



## Primeiras Estórias

João Guimarães Rosa

### Introdução: o contexto histórico

A terceira geração modernista no Brasil tem início em 1945, ano que marca o fim da Segunda Guerra Mundial, que teve como consequências, entre outras, a ascensão dos Estados Unidos e da antiga União Soviética e o surgimento do bloco dos países do Terceiro Mundo.

A Europa sofre a perda de sua hegemonia econômica e política; devastada e desprovida de recursos para a recuperação de sua economia, assiste à implantação do “Plano Marshall”, um plano de ajuda financeira desenvolvido pelos Estados Unidos, o qual visava, além do auxílio à economia europeia, à vazão para as mercadorias americanas. Cria-se a ONU, que seria responsável pela preservação da paz mundial, e o mundo vive os problemas internacionais criados pela “Guerra Fria” — o confronto diplomático e militar entre os Estados Unidos e a União Soviética.

O embate entre socialismo e colonialismo e a descolonização, movimento de emancipação das antigas colônias da Ásia e da África, somam-se à Independência da Índia, em 1947, e, em 1948, à Revolução Comunista na China.

No Brasil, 1945 é o ano do fim do Estado Novo. A reforma constitucional de fevereiro regulamenta as eleições e é dada anistia aos presos políticos, com o favorecimento do debate público e da organização partidária. As medidas em benefício dos trabalhadores, aliada à política nacionalista de defesa dos interesses brasileiros provoca o “*Queremismo*”, movimento de apoio a Getúlio Vargas por parte de setores trabalhistas e de comunistas, mas os setores das classes dominantes, os do capital internacional e as Forças Armadas forçam a deposição de Getúlio Vargas.

Finalmente, em dezembro, as eleições colocam o general Eurico Gaspar Dutra, ministro da Guerra no governo Getúlio, no poder; inicia-se o desenvolvimento da “república populista”.

De 1945 a 1960, o país passa por um período de grandes mudanças, entre as quais se destacam:

- A participação na Guerra Fria, ao lado do bloco ocidental, com vistas à contenção do avanço comunista. Em 1947, é declarada a ilegalidade do Partido Comunista e acontecem exílios e prisões, envolvendo vários intelectuais da nação.
- Em 1951, ocorre a volta de Getúlio Vargas ao poder, por eleição direta; começa aí a política nacionalista e populista, que desagradava às classes dominantes e determina a pressão dos militares para seu afastamento do governo, o que culmina com o suicídio, em 1954.
- Em 1955, há a eleição de Juscelino Kubistchek para presidente, com a proposta de cumprir “cinquenta anos em cinco”, voltada para a política desenvolvimentista, com a construção de Brasília e o desenvolvimento acelerado, que traz o aumento da inflação e da dívida social.
- Finalmente, em 1960, a eleição de Jânio Quadros para a presidência da República, em meio a mudanças políticas, sociais e econômicas, que se refletirão, durante o período, na vida cultural do país, em vários acontecimentos, entre os quais:
  - em 1950, a introdução da televisão, por iniciativa do jornalista Assis Chateaubriand;
  - o surgimento do Teatro Brasileiro de Comédia;
  - o desenvolvimento do cinema, tanto com as “chanchadas”, como o “cinema sério”;
  - a divulgação, pelo rádio, de ritmos brasileiros e americanos, como a Bossa Nova, em 1958.

Esse é, enfim, o panorama sociocultural no qual se desenvolve a “Geração de 45”, marcada por características muito próprias e peculiares.

---

## Geração de 45: a prosa renovada

A sociedade vive, no período pós-guerra, novas necessidades, determinadas pelo terror da guerra e da destruição; aumenta a necessidade de uma comunicação mais direta, e isso determina o predomínio da prosa sobre a poesia, com prioridade do gênero narrativo.

A influência da ideologia comunista, por sua vez, implica o cultivo de uma literatura participante, em que se divisa a denúncia da realidade social, degradada nas suas estruturas fundamentais. Buscam-se caminhos para o entendimento e a decifração do homem, no que se nota claramente a influência das teorias freudianas e do catolicismo existencial. Procura-se, enfim, senão um remédio para as dores da guerra — e seus temores —, pelo menos, paliativos que tornem sua lembrança mais suportável. O Experimentalismo dos anos 50, por exemplo, abriria caminho para a ruptura com a tradição do gênero narrativo e com os limites entre suas estruturas.

Do ponto de vista da poesia, a “Geração de 45” — ou Terceira Geração Modernista no Brasil — representou, praticamente, uma volta à literatura que se fazia antes da Semana de Arte Moderna de 1922. Vista dessa forma, pode ser entendida como um retrocesso em relação às conquistas realizadas pelos modernistas: enquanto estes defendiam a liberdade de expressão, o verso livre, harmônico, a anarquia formal, os poetas da geração de 45 revalorizam a métrica, a rima, o vocabulário, o plano formal, enfim. O maior nome da poesia dessa geração é João Cabral de Melo Neto.

Já a prosa cultivada nesse período é marcada, sobretudo, pelo caráter de renovação, especialmente através do experimentalismo em relação aos elementos da narrativa de ficção. Assim, apoiando-se na ideia de que a palavra cria a realidade — trazida pela Linguística — o romance passa a ter valor em si mesmo e deixa de ser considerado apenas como representação da vida concreta. Redescoberta, a linguagem é vista e trabalhada como o elemento que cria o real, estabelecendo-o e dando-lhe vida e forma.

Destacam-se no trabalho com a linguagem, nessa fase, principalmente dois nomes: Clarice Lispector e Guimarães Rosa, considerados pela crítica como os divisores de águas da prosa de ficção no século XX. Segundo o crítico Antônio Cândido,

“O grande impacto renovador de Clarice Lispector nos anos 40, e o de Guimarães Rosa, nos anos 50, parecem ter desnorteado um pouco a ficção brasileira. Imitá-los seria difícil, porque apresentam fórmulas demasiadamente pessoais, sem a racionalização teórica que permite transmiti-las, como as que serviam de base à difusão das inovações poéticas. Além disso, tanto um quanto outro se caracterizam por desromantizar o romance, puxando-o da prosa para a poesia, do enredo para a sugestão, da coerência temporal para a confusão do tempo. E isto tudo era mais ou menos difícil de incorporar a um gênero que, ao contrário da poesia, é objeto da demanda relativamente grande por parte do público, o que obriga manter certa comunicabilidade.”

