

O MARAVILHOSO E A REALIDADE PROSAICA NA AQUISIÇÃO DA EXPERIÊNCIA DE VIDA EM “AS MARGENS DA ALEGRIA” E “OS CIMOS”, DE GUIMARÃES ROSA

Wagner Fredmar GUIMARÃES¹ Júnior

Resumo: Este trabalho busca demonstrar, em “As margens da alegria” e “Os cimos”, respectivamente os contos inicial e final de *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, como um percurso de crescimento do personagem Menino, protagonista de ambos, se dá no confronto entre um “mundo idealizado” e a percepção que ele tem do “mundo real”, num primeiro momento, e, num segundo momento, na reconstrução individual do seu olhar em relação à vida, o que o permite recuperar algo que foi perdido nesse choque entre o idílico e a realidade prosaica. Esse processo de aquisição da experiência de vida, que confere modernidade aos contos, só se concretiza, como tentaremos explicitar, em razão do seu chão histórico, que exerce importante papel na produção de sentido das estórias.

Palavras-chave: Primeiras estórias. Matéria histórica. Forma mítica. Guimarães Rosa. Literatura Brasileira.

Introdução

Publicado em 1962, o livro *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, é composto por vinte e um contos. Os contos inicial e final funcionam como molduras temporais que situam o livro². “As margens da alegria” e “Os cimos” são complementares na medida em que são duas viagens do mesmo protagonista (Menino) ao lugar onde está se construindo uma cidade moderna; na primeira, ele vai com os Tios, e na segunda ele retorna ao lugar, mas somente com o Tio.

Segundo Ana Paula Pacheco, em seu estudo *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa*, apesar da baliza temporal precisa, feita em todo o livro pelos “contos-moldura”, “o momento de construção da cidade [...] é entretanto permeado por um olhar mítico-romanesco³ de Menino que se lança ao mundo encantatório, e

¹ Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. E-mail para contato: wagnerjunior@hotmail.co.uk

² Ana Paula Pacheco define as duas estórias como “contos-moldura”, assim denominados porque “remetem o leitor a um quadro histórico, assinalando onde e fazendo cogitar, à maneira da tradição novelística, por que as *Primeiras estórias* estão sendo narradas” (PACHECO, 2006, p. 25).

³ Tipologia de Northrop Frye utilizada pela autora: “A *estória* romanesca, na tipologia de Frye, é a mais próxima do sonho que realiza desejos. Seu elemento essencial é a aventura. Na “4ª fase”, a que nos parece a mais próxima do conto de Rosa (embora isso só sirva para ajudar a definir o que terá de ser contextualizado), o tema da *estória* romanesca é a manutenção da integridade do mundo inocente contra as investidas da experiência.” (PACHECO, 2006, p. 25). Resumidamente, como consta em Northrop Frye (1957, p. 195-200), as outras cinco fases são: 1ª) O “mito do nascimento do herói”; 2ª) A “inocente juventude do herói”; 3ª) O “tema normal da procura”; 5ª) A

que é tragado por seus reveses” (PACHECO, 2006, p. 25). Dessa afirmação, podemos depreender que a visada mitificante de Menino (via narrador em terceira pessoa) está inserida na moldura da modernização, de modo que a fantasia do maravilhoso é fundada na experiência histórica concreta. Na verdade, como pretendemos demonstrar ao longo desta exposição, a realidade histórica tem um papel que vai além de simples moldura nos contos em questão; por ora, deixemos essa afirmação em suspenso. Especificamente sobre “As margens da alegria”, Ana Paula Pacheco comenta que “A abertura e o final da narrativa (“Esta é a estória”, “Era, outra vez em quando”) lembram a fórmula liminar, “Era uma vez”, gerando expectativa de parentesco com a forma simples do conto maravilhoso (*Märchen*)” (PACHECO, 2006, p. 32), o que contribuiria de modo decisivo para o predomínio, nos contos em questão, de um afastamento da realidade rumo ao maravilhoso, ao mítico.

