/tempo, poeticamente imageada como descontinuidade na narrativa literária de Aleilton Fonseca, vê-se a aproximação de Guimarães Rosa⁷. Segundo Oliveira (2006), em *As margens da Alegria*, isso fica bem nítido quando Rosa apresenta um tempo sem medida: “A vida podia às vezes raiar numa verdade extraordinária. [...] Assim um crescer e desconter-se - certo como o ato de respirar - o de fugir para o espaço em branco. “O Menino”. O menino de Aleilton, assim como o de Guimarães, obriga o leitor a pensar sobre a possibilidade de que a infância é uma temporalidade *aiônica*. Ela é uma possibilidade de interrupções numa *aduldez* predestinada a certezas.

Parafraseando Oliveira (2006), se o leitor usar os óculos dos adultos para fazer leitura dessas obras, estará ignorando o convite do *menino* para enxergar que a infância pode raiar numa verdade extraordinária. Não poderá imaginá-la como fuga para *espaços alheios*, para *o meio a meio*, uma tentativa de realizar-se como criança, o menino. As duas obras configuram os diversos lugares em que a infância é encontrada. É uma narrativa poética e mobilizadora para dizer a infância, segundo o universo da criança, a partir de uma compreensão da realidade coerentemente organizada por elas. Os óculos da *aduldez embasarão a visão do leitor para ver os mecanismos* criados pelas crianças, muitas vezes silenciosos, para se *infancializarem*.

O convite à leitura em uma dimensão *aiônica* ou com os óculos crianceiros não significa que os autores desejam infantilizar o leitor, nem querem que este volte a ser

⁷ Esse aspecto pode ser observado em “Grande Sertão: Veredas”, na fala do vaqueiro Riobaldo que assume para seu interlocutor silenciado que sua narrativa é descontínua. Também em “Manoelzão e Miguilim” o tempo é imprevisível, descontínuo na imaginação criadora do menino Miguilim.

criança, mas convida a pensar a infância, no dizer de Kohan (2004), como “devir-criança”. Diz-nos esse autor que “O devir-criança é o encontro entre um adulto e uma criança [...] uma forma de encontro que marca uma linha de fuga a transitar, aberta, intensa”(KOHAN, 2004, p.64).

Ao longo das leituras, seguimos os itinerários dos narrador-personagem-meninos que revelam viajantes sem pressa para chegar a terminais provisórios. Assim, paisagens e percursos descortinam crianças andarilhas cujas infâncias cruzaram fronteira e chegaram até nós. Suas presenças nos deixam desconcertados e obrigam-nos a transitar na paisagem interior da infância e, “de dentro”, poderemos visualizar novas linhas, contornos, valas, atravessar rios, reconhecer as trilhas, caminhos, abismos, vozes, cheiros, clima. É um convite para a sua reinvenção.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II: Rua de mão única**. 5. ed.3 reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2000
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesil. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FONSECA, Aleilton. Zé Preto. In: "**Teresa**" revista de Literatura Brasileira/ área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo — n. 3 (2002).
- _____. **Jaú dos bois e outros contos**. Rio de Janeiro Relume Dumará Salvador, Bahia Fundação Cultural do Estado da Bahia. 1997.
- _____. **O desterro dos mortos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: 2001.
- KOHAN, Walter Omar (org). **Lugares da Infância: filosofia**. Rio de Janeiro: D&P, 2004 cap.2, p.31-50
- LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de babel**. Tradução de Cyntia Farina. Belo Horizonte: Autêntica. 2004.
- OLIVEIRA, Tereza Cristina. **A escola e a infância: o devaneio poético das crianças em construção** – Salvador: T. C. Oliveira, 2006.
- ROSA, João Guimarães. Manuelzão e Miguilim. In: _____ **Corpo de Baile**. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. **Grande Sertão Veredas**. 21ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986)
- RAMOS, Graciliano. **Infância**. 37 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.