---

## Guimarães Rosa: médico, diplomata, escritor fundamental para a literatura brasileira

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, no dia 27 de junho de 1908, e morreu no Rio de Janeiro, em 19 de novembro de 1967, vítima de enfarte, quando estava escrevendo, no gabinete de sua casa.

Sobre a infância em Cordisburgo, diria ele, mais tarde:

“Não gosto de falar da infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, estragando os prazeres. Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada. Fui rancoroso e revolucionário permanente, então. Já era míope e nem mesmo eu, ninguém sabia disso. Gostava de estudar sozinho e de brincar de geografia. Mas, tempo bom de verdade, só começou com a conquista de algum isolamento, com a segurança de poder fechar-me num quarto e trancar a porta.

Deitar no chão e imaginar histórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagem, misturando as melhores coisas vistas e ouvidas.”

Aos dez anos, é levado para Belo Horizonte pelo padrinho e avô, Luís Guimarães, a fim de estudar; é matriculado na primeira série do ginásio do Colégio Arnaldo.

Durante seus estudos, desenvolve um grande gosto pela literatura. Em 1925, matricula-se na Faculdade de Medicina de Minas Gerais. Enquanto faz o curso, escreve contos com os quais participa de alguns concursos, sendo premiado quatro vezes.

Em junho de 1930, casa-se com Lygia Cabral Pena, com quem teve duas filhas, Agnes e Vilma, esta, escritora como o pai. Em 02 de dezembro deste mesmo ano, forma-se, tendo sido o orador de sua turma. Passa a exercer a profissão no interior de seu Estado, onde recolhe importante material para suas obras. E aproveita a vida calma para estudar línguas:

“Estudava línguas para não me afogar completamente na vida do interior.”

Volta a Belo Horizonte em 1932, por causa da Revolução Constitucionalista, a fim de servir como médico voluntário da Força Pública; no ano seguinte, por concurso, integra, como oficial-médico, o 9º. Batalhão de Infantaria, em Barbacena.

Presta concurso para o Itamaraty em 1934, sendo aprovado em segundo lugar, e ingressa na carreira diplomática, chegando a embaixador. Passa, então, a viver entre vários países, escrevendo e aumentando seu conhecimento sobre culturas e línguas diferentes.

Em 1936, concorre ao Prêmio da Academia Brasileira de Letras, com o volume de poesias *Magma*, que, embora vitorioso, não é publicado por ele; no ano seguinte, participa do Prêmio Humberto de Campos, da Livraria José Olímpio, com a coletânea *Contos*, que depois se transformaria no livro *Sagarana*, obtendo o segundo lugar.

Publica, em 1946, *Sagarana*, festejada como uma das mais importantes obras da ficção brasileira à época. Recebe, por ela, o prêmio da Sociedade Felipe d’ Oliveira.

No início de 1952, publica, com sucesso, *Corpo de baile*, e em maio desse mesmo ano, *Grande Sertão: Veredas*, livro inspirado por uma excursão que fizera em 1952 pelo Mato Grosso e que consagra definitivamente o seu estilo. Recebe, por ele, três prêmios: o Machado de Assis, pelo Instituto Nacional do Livro; o Carmen Dolores Barbosa, de São Paulo, e o Paula Brito, da Municipalidade do Rio de Janeiro.

Em 1961, recebe o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra. Um ano depois, publica *Primeiras estórias*. Em 1963, candidata-se, pela segunda vez, a uma vaga na Academia e é eleito por unanimidade no dia 8 de agosto. No entanto, adia seu ingresso por quatro anos, assumindo a cadeira apenas em 1967. Tem suas obras traduzidas para várias línguas em 1965 e 1966, ao mesmo tempo que surgem adaptações de seus textos para o cinema.

1967 é um ano definitivo: vai ao México representar o Brasil no I Congresso Latino-Americano de Escritores, atuando como vice-presidente; publica *Tutameia* em julho e toma posse na Academia Brasileira de Letras, em 16 de novembro, saudado pelo acadêmico Afonso Arinos; três dias depois, no entanto, sua carreira de sucesso seria interrompida pelo enfarte que o fulminou, enquanto escrevia, na casa onde vivia com a segunda mulher, Aracy Moebius de Carvalho.

Apesar da vida breve — morreu com 59 anos — Guimarães Rosa deixou uma obra que, embora não muito vasta — até porque seu trabalho com a palavra era detalhado e demorado —, é reconhecida, no Brasil e no mundo, como única na história da literatura brasileira, dividindo, sem dúvida, as suas águas no século XX: escreveu cinco volumes de contos — *Sagarana*; *Primeiras estórias*; *Tutameia (Terceiras estórias)*; *Estas estórias*; *Ave, palavra* — uma novela — *Corpo de baile*, dividida, a partir da terceira edição, em três volumes, *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubuquaquá, no Pinhém*, *Noites do Sertão* e um romance — *Grande Sertão: Veredas*.

## Uma linguagem ímpar e revolucionária

Guimarães Rosa tem sido considerado pela crítica como um divisor de águas na literatura brasileira do século XX: depois dele, de seu trabalho com a linguagem, da verdadeira revolução que fez com a expressão literária, realmente a linguagem literária não foi a mesma. Em 1965, durante o Congresso de Escritores Latino-Americanos em Gênova, ele afirmou, a esse respeito, em depoimento a Gunter Lorenz:

“A língua é o espelho da existência, mas também da alma. [...] Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo. Devemos conservar o sentido da vida, devolver-lhe esse sentido, vivendo com a língua. [...] A língua serve para expressar ideias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não ideias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar ideias. Não se pode fazer desta linguagem corrente uma língua literária [...]”

A linguagem rosiana é absolutamente inovadora no tratamento do tema regionalista, na criação de uma aliança entre “a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região”. Para ele, a língua era seu “elemento metafísico”, e a linguagem e a vida, uma coisa só:

“Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. [...] A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente [...]”