Apesar do mencionado tom maravilhoso que possuem esses contos, tentaremos demonstrar como um percurso de crescimento do protagonista Menino se completará justamente no confronto entre esse “mundo ideal” e sua [do Menino] percepção da “prosa do mundo”⁴, num primeiro momento, e, num segundo momento, na reconstrução individual do seu olhar em relação à vida, o que o permite recuperar algo que foi perdido nesse choque entre o idílico⁵ e a realidade prosaica. Esse processo de aquisição da experiência de vida é o que dá modernidade aos contos, além de estar articulado ao chão histórico moderno, não por acaso ali presente.

I

“As margens da alegria” divide-se, segundo a perspectiva aqui adotada, em três partes temáticas: 1) Felicidade: a viagem de avião, o encontro com o peru imperial e o passeio de jipe, em que Menino se maravilha com a natureza exuberante; 2) Morte: matam o peru para o aniversário do doutor; e 3) Tristeza, destruição e nova alegria: novo passeio, desta vez, em total tristeza; derrubada de árvores; encontro com o novo peru, que não é tão belo quanto o

“visão idílica e reflexiva da experiência”; e 6ª) O “fim de um movimento de aventura ativa rumo à contemplativa”.

⁴ Ana Paula Pacheco (2006, p. 28) chama de “prosa do mundo” a vida ordinária, em que o indivíduo experiencia, a despeito do idílio familiar, perdas e desventuras, não somente satisfações. No caso do personagem Menino, isso se dá através do conhecimento de que existe a morte.

⁵ “Tom idílico” é entendido aqui, baseando-nos em Ana Paula Pacheco, como uma idealização da vida. A crítica explica, também, que isso remete à formação do sujeito moderno, “em que ordem privada e ordem social implicam a ruptura do idílio (familiar) e a percepção da “prosa do mundo” (PACHECO, 2006, p. 28).

imperial; o novo peru bica a cabeça degolada do antigo; entretanto, como contraponto, surge um vaga-lume, símbolo da Alegria (com A maiúsculo) que está de volta.

Na primeira parte, já é perceptível o tom maravilhoso de que fala Ana Paula Pacheco, a começar pelo “Esta é a estória” de abertura, que, como bem observou a crítica, lembra a forma simples do *Märchen* e gera tal expectativa no leitor. Após essa marca, o narrador⁶, de forma objetiva⁷, conta que um menino (ainda sem chamá-lo pelo nome) vai viajar com os Tios para o lugar onde a grande cidade está sendo construída, mas logo retorna ao primeiro tom: “Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho” (ROSA, 1988, p. 7). Durante todo o voo, permanece o tom maravilhoso da narração, o que coaduna com o tratamento recebido pelo menino de seus Tios e do piloto. O menino é, de certa forma, “blindado” pelo idílio familiar, já que fazem de tudo para protegê-lo e mantê-lo feliz: “E as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimentos concordantes: as satisfações antes da consciência das necessidades” (ROSA, 1988, p. 7). Vale lembrar também que logo *um menino* é convertido pelo narrador em *O Menino*, o que prenuncia um crescimento (de experiência) do garoto, mas também pode ser entendido como uma expressão de sua importância; ele está por cima do mundo, sentado na janelinha, vendo “homens, meninos, cavalos e bois” (ROSA, 1988, p. 8), e “com o mundo nas mãos” (mapa). A oração “O Menino tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente” (ROSA, 1962, p. 8) dá a entender que apesar da proteção familiar, de ter tudo de uma vez, ainda falta ao Menino a experiência real, o confronto desse “idílio familiar” com a realidade prosaica, do qual resultará a verdadeira experiência, uma síntese.

Quando chegam à cidade em construção, temos novamente a descrição objetiva do lugar: “A grande cidade apenas começava a fazer-se, num semi-ermo, no chapadão: a mágica monotonia, os diluídos ares. O campo de pouso ficava a curta distância da casa – de maneira, sobre estações, quase penetrando na mata” (ROSA, 1988, p. 8), devidamente mesclada à narração mais subjetiva, vista pelos olhos do Menino: “Dali, podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores? (...) Aqueles passarinhos bebiam cachaça?” (ROSA, 1988, p.8). Logo em

⁶ O conto é narrado em terceira pessoa, mas trata-se de um narrador cuja peculiaridade é a proximidade que mantém do protagonista, com marcas textuais ambíguas como “a gente” (ROSA, 1988, p. 7), “da gente” (ROSA, 1988, p. 10) etc., irmana-se à criança. Outro traço que demonstra a complexidade do narrador é a utilização do discurso indireto livre em diversos momentos para inserir o Menino na narrativa em momentos em que este expressa reações de surpresa, curiosidade etc.: “Dali podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores?” (ROSA, 1988, p. 8), “Senhor!” (ROSA, 1988, p. 8), “Belo, belo!” (ROSA, 1988, p. 8) etc.

⁷ O que chamamos aqui de “narrar de forma objetiva”/“descrição objetiva” refere-se a uma narração sem o tom idílico mencionado. Quando a narração é objetiva corresponde à visão do narrador enquanto adulto, não à sua narração pela visão do Menino. Durante todo este texto, será esse o sentido da expressão.

seguida, o Menino encontra o peru imperial; início, no conto, de sua experiência concreta com a realidade prosaica, sem a mediação do idílio familiar. A descrição, naturalmente, segue a surpresa expressa pelo protagonista ao encontrar pela primeira vez um ser tão exuberante. Mas logo o Menino é chamado para um passeio e tem de deixar o novo amigo de penas, não sem antes “bis-vê-lo”. Ainda na primeira parte da nossa divisão acontece o passeio de jipe, em que o protagonista se maravilha com a natureza do lugar e repete para si mesmo o nome de cada coisa, como que para apreender melhor o que vê. Seu Tio, entretanto, só vê ali uma “imundície de perdizes”, visão adulta e pragmática do lugar, sem a poesia do olhar de Menino. Durante a o trajeto de volta da mata, o Menino, maravilhado, não para de pensar no peru. No momento em que chegam e vão almoçar, ocorre a mescla de narração objetiva (do narrador enquanto adulto) e subjetiva (o Menino via narrador): “Tinham fome, servido o almoço, tomava-se cerveja. O Tio, a Tia, os engenheiros”. Da sala, não se escutava o galhardo ralar dele, seu grugulejo? Esta grande cidade ia ser a mais levantada do mundo” (ROSA, 1988, p. 9). Essa mescla tem a função, na narrativa, de representar o choque entre o tom idílico (da visão infantil) e a realidade prosaica, constituição formalmente ambígua que vai culminar, como pretendemos demonstrar, na síntese de certa experiência do protagonista. Ao fim do almoço, o Menino dá pouca atenção aos doces e sai sôfrego por rever o peru imperial. Não o vê imediatamente, se depara com a mata que é, para ele, “tão feia de altura” (ROSA, 1988, p. 10), o que prenuncia a “tragédia” porvir. O Menino vê “Só umas penas, restos, no chão” (ROSA, 1988, p. 10) e alguém questiona “Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?” (ROSA, 1988, p. 10). A essa altura entramos na segunda parte da nossa divisão proposta, a morte.

Esse é um momento crucial do conto, em que o protagonista toma conhecimento da experiência da perda e da morte. O Menino, que até então tudo tivera antes mesmo da necessidade, que fora protegido pelo idílio familiar, se depara com a “prosa do mundo”:

Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru – aquele. O peru – seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte (ROSA, 1988, p. 10).

A esse respeito, comenta Ana Paula Pacheco: “mas se num primeiro momento tudo parece extensão desse núcleo protegido e idílico [dos pais e tios], adquirir uma experiência pessoal da vida e formar uma identidade implicam rompimento, confronto com as leis externas” (PACHECO, 2006, p. 32). A morte do peru imperial é para o Menino esse rompimento e

confronto com as leis externas, é o momento que a proteção familiar não pode livrá-lo de vivenciar, é o *momento dele*. Nesse sentido, é aí que a realidade histórica, que já vinha “se espremendo” entre o tom maravilhoso (dominante) no conto, como já esperamos ter demonstrado, parece pesar mais na experiência do protagonista. Pensando alegoricamente, e talvez forçando um pouco a nota, a morte do peru representaria a destruição da natureza causada pela construção da cidade moderna. Voltando a uma questão deixada em suspenso na introdução deste texto, a essa altura, parece ficar mais claro que a moldura histórica do conto não é apenas uma “moldura”, tem antes um importante papel na produção de sentido do conto: a viagem à cidade em construção não é por acaso, está ali como um espectro do processo de modernização por que passava o Brasil na década de 1950, do qual Brasília é o símbolo maior. A despeito da euforia trazida pela promessa de desenvolvimento do país, o conto traz sua perspectiva crítica a esse respeito, apontando para contradições de toda sorte; no caso deste conto especificamente, o que se critica é o progresso (modernização) à custa da destruição. Sobre essa crítica cifrada presente na obra de Guimarães Rosa, Danielle Corpas reflete:

Refletir sobre o tratamento mítico da história do país na composição literária é um desafio que vem sendo encarado por uma leva de bons escritos sobre Rosa desde meados da década de 1990. Essa recepção está redimensionando a importância de sua prosa, tirando-a da posição de “grande obra” celebrada incondicionalmente para valorizá-la como feito estético capaz de se haver com a representação de problemas pungentes da experiência brasileira. (CORPAS, 2008, p. 190).

Partindo para a terceira e última parte do conto segundo nossa divisão, estamos no momento em que o Menino experiencia, após lidar com a experiência da morte, certa confusão em relação a seus sentimentos. Agora, ele renuncia à curiosidade para não movimentar seu pensamento e se lembrar do peru. Confuso por conta da nova experiência, não sabe como lidar com a nova situação: “Talvez não devesse, não fosse direito ter por causa dele aquele doer, que põe e punge, de dó, desgosto e desengano. Mas, matarem-no, também, parecia-lhe obscuramente algum erro”. (ROSA, 1988, p. 10). Importante notar que após a morte do peru imperial (que representa uma “descida” à realidade prosaica), levam-no para a cidade em construção, onde ele presencia a realidade da destruição da natureza; após o choque entre fantasia e realidade, sai vencedora, por ora, a realidade (prosaica):

Mal podia com o que agora lhe mostravam, na circuntristeza: *o um* [ele só via aquele horizonte nebuloso] horizonte, homens no trabalho de

terrapiagem, os caminhões de cascalho, as vagas árvores, um ribeirão de águas cinzentas, o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira (ROSA, 1988, p. 10, grifo nosso).

Nesse sentido, pensando novamente no peso da realidade histórica na experiência do Menino, é em meio a essa realidade (de destruição) que ele vai adquirindo suas experiências e formando sua personalidade; nessa situação em que o idílico choca-se com o prosaico, o conto exprime uma visão bastante negativa acerca da modernização, como já mencionamos. O ar cheio de poeira, no fim do último excerto, simboliza a confusão no pensamento do Menino, que ainda não compreendeu com clareza a nova experiência vivida. Em seguida, o protagonista começa a (relativamente) compreender o funcionamento do mundo, que já é maquinal e hostil – em processo de modernização: “Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto: *descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço*; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia. Abaixava a cabecinha” (ROSA, 1988, p. 10, grifo nosso). Após essa reflexão, o Menino continua presenciando a destruição; mas se há alguma prova de que mesmo diante do “mundo maquinal” ele não perdeu seu olhar “poético”, é a narração da queda da árvore:

A coisa [máquina derrubadora] pôs-se em movimento. Reta, até que devagar. A árvore, de poucos galhos no alto, fresca, de casca clara... e foi só o chofre: *ruh...* sobre o instante ela para lá se caiu, toda, toda. Trapeara tão bela. Sem nem poder apanhar com os olhos o acerto – o inaudito choque – o pulso da pancada. O Menino fez ascas. Olhou o céu – atônito de azul. Ele tremia. A árvore, que morrera tanto (ROSA, 1988, p. 10-11).

De volta a casa, ainda bastante abatido e sem querer sair no “terreirinho” (ROSA, 1988, p. 11), que “era uma saudade abandonada” (ROSA, 1988, p. 11) do peru imperial, o Menino acaba saindo e encontra o peru: “E – a nem espetaculosa surpresa – viu-o, suave inesperado: o peru, ali estava”, mas o peru não o mesmo, era “Menor, menos muito. Tinha o coral, a arrecada, a escova, o grugulhar grufu, mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro” (ROSA, 1988, p. 11). Mesmo o peru não sendo aquele, a chegada e presença do novo animal “um pouco consolavam”.