O vocabulário usado por Guimarães Rosa é insólito, marcado pela presença de erudições, arcaísmos, neologismos, que promovem a imortalização dos valores espirituais, humanos e culturais. Evidenciam-se, em seu estilo, a exploração das forças visuais da linguagem e a utilização de recursos poéticos na prosa: são os ritmos próprios da poesia, as rimas, as aliterações, as assonâncias, os deslocamentos de sintaxe:

“Sou precisamente um escritor que cultiva a ideia antiga, porém sempre moderna, de que o som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua o briga a crer. [...] O melhor dos conteúdos de nada vale, se a língua não lhe fizer justiça. [...] E o conteúdo mais perigoso chega a ter uma função humana, se estiver expresso em uma linguagem poética, isto é, humana [...] Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. [...]”

Entre os recursos de verbalização mais frequentes na obra de Guimarães Rosa, vale ilustrar a ocorrência da prefixação e da sufixação, alistadas a seguir, apenas como exemplificação da vastíssima gama de trabalhos que operou com a linguagem em sua obra.

A prefixação é largamente empregada, e pode indicar, entre outras circunstâncias:

- a privação de um estado ou atributo: *desviveu, descrespos*
- uma retroação: *desavança*
- a caracterização de um estado: *desvago*
- o deslocamento no espaço: *transredondeza*
- a reciprocidade de ação ou estado: *compertencem*
- uma atividade em conjunto: *confreia*
- a retomada de uma atividade: *desescorregar*
- a dispersão de uma atividade: *devôo*
- a reincidência de uma atividade: *rearrepente-me*
- a adequação a uma situação: *admodo*
- a posterioridade de uma ação ou atividade: *sobre-sentido*
- uma gradação: *visluz, vanvistas*
- A sufixação é outro recurso muito presente na prosa rosiana, expressando, entre outras circunstâncias, as seguintes:
  - afetividade: *pensamentozinho, confortavelzinho, umazinha*
  - modo, comparação: *herculesco*
  - propensão a determinada tarefa ou comportamento: *fazejo*
  - coletividade, agrupamento: *ninhagem*
  - intensidade, realce: *crispim, ruivim*
  - freqüência de ação ou estado: *demoroso, soproso*
  - abundância ou plenitude: *almado* — cheio de alma
  - estado ou forma: *pomasas* — em forma de pomos

Ainda no que diz respeito aos recursos expressivos, cabe mencionar a formação de palavras pelo processo de derivação imprópria, através da mudança da classe gramatical, como se observa nos fragmentos abaixo, de “As margens da alegria” e “Sorôco, sua mãe, sua filha”, textos de *Primeiras estórias*:

“[...] Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho. [...]”

“[...] Mesmo o afivelarem-lhe o cinto de segurança virava forte afago, de proteção, e logo novo senso de esperança: ao não-sabido, ao mais. [...]”

“[...] como sabendo mais que os outros a prática do acontecer das coisas. [...]”

Observa-se, na obra rosiana, a fusão entre o real e o mágico, possibilitada pela radicalização dos processos mentais do “contexto fornecedor de matéria-prima” e por uma nova maneira de repensar as dimensões da cultura, flagrada em suas articulações no mundo da linguagem. Quebram-se as barreiras existentes na narração e, assim, a natureza, por exemplo, aparece como cenário e como agente ativo, participante, diretamente ligado aos destinos dos homens, enquanto a paisagem, o gado, os cavalos, os cavaleiros, as crianças, os cantadores são seres a transitar entre a magia e a realidade, num verdadeiro processo de superação do exotismo e de universalização do regionalismo.

O regionalismo passa, então, a ter um novo significado, promovendo uma experiência estética universal: a recuperação do passado rústico do sertão é feita de maneira transfigurada, e o mundo do sertão passa a projetar, simbolicamente, a vida humana em geral, numa fusão entre o regional e o universal — pois “o sertão é o mundo”:

“Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.”

“[...] Quem interpreta como um nacionalismo mesquinho o fato de eu partilhar a maneira de pensar e de viver do sertão, é um tolo; prova apenas que não entende meus livros [...] Portanto, torno a repetir: não do ponto de vista filológico e sim do metafísico, no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoiévski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão [...]”

---

## *Primeiras estórias*: um novo gênero narrativo

O título *Primeiras estórias*, dado à obra publicada em 1962, não significa qualquer cronologia em relação à produção do autor, mas sim, sua estreia num gênero que nunca praticara antes — a estória, neologismo criado por ele para referir-se à narrativa de fatos fictícios (diferente, portanto, de “história”, usado para designar um relato real), curta, menos do que a novela e o conto. Num dos prefácios de *Tutameia*, de 1967, há uma referência à definição deste gênero:

“A estória não se quer história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se parecida à anedota.”

O livro apresenta vinte e uma estórias, das quais doze narradas em terceira pessoa e nove, em primeira. A primeira e a última estória têm o mesmo protagonista, o Menino, vivendo a mesma situação — a viagem ao “lugar onde se construía a grande cidade”, embora por razões contrárias. E iniciam-se de forma a que uma remete à outra:

“Esta é a estória”, a primeira, “As margens da alegria” e

“Outra era a vez”, a última, “Os cimos”.

São estórias que transitam da aventura ao fantástico, sempre poéticas, povoadas por crianças, loucos, animais, seres rústicos e primitivos. É nesse universo mágico, ancestral e fascinante que se encontram os instigantes mistérios e questionamentos metafísicos do homem, a condição humana, investigada pelo escritor.

É como se sob a figura do mundo sensível se desdobrassem diversos sentidos, abrindo ao leitor um leque de perspectivas variadas e distintas. Assim, planos diferentes se interpenetram, formando as várias dimensões do real, oscilando entre a normalidade e a loucura, o real e o fantástico, o misticismo e a valentia, a aparência pré-estabelecida, convencionalmente aceita, e o sentido verdadeiro e profundo das coisas.

Dessa forma, os verdadeiros sábios não são os que se comportam convencionalmente como tais, mas aqueles cujo olhar é destituído das regras pré-estabelecidas e socialmente arbitradas, como os loucos, as crianças, os animais.

Suas personagens vivem verdadeiros ritos de passagem e processos de epifania a caminho das revelações profundas do chamado “mundo inteligível”.

A crítica tem dividido as estórias deste livro de acordo com a temática principal que desenvolvem, embora muitas vezes os próprios temas se interpenetrem. A se respeitar tal divisão, tem-se a seguinte classificação:

- a infância: “As margens da alegria”, “A menina de lá”, “Pirlimpsiquice”, “Partida do audaz navegante” e “Os cimos”;
- a loucura: “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Nada e a nossa condição”, “O cavalo que bebia cerveja”, “A benfazeja”, “Darandina”, “Tarantão, meu patrão”;
- o misticismo, a atmosfera onírica: “A terceira margem do rio”, “Nenhum, nenhuma”, “O espelho”, “Um moço muito branco”;
- a violência: “Famigerado”, “Os irmãos Dagobé”, “Fatalidade”;
- o amor: “Seqüência”, “Luas-de-mel”, “Substância”.

---

## “AS MARGENS DA ALEGRIA”

Narrada em terceira pessoa por um narrador onisciente, esta estória tematiza principalmente a infância e parece “abraçar” o livro, juntamente com a última, “Os cimos”, já que o protagonista é o mesmo — o Menino, que viaja para o “lugar onde se construía a grande cidade”. A diferença entre elas reside, principalmente, no motivo da viagem: aqui, esta era “uma viagem inventada no feliz, produzia-se em caso de sonho”, enquanto em “Os cimos” o Menino viaja por causa da doença da mãe, como se verá.

O clima desta estória é de deslumbramento e felicidade: nela, o Menino, extasiado diante do espaço mágico — de tudo: o avião, as nuvens, o colorido, o lugar da construção da cidade —, viverá um rito de iniciação para a descoberta de novos valores e sentimentos.

As personagens não são identificadas pelo nome, mas pela relação de parentesco que estabelecem com o Menino:

“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, justinhamente. Sorria-se, saudava-se, todos se ouviam e falavam. [...] O menino fremia no arcoçõo, alegre de se rir para si, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair. A vida podia às vezes raiar 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.”

A viagem, a chegada ao lugar, a visão da paisagem que se descortina tanto do alto, no avião, como do carro, em terra, tudo é novo e mágico para o Menino, que mais e mais se encanta interiormente. Mas a imagem que mais lhe chama a atenção e o deslumbra é a do peru, no centro de terreiro, entre a casa e as árvores da mata:

“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. [...] 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. [...] O Menino riu, com todo o coração. Mas só bis-viu. Já o chamavam, para o passeio.”

O passeio, de jipe, foi outro deslumbramento, e o Menino “repetia-se em íntimo o nome de cada coisa”, enquanto elas se fixavam em sua memória, “no perfeito puro, castelos já arrumados”. Ao voltarem,

ele pensava novamente no peru, mas “só um pouco, para não gastar fora de hora o quente daquela lembrança.” Almoçaram, os adultos bebiam cerveja, conversavam. Assim que comeu a sobremesa, saiu para o terreiro, “sôfrego de o rever”. Mas a decepção seria grande, enorme:

“[...] E — onde? Só umas penas, restos, no chão. — ‘Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor? Tudo perdia a serenidade 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. [...]”

Chamam-no para outro passeio. E o Menino, que começara a sofrer com a morte do peru, fica ainda mais chocado com o corte de uma árvore no lugar onde se vai construir o aeroporto. Ao voltar, vê outro peru, mas este não tem o porte, a grandiosidade do outro: é um peru menor, a que faltava “em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro”. Adiantando-se até a beira da mata, bicava ferozmente a cabeça degolada do outro:

“O Menino não entendia. A mata, as mais negras árvores, eram um montão demais; o mundo. Trevava.”

Chega a noite e no meio da escuridão o Menino vê um vaga-lume, que lhe ilumina de novo o coração, com o pisca-pisca de sua luzinha verde. E completa-se o aprendizado da superação da dor, pela descoberta da alegria renovada e da possibilidade de encontro do equilíbrio:

“[...] Era, outra vez em quando, a Alegria.”

## “FAMIGERADO”

Narrada em primeira pessoa por um narrador-personagem, esta estória tem a ação desencadeada pela chegada de Damázio, “dos Siqueiras...” — um homem muito perigoso — e seus três capangas à vila onde mora o narrador, que não se nomeia mas dá a entender que é um médico — ou farmacêutico, já que em lugares assim muitas vezes este faz as vezes daquele:

“[...] Perguntei: respondeu-me que não estava doente, nem vindo à receita ou consulta. Sua voz se espaçava, querendo-se calma; [...]”

Damázio chega e, tentando mostrar-se calmo, esclarece ao narrador o motivo da visita: saber o significado da palavra “famigerado”, pois “um, certo moço do governo” o tinha chamado assim:

“— Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?”

O narrador fala alguns sinônimos da palavra, tentando explicá-la, mas Damázio não entende:

“— Pois... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?”

Na realidade, Damázio quer saber se se trata de ofensa, e para isso trouxera os outros três, para testemunharem. O narrador esclarece que “famigerado” significa “importante, que merece louvor, respeito...” E diz, acrescentando, que gostaria de ser assim, “bem famigerado, o mais que pudesse!...”

Exultante, Damázio sorriu e dirigiu-se aos companheiros:

“— Vocês podem ir, compadres. Vocês escutaram bem a boa descrição...”

Apaziguado e satisfeito, o valentão aceita um copo d’ água, diz que “Não há como as grandezas machas duma pessoa instruída” e vai embora. O narrador, pensando no acontecido, acabou achando que era “tese para alto rir, e mais, o famoso assunto”.

## “SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA”

Embora tematize principalmente a loucura, esta estória, narrada em terceira pessoa por narrador onisciente, traz uma verdadeira lição sobre o sentimento de solidariedade humana.

Sorôco, “um homenzarrão, brutalhudo de corpo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelão”, é um pobre homem que tem a mãe e a filha loucas.

Viúvo, sozinho — pois, com exceção das duas, “não se conhecia dele o parente nenhum” —, depois de anos em que “aguentara de regressar tantas desgraças, de morar com as duas”, ele não pode mais cuidar delas, que pioraram: “teve de chamar ajuda, que foi preciso”.

O trem que levará as duas para o hospício de Barbacena já está parado na estação da vila onde Sorôco mora, e as “muitas pessoas já estavam de ajuntamento, em beira do carro, para esperar.” Elas sabiam a cena de dor a que iriam assistir e, para espiarescer a tristeza, conversavam, “cada um porfiando no falar com sensatez, como sabendo mais que os outros a prática do acontecer das coisas”. Os preparativos para a partida do carro se sucedem, até que alguém anuncia: “Eles vêm!...”

Sorôco, mantendo uma dignidade estóica naquela hora de sofrimento maior, conduz as duas, “dando o braço a elas, uma de cada lado”. E então, “de repente a velha se desapareceu do braço de Sorôco, foi se sentar no degrau da escadinha do carro”. E a moça começa a cantar, “virada para o povo, o ao ar”, seguida depois pela velha, baixinho, uma cantiga “que ninguém não entendia”.

E o trem parte, levando as duas, sempre a cantar, para sempre. Sorôco nem olhou para trás, calado, fechado em seu sofrimento. “De repente, todos gostavam demais de Sorôco.”

Sorôco volta para casa, “como se estivesse indo para longe”, trespassado pela dor insolúvel de uma perda irreparável. De repente, pára e, “num excesso de espírito, fora de sentido” põe-se “a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si” a mesma cantiga das duas.

E, numa extraordinária corrente de solidariedade, as pessoas começam a cantar também, partilhando, verdadeiramente, aquela hora de dor com Sorôco. E o poder da música — que, neste caso, pode remeter ao mito de Orfeu, cuja música, de tão bonita, encantava a todos e amansava as feras — contagia a todos, unindo-os em torno daquele cujo sofrimento a crítica, muitas vezes, compara à figura bíblica de Jó:

“[...] ... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também a acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação. A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga.”

---

## “A MENINA DE LÁ”

Também narrada em terceira pessoa por narrador onisciente, esta estória tematiza principalmente a infância, mas enfoca, ainda, o misticismo e a transcendência. O estilo de vida da família e os próprios topônimos remetem a esse caráter místico: Nhinhinha, “a menina de lá”, morava numa casa que

“[...] ficava para trás da Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa, lugar chamado o Temor-de-Deus. O Pai, pequeno sitiante, lidava com vacas e arroz; a Mãe, urucuiana, nunca tirava o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando descompostura em alguém. E ela, menininha, por nome Maria, Nhinhinha dita, nascera já muito para miúda, cabe çudota e com olhos enormes.”

Nhinhinha, com seus nem quatro anos, era uma menina quieta, diferente: não queria “brinquedo nenhum, sempre sentadinha onde se achasse”. E falava coisas estranhas, incompreensíveis, assim como “referia histórias absurdas, vagas, tudo muito curto.”

“Suasibilíssima, ágil como uma flor, Nhinhinha não incomodava ninguém, nem se fazia notar a não ser pela calma, imobilidade e silêncio. Não tinha medo de coisa alguma, e às vezes tecia comentários próprios de adulto sobre o comportamento do pai ou da mãe. Em relação ao pai, por exemplo, quando o ouvia “querendo que a

Mãe coasse um café forte”, falava, “se sorrindo”:

“ - Menino pidão... Menino pidão...”

O narrador comenta as conversas de Nhinhinha e observa que aquilo que ela falava, “às vezes era comum, a gente é que ouvia exagerado”. Mas a menina continua com suas atitudes diferentes, e começa a fazer milagres, como dizer que queria ver um sapo, e logo depois uma rã verde entrar na sala, aos seus pés,

ou quando mostrou vontade de comer pamonhinha de goiabada e “nem bem meia hora, chegou uma dona, de longe, que trazia os pãezinhos da goiabada enrolada na palha”.

Ao adoecer a Mãe adoeceu, bastou Nhinhinha abraçá-la e beijá-la, e ela sarou Assustada, a família decidiu guardar segredo, mas O Pai, “aos poucos”, começou a aborrecer-se de não se tirar “sensato proveito” da situação. Então, quando veio a seca, pediu à filha que ela desejasse chuva, mas ela respondeu:

“— Mas, não pode, ué...”

No entanto, dois dias depois, disse que queria ver o arco-íris. Choveu e apareceu o arco-da-velha.

Um dia, Tiantônia ficou muito brava com Nhinhinha. Os pais não compreenderam por quê. Pouco tempo depois, Nhinhinha morreu e a tia então contou aos pais que ficara brava com a menina porque ela dissera que queria um caixãozinho cor-de-rosa com enfeites verdes. Pergunta se deveriam encomendar um daquele jeito e o Pai, “em brucasas lágrimas, esbravejou: que não! A Mãe, no entanto, achava que sim e eles começaram a discutir, mas logo a Mãe acalmou-se:

“ [...] 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.”

---

## “OS IRMÃOS DAGOBÉ”

Mais uma estória com foco narrativo em terceira, narrador onisciente. O texto, que tematiza principalmente a valentia, é marcado por um tom de suspense, e inicia-se assim:

“Enorme desgraça. Estava-se no velório de Damastor Dagobé, o mais velho dos quatro irmãos, absolutamente facínoras. A casa não era pequena; mas nela mal cabiam os que vinham fazer quarto. Todos preferiam ficar perto do defunto, todos temiam mais ou menos os três vivos.”

Os Dagobés eram “gente que não prestava”, que vivia “em desunião, sem mulher em lar, sem mais parentes, sob a chefia despótica do recém-finado”, cabeça do grupo, que pusera os mais moços no mau caminho. Mas agora não oferecia mais perigo, pois Liojorge — um homem pacífico, calmo, querido por todos na vila — tinha dado cabo dele: o bandido tinha ameaçado cortar-lhe as orelhas e avançara com punhal para ele, porém “o quieto do rapaz, que arranjara uma garrucha, despejou-lhe o tiro no centro dos peitos”.

O velório continuava e serviam-se, “vez em quando, café, cachaça-queimada, pipocas, assim-aos-usos”. As visitas eram recebidas com gentileza, cortesia.

Derval, o irmão mais novo, comportava-se educadamente; Doricão, “agora o mais-velho”, mostrava-se “já solene sucessor de Adamastor”. E o do meio, Dismundo, suspirava, olhando o corpo na mesa: “Meu bom irmão...”

As pessoas achavam que os irmãos estavam era disfarçando e que depois do enterro eles pegariam Liojorge e se vingariam. Mas, para espanto de todos, Liojorge manda perguntar se pode ir ao velório e ajudar a carregar o caixão, pois não matara por querer, mas com respeito. Para maior espanto ainda, a proposta é aceita por Doricão.

E Liojorge vai ao velório, e leva o caixão até o cemitério, com os três irmãos, os três armados:

“E, agora, já se sabia: baixado o caixão na cova, à queima-bucha o matavam, no expirar de um credo. [...]”

No entanto, terminado o enterro,

“[...] Os dois, Dismundo e Derval, esperavam o Doricão. Súbito, sim: o homem desenvolveu os ombros, só agora via o outro, em meio àquilo?”

Olhou-o curtamente. Levou a mão ao cinturão? Não. A gente, era que assim previa, a falsa noção do gesto. Só disse, subitamente ouviu-se: — Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...

Disse isso, baixo e mau-som. Mas se virou para os presentes. Seus outros dois manos, também. A todos, agradeciam. Doricão, já fugaz, disse, completou: — A gente, vamos’embora, morarem cidade grande... O enterro estava acabado. E outra chuva começava.”

---

## “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Narrada em primeira pessoa por um narrador-personagem, que conta a estranha opção do pai — viver no meio de um rio —, esta estória enfoca principalmente o misticismo, mas não deixa de abordar, de certa forma, a loucura, já que as atitudes do pai não podem ser compreendidas pela família:

“Nosso pai era homem cumpridor ordeiro, positivo: e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.”

Era uma canoa especial, “pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador”, porém, “forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos”. A mãe não gostou, mas o pai nada dizia. Um dia,

“Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação.”

A mãe, pálida, exclamou:

“— Cê vai, ocê fique, você nunca volte! Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos.”

Mesmo temendo a ira da mãe, o narrador acompanha o pai até o rio. Faz menção de ir junto, mas o pai o manda voltar e entra na canoa. Nunca mais voltou: passou a viver no meio do rio. Uns pensaram, mas nada falaram, que era doideira. Outros pensavam que podia ser pagamento de promessa ou por razão de doença.

Às escondidas, o filho levava-lhe comida, roubada aos restos da casa, e deixava em um lugar seguro. O pai comia quase nada, nem o suficiente para manter alguém vivo. Mais tarde, sabe-se que a mãe conhecia esse fato e facilitava os restos de comida para o filho pegar e levar.

Abandonada, a família sofre, sem conseguir entender o que aconteceu. O tempo passa e ninguém consegue que o homem desista de sua estranha decisão. A mãe providencia soldados, aparecem jornalistas para fazer fotos, mas ninguém consegue coisa alguma. O narrador acaba achando que provavelmente o pai amarra a canoa à noite, em algum lugar escondido.

“[...] E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. [...]”

A filha casou-se, a mãe não quis fazer festa. Nasce o neto e levam a criança ao rio para mostrar ao avô, mas ele não aparece. A irmã se muda, o irmão se muda e a mãe acaba indo embora também. O tempo continua passando e o narrador não se casa, não constitui família, cada vez mais identificado com a solidão e com a estranha decisão do pai. Um dia, já velho, com os primeiros cabelos brancos, sentindo-se — sem entender bem por quê — culpado por alguma coisa, resolve assumir o lugar do pai.

Vai para a beira do rio e grita ao pai:

“ — Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu torno o seu lugar, do senhor, na canoa!”

O pai escutou, ficou em pé, e remou na direção dele, como se estivesse concordando, mas o narrador não tem forças para ir adiante em suas intenções; foge, apavorado, sentindo uma culpa que o perseguiria a partir daí:

“[...] E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.”

Dominado pela culpa que o assola, termina seu relato pedindo que, ao morrer,

“[...] peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, no a dentro — o rio.”

---

## “PIRLIMPSIQUICE”

Como a anterior, esta é uma estória narrada em primeira pessoa; tematiza a infância. O narrador-personagem relembra um fato acontecido quando ele estava no colégio interno.

Durante o ensaio de uma peça de teatro — *Os filhos do doutor famoso* —, a ser apresentada para a comunidade escolar, o narrador é escolhido para ser apenas o “ponto” do grupo, enquanto Zé Boné, um estafermo, parvo, consegue um papel importante, de policial.

Para não estragar a surpresa, os doze participantes têm que guardar segredo sobre a peça e, por isso, inventam uma história falsa para contar aos colegas da escola.

Essa nova estória acaba por envolvê-los e excitá-los, e eles ficam cada vez mais interessados nela. Enquanto isso, a turma do Gamboa começa a espalhar pelo colégio uma terceira estória, afirmando ser esta a verdadeira.

Zé Boné não consegue, nunca, lembrar-se de suas falas durante os ensaios, e então o Dr. Perdigão resolve intimá-lo a representar como mudo. Finalmente ocorre o ensaio geral, e o diretor — que fora assistir ao quinto ato — diz, depois, que estava tudo bem, mas que faltava naturalidade às interpretações. Todos ficaram chateados, mas não tinham mais tempo para mudanças nem melhoras.

No dia e na hora do espetáculo surge um problema: Atualpa, o garoto que faria o papel mais importante, não pode atuar: tem que viajar, pois seu pai adoecera.

Como é o “ponto” e sabe todas as falas de cor, o narrador vê-se obrigado a substituí-lo.

Abrem-se as cortinas, e o narrador descobre, apavorado, que não tinha decorado as falas iniciais, os versos em homenagem à Virgem e à pátria, que só o Atualpa sabia. Ficou parado, gago, e as vaiais começaram. A cortina não se abaixava e, em meio ao desespero geral, Zé Boné toma conta da cena e salva a situação, surpreendendo a todos: começa a interpretar uma das duas outras peças inventada, a do Gamboa. E, assim,

“[...] Num instante, quente, tomei vergonha; acho que os outros também. Isso não podia, assim! Contracenamos. Começávamos, todos, de uma vez, a representar a nossa inventada estória. Zé Boné também. A coisa que aconteceu no meio da hora. Foi no ímpeto da glória — foi — sem combinação. Ressoaram muitas outras palmas.

[...]

A princípio, um disparate [...]. Sei, de, mais tarde, me dizerem: que tudo tinha e tomava o forte, belo sentido, esse drama do agora, desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve, ninguém escreveu, não se podendo representar outra vez, e nunca mais. [...]

Os aplausos, estrondosos. O encantamento tomava conta do grupo, e eles não conseguiam terminar a peça. Aí, para finalizar o espetáculo, o narrador dá uma cambalhota e, de propósito, cai:

“E, me parece, o mundo se acabou.

Ao menos, o daquela noite. Depois, no outro dia, eu são, e glorioso, no recreio, então o Gamboa veio, falou assim: — ‘Eh, eh, hein? Viu como era que a minha estória também era a de verdade?’ Pulou-se, ferramos fera briga.”

---

## “NENHUM, NENHUMA”

Nesta estória, narrada em terceira pessoa por um narrador onisciente, o Menino é novamente personagem, e evoca uma casa de fazenda, lugar estranho, através de impressões confusas. Essa casa ficava “atrás de serras e serras, à beira da mata de um rio”.

Pouco se sabe sobre o lugar. O Menino, porém, entra no quarto de um dos extremos da varanda e vê um homem “sem aparência, entrado em anos”. Esse homem seria o pai da Moça — linda e enigmática — que trocava olhares como o Moço:

“[...] Eles olhavam um para o outro como os passarinhos ouvidos de repente a cantar, as árvores pé-ante-pé, as nuvens desconcertadas: como do assoprado das cinzas a esplendor das brasas. Eles se olhavam para a não-distância. estiadamente, sem saberes, sem caso. Mas a Moça estava devagar. Mas o Moço estava ansioso. O Menino, sempre lá perto, tinha de procurar-lhes os olhos. [...] Mas o menino queria que os dois nunca deixassem de assim se olhar. Nenhum olhos têm fundo; a vida, também, não.”

Não se sabe como, nem por que razão o Menino tinha ido a essa casa. Havia, nela, um quarto no qual não permitiam que ele entrasse, mas um dia deixaram que ele visse o que havia lá dentro: era uma velha, velhíssima, tão velha, que ninguém sabia mais quem ela era, quais seus parentes ou seus laços de parentesco com quem quer que fosse:

“[...] Sem que lhe soubessem o verdadeiro nome, chamavam-na a ‘Nenha’. Ela ficava tão quieta, no meio da alta cama de torneados, [...] que ali quase se sumia, nos panos, algo inviolável em sua exiguidade, e respirava.”

O Menino sentiu vontade de brincar com ela e a Moça impediu-o docemente. A Moça tomava conta dela, suavemente, discretamente.

O Moço estava apaixonado pela Moça, e pegou na mão dela; “o Menino se recolheu, olhando para o chão, numa tristeza de amuo.” A Moça falava ao Moço, repetia “coisas tantas, muito mansas” a ele. Falava-lhe da próxima morte do pai, o Homem velho, que estava desenganado e sabia, mas não por quê. O Moço argumentava, mas ela não cedia; queria que ambos esperassem a morte, para ver se se amavam realmente. E disse:

“[...] Se eu, se você gostar de mim... E como saber se é o amor certo, o único? Tanto é o poder de errar, nos enganos da vida... Será que você seria capaz de se esquecer de mim, e, assim mesmo, depois e depois, sem saber, sem querer, continuar gostando? Como é que a gente sabe?”

O Moço, porém, dá-lhe as costas: ele quer a vida em comum e, trôpego de dor, vai embora. O Menino vai com ele, acompanha-o:

“[...] O Moço partia, para sempre, torna-viajor, com ele ia também o Menino, de volta a casa.”

A Moça nada fez. Limitou-se a olhá-lo com lágrimas nos olhos, “linda já de outra espécie”:

“[...] E a Moça se ajoelhou, curvada para o berço da Nenha, velhinha, e chorava, abraçando-a — ela se abraçava com o incomutável, o imutável [...]”

Viajam ambos, o menino na frente do Moço, no cavalo. Pediu para ir na garupa, atrás: não queria ficar perto da voz e do coração do Moço. E então o Moço começa a chorar, e o Menino chora também, e sente

“[...]que se, de um jeito, fosse ele poder gostar, por querer, desse Moço, então, de algum modo, era como se ele ficasse mais perto da Moça, tão linda, tão longe, para sempre, na soledade. Daí, viu-se em casa. Chegara”.

A esta altura, o foco narrativo passa a ser de primeira pessoa, assumindo o Menino a função de narrador:

“Nunca mais soube nada do Moço, nem quem era, vindo junto comigo. Reparei em meu pai, que tinha bigodes. Meu pai estava dando ordens a dois homens [...] Minha Mãe me beijou, queria saber notícias de muita gente, olhava se eu não rasgara minha roupa, se tinha ainda no pescoço, sem perder nenhum, os santos de todas as medalhinhas.

E eu precisei de fazer alguma coisa, de mim, chorei e gritei, a eles dois: — ‘Vocês não sabem de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!...

E eles abaixaram as cabeças, figuro que estremeceram.

Porque eu desconheci meus Pais — eram-me tão estranhos; jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, eu; eu?”

A estória acaba, assim, com o Menino retornando do encantamento para onde tinha sido levado pela memória e questionando a validade dos sentimentos e de sua própria existência.

Marcado pelo hermetismo e pela obscuridade, pela atmosfera de sonho, este texto — onde nada é totalmente certo, apenas sugerido — parece remeter à concepção platônica da existência de dois mundos,

o inteligível — neste caso, representado pela casa onde estão o Homem velho, o Moço, Nenha e a Moça — e o sensível — a volta à realidade, à casa dos pais.

---

## “FATALIDADE”

Esta estória tematiza a violência e é narrada em primeira pessoa, por um narrador que relata os fatos ocorridos com um amigo seu, no caso um ex-professor, ex-poeta, ex-sargento de cavalaria e atual delegado, muito fatalista. Trata-se, assim, de um narrador que testemunha os acontecimentos, sem estar diretamente envolvido com eles.

Referido ao longo do texto como “Meu Amigo”, o delegado recebe a queixa de Zé Centralfe, um caipira, a respeito de Herculinão Socó, desordeiro que anda perseguindo o caipira e sua mulher:

“Foi o caso que um homenzinho, recém-aparecido na cidade, veio à casa do Meu Amigo, por questão de vida e morte, pedir providências. Meu Amigo sendo de vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia.”

Com seu jeito humilde, o caipira falou que era casado, sem filhos, tendo morado no arraial do Pai-do-Padre. Vivia bem com a mulher, mas aparecera por lá um desordeiro chamado Herculinão que passou a assediá-la. Disse que se humilhara até não poder mais e então resolvera mudar-se para o arraial do Amparo:

“[...] Mas, o homem, o nominoso, não tardou em aparecer, sempre no malfazer, naquela sécia.[...]”

O caipira dava a impressão de que iria começar a chorar. Encerrou, contando que se mudara para aquele lugar, mas que Herculinão viera atrás. Perguntou, concluindo, se era motivo para se citar o bandoleiro como réu. “Pedia uma solução, “com olhos de cachorro”.

Depois que ele se calou, o delegado apontou, com o olhar, uma arma na parede, que era repleta delas. Demorou, mas o caipira compreendeu, agradeceu e saiu.

O delegado verificou o tambor de sua arma e disse para seu amigo, o narrador:

“— Sigamos o nosso carecido Aquiles”.

Foram. “E — de repente e súbito — precipitou-se a ocasião”: encontraram Herculinão:

“E... foi: fogo, com rapidez angélica: e o falecido Herculinão, trapuz, já arriado, já com algo entre os próprios e infra-humanos olhos, lá nele — tapando o olho-da-rua. Não há como o curso de uma bala; e — como és bela e fugaz, vida!”

No entanto, três homens tinham sacado a arma: só Herculinão não tivera tempo de atirar. “Homem lento.”

O delegado diz um “Oh polissilábico, sem despesas de emoção” e acrescenta, apenas:

“— Tudo não é escrito e previsto? Hoje, o deste homem. Os gregos...’ Disse: — ‘Resistência à prisão, constatada’... Dissera um ‘não’, metafisicado.

Sem repiques nem rebates, providenciava a remoção do Herculinão para sua competente cova.

E convidava-nos a almoçar, ao Zé Centralfe, principalmente.”

---

## “SEQUÊNCIA”

Estória narrada em terceira pessoa, por um narrador onisciente, conta a fuga de uma vaca da boiada:

“Na estrada das Tabocas, uma vaca viajava. Vinha pelo meio do caminho, como uma criatura cristã. A vaquinha vermelha, a cor orossa e afundada — o tom intenso de azamar. Ela solejava as ancas, no trote balançado e manso, seus cascos no chão batiam poeira. Nem hesitava nas encruzilhadas. [...]”

A vaca fugira da Pedra, de seu Rigério, e tentava chegar à fazenda do Pãodolhão, de propriedade de um certo Major Quitério, sua antiga morada, de onde fora levada com outro gado, por boiadeiros.

Foi notada quando passou pelo Arcanjo, mas conseguiu escapar, feroz, quando tentaram resgatá-la. Parou para beber no riachinho do Gonçalves e, com medo, escondeu-se nos cerrados. Tinha fugido porque queria voltar para sua querência. O atual proprietário não gostou da novidade:

“Soada a notícia da fuga, seu Rigério, que tinha muitos filhos e vaqueiros disse: — ‘Diaba’. Ele era alto, o homem, para tão pequenina coisa. [...] esse seo Rigério tinha os filhos diversos, que por em volta se achavam. Nem deles, para o quê, havia a necessidade.[..]”

Então um dos filhos de seu Rigério resolve ir atrás da vaca:

“Só um dos filhos, rapaz, senhor-moço, quis-se, de repente, para aquilo: levar em brio e tomar em conta. Atou o laço na garupa. Disse: — ‘É uma vaquinhapitanga’? Pôs-se a cavalo.”

E saiu em busca da vaca, perguntando sobre ela por onde passava. E também perguntando-se o que, afinal, o impelia atrás de um animal, por caminhos tão difíceis:

“O rapaz, no vão do mundo, assim vocado e ordenado. Ele agora se irritava. Pensou de arrepender caminho, suspender aquilo para mais tarde. Pensou palavra. O estúpido em que se julgava. Desanimadamente, ele, malandrante, podia tirar atrás. Aonde um animal o levava? O incomçado, o empatoso, o desnorte, o necessário. Voltasse sem ela, passava vergonha. Por que tinha assim tentado? Triste em torno. Só as encostas guardando o florir de árvores esfolhadas: seu roxo-escuro de julho as carobinhas, ipês seu amarelo de agosto. Só via os longes de um quadro. O absurdo ar. Chatos mapas. O céu de se abismar. E indagava o chão, rastreava. Agora, manchava o campo a sombra grande de uma nuvem. O rapaz lançou longe um olhar. De repente, ajustou a mão à testa, e exclamou. Do ponto, descortinou que: aquela. A vaquinha, respoeirando. Aí e lá, tomou-a em vista. O vulto, pé de pessoa, que a cumeada do morro escalava. [...] Transcendia ao que se destinava.”

Tempos depois, após muito viajar, o moço cansou-se, irritado, e pensou em deixar a perseguição para mais tarde. Mas, de repente, olhando para longe, viu a vaquinha.

Recobrou o ânimo e retomou a perseguição, de novo, mas ela sumia de suas vistas e o rapaz só enxergava a paisagem. Pensa de novo em desistir, mas acaba apertando o passo.

A vaquinha, maliciosa