Finda-se o dia, o Menino está sozinho, prostrado, mas pensativo; a experiência da perda está sendo digerida: “O Menino, timorato, aquietava-se com o próprio quebranto: alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe alma” (ROSA, 1988, p. 11). Em seguida, o novo peru vai até à beira da mata, encontra a cabeça decepada do peru imperial, que fôra jogada fora, mas, ao contrário do que espera o Menino quando vê a cena, o

animal não vai até lá em solidariedade ao seu igual morto, está, antes, movido por um ódio que o faz bicar a cabeça decepada: “Movia-o um ódio. Pegava de bicar, feroz, aquela outra cabeça. O Menino não entendia. A mata, as mais negras árvores, eram um montão demais; o mundo” (ROSA, 1988, p. 11). É perceptível, pensando nessa passagem, que escapa ao entendimento do Menino, até por sua ainda pequena bagagem de experiência, que um igual possa atacar o outro; para ele, um igual deveria demonstrar “simpatia companheira e sentida” (ROSA, 1988, p. 11) ao ver o outro morto. Nessa hora, tudo parece ser complexo demais para o “pensamentozinho” (ROSA, 1988, p. 11) do nosso protagonista, o que é representado pela ideia de escuridão da mata, que é análoga à escuridão metafórica do mundo.

O penúltimo parágrafo do conto é composto por uma palavra apenas, o neologismo “Trevava” (ROSA, 1988, p. 12), que tem grande força imagética (escuridão, ausência completa de claridade ou de luz), mas que também pode ser compreendida, em seu sentido figurado, como “ignorância”, no caso da situação do Menino, falta de sabedoria sobre o mundo. A força do parágrafo de uma palavra só torna-se ainda maior no momento em que se lê o último: “Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vaga-lume. Sim, o vaga-lume, sim, era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria” (ROSA, 1988, p. 12). Aqui, volta o tom idílico-maravilhoso da narração, feito através da visão infantil, e o Menino consegue, em certo sentido, reverter a tristeza que se abatera sobre ele. Entretanto, Ana Paula Pacheco observa que “A reversão virá, mas dimensionada pela experiência. Impotente diante do que vê e dos roubos que sofre de um momento para o outro, o Menino pode, *individualmente, reconstruir seu olhar, recuperando algo*” (PACHECO, 2006, p. 35, grifos da autora). A crítica ressalta, também, que o brilho intermitente do vaga-lume traz um ensinamento diferente do final dos contos maravilhosos.

Nesse sentido, podemos pensar que a reconstrução individual do olhar, operada pelo Menino, é uma “solução” do sujeito moderno para superar, ainda que precariamente, sua fratura, fruto de seu tempo. Entretanto, é importante ressaltar que a relativa reversão que o Menino realiza não se trata de escapismo, antes, representa um ajuste (nesse contato “inicial” do Menino com o mundo), dentro do lhe é possível enquanto sujeito inserido na modernidade, entre indivíduo e totalidade.

Nesta parte, gostaríamos de tecer alguns comentários a respeito de “Os cimos”, conto que fecha as *Primeiras estórias*.

Em “Os cimos”, as ações se passam também na cidade em construção, entretanto, o desenrolar dos acontecimentos ocorre de modo bastante diverso de “As margens da alegria”⁸. Ao invés da feliz aventura, em princípio prometida por “AMDA”, o começo do conto logo anuncia que tudo será diferente. Desta vez, os motivos centrais da estória são a separação e a ameaça de morte: “À notação realística também presente neste conto mescla-se uma nova atmosfera do *Märchen*, a forma simples do *anticonto*, cujos motivos centrais são separação e (ameaça de) morte” (PACHECO, 2006, p. 36).

O conto é dividido em quatro partes, devidamente nomeadas. A primeira parte, “O inverso afastamento”, sinaliza que desta vez a viagem não é “inventada no feliz” (ROSA, 1988, p. 7) e que o afastamento dos pais é por outra razão. A Mãe do Menino está doente, por isso procuram afastá-lo daquela atmosfera e enviam-no, sob a tutela do Tio, novamente para a cidade em construção. A grande diferença em relação a “AMDA” é que desta vez o menino já possuiu certa bagagem de vivências e enxerga o mundo com desconfiança e medo, o que no primeiro conto só acontece depois da morte do peru imperial; na verdade, essa bagagem já trazida pelo Menino tem, até a cura da Mãe, um significado melancólico de incerteza e medo diante do mundo, que pode a qualquer momento levar sua mãe – ele já tem a dimensão da perda. O que mais incomoda o Menino, nessa nova etapa de seu aprendizado, é o *acaso* constitutivo da vida: “A vida não parava nunca, para a gente poder viver direito, concertado?” (ROSA, 1962, p. 153). Se lembrarmos bem, em “AMDA”, após a morte do peru imperial, o Menino questiona-se por não ter ficado mais tempo com o amigo de penas e aproveitado melhor sua presença; a reflexão que se segue demonstra o peso que aquela perda teve na vida do protagonista: “Soubesse que um dia a Mãe tinha de adoecer, então teria ficado sempre junto dela, espiando para ela, com força (...). Nem teria brincado, nunca, nem outra coisa nenhuma, senão ficar perto, de não se separar nem para um fôlego, sem carecer de que acontecesse o nada” (ROSA, 1988, p. 153). É como se o Menino, de certa forma, se culpasse por não ter tomado conta da Mãe para que a doença não a atingisse, por não ter ficado o tempo todo com ela, em função dela. Nesse mesmo sentido, ele observa – via narrador: “Sim, daria a eles [crianças] os brinquedos; não queria brincar, mais nunca. Enquanto a gente

⁸ A partir de agora, ao nos referirmos ao conto “As margens da alegria”, utilizaremos a sigla “AMDA”, a fim de evitar a repetição excessiva do nome completo.

brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer: elas esperavam a gente atrás das portas” (ROSA, 1988, p. 154).

Na segunda parte do conto, após “refletir” sobre a complexidade do mundo, o Menino já demonstra certa sedimentação da experiência e, diferentemente do que acontece em “AMDA” (em que suas vontades são satisfeitas antes mesmo de se manifestarem), é relativamente consciente das necessidades que se anunciam, inclusive se levanta e se veste sozinho e sente que tem fome – demonstração de responsabilidade proporcional a um menino nos primeiros anos de vida: “O Menino não podia ficar mais na cama. Estava já levantado e vestido, pegava o macaquinho e o enfiava no bolso, estava com fome” (ROSA, 1988, p. 155).

A passagem seguinte abarca a questão do olhar nos dois contos trabalhados: “Assim, o Menino, entre dia, no acabrunho, pelejava com o que não queria querer em si. Não suportava atentar, a cru, nas coisas, como são, e como sempre vão ficando: mais pesadas, mais-coisas – quando olhadas sem precauções” (ROSA, 1988, p. 156). O trecho acima se refere à relativa consciência que o Menino tem a respeito da “prosa do mundo”; após acumular certa bagagem, o protagonista demonstra saber que é preciso certo olhar para ver além da superfície das coisas e enxergá-las menos como simples coisas. Indo nessa direção, Ana Paula Pacheco aponta que o conto traz a “crença no poder restaurador da poesia, sob circunstâncias particulares. Isto é, *a permanência do belo faz-se do que esse olhar de Menino, ou de homem que vê o Menino, retém da natureza capaz de surpreender e ensinar* – o peru, o vagalume (...)” (PACHECO, 2006, p. 35, grifo nosso). É nesse sentido de manter o belo pela retenção da natureza que ensina e surpreende que aparece, em “Os cimos”, o tucano. A beleza do pássaro que chega todos os dias pela manhã, “gentil, rumoroso (...), em voo direto, jazido, rente, traçado macio no ar, que nem um naviozinho vermelho sacudindo devagar as velas, puxado; tão certo na plana como se fosse um marrequinho deslizando para a frente, por sobre a luz de dourada água” (ROSA, 1988, p.157) traz poesia e beleza ao Menino triste e apreensivo por conta da doença da Mãe.

Simbólico também é o momento em que, para consolá-lo da tristeza por que passava, decidem capturar o tucano “com alçapão, pedrada no bico, tiro de espingardinha na asa” (ROSA, 1988, p. 158), mas o Menino diz “Não e não!”. Ele não quer o tucano preso, “Mas a fina primeira luz da manhã, com dentro dela, o voo exato” (ROSA, 1988, p.158). Ou seja, ele decide como quer as coisas, já que para ele o tucano solto é que traz o encanto; o Menino age de modo diverso de “AMDA”, aqui ele sabe o que precisa e toma a decisão, isso não cabe a terceiros que querem lhe poupar dos possíveis sofrimentos da realidade prosaica. Essa atitude

demonstra como sua personalidade já assume contornos mais definidos do que no primeiro conto.

Diferentemente de “AMDA”, em que ocorre a morte do peru, em “Os cimos”, a experiência adquirida é outra, positiva: no quarto dia, a Mãe se recupera, por isso no dia seguinte, Menino e o Tio vão voltar para a casa. Ao contrário do que se poderia esperar, o protagonista parece não querer ir embora, dá valor até aos dias “tão piores”, aos momentos de sofrimento e incerteza. Ao perceber que perdeu seu macaquinho, o Menino logo começa a chorar, mas o ajudante do piloto rapidamente traz uma compensação: o chapeuzinho vermelho, de alta pluma, que o protagonista havia jogado fora no voo de ida. Relativizando a perda do boneco, o Menino fala para si que o macaquinho só tinha ido passear “na outra parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam” (ROSA, 1988, p. 159). A essa altura, o Menino já internalizou a “prosa do mundo”, a ideia de que a vida é feita de perdas e ganhos. No fim das contas, quando o Tio anuncia que chegaram em casa: “– *Chegamos, afinal!*, e o Menino diz: “– *Ah, não. Ainda não...*”, ele parece ter aprendido, também, a lição “de Riobaldo”, que ensina que “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 1994, p. 85).

Agradecimentos: ao amigo Pablo Gomes, pela valiosa contribuição na elaboração do *abstract*.

THE MARVELLOUS AND THE PROSAIC REALITY IN THE ACQUISITION OF LIFE EXPERIENCE AR GUIMARÃES ROSA’S “AS MARGENS DA ALEGRIA” (THE THIN EDGE OF HAPPINESS) AND “OS CIMOS” (TREETOPS)

Abstract: *This paper aims at demonstrating, in “The thin edge of happiness” and “Treetops” - which are, respectively, the first and last short stories on the book: The third bank of the river and other stories, written by João Guimarães Rosa - Menino’s (the main character on both writings) growing path. At first such growth happens due to the confrontation between an idealized world and his perception of the real world; and secondly by means of a personal change on his own outlook toward life. Thus, allowing him to recover something that had been lost as a result of the conflict mentioned above. Therefore, this process of acquiring experience, which provides modernity to the story, is possible only, as it will be demonstrated later on, due to its historical grounds, which are of vital importance to the stories’ meaning.*

Keywords: *The third bank of the river and other stories. Historical matter. Mythical Form. Guimarães Rosa. Brazilian Literature.*

Referências

CORPAS, Danielle. A matéria histórica interroga a forma mítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 47, p. 190-197, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/download/34622/37360>>. Acesso em 15 nov. 2014.

FRYE, Northrop. Os *mythos* do Verão: A Estória Romanesca. In: _____. **Anatomia da crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1957. p. 185-203.

PACHECO, Ana Paula. Descobertas do mundo (contos sobre crianças). In: _____. **Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa**. São Paulo: Nankin, 2006. p. 25-48.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 1. ed. 46. reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. **Grande sertão: veredas**. 1. ed. Rio de Janeiro, 1994.. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/carloshgn/files/-1/20292/GrandeSertoVeredasGuimaresRosa.pdf> > Acesso em 16 nov. 2014.

Obras consultadas

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia grega: preliminares. In: _____. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 25-34.

_____. Mito, rito e religião. In: _____. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 35-41.

CHIAPPINI, Ligia. **O foco narrativo**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo, n.53, p.166-182, 2002. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933>>. Acesso em 15 nov. 2014.

PACHECO, Ana Paula. Nota introdutória. In: _____. **Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa**. São Paulo: Nankin, 2006. p. 15-21.

Artigo recebido em abril de 2015.

Artigo aceito em maio de 2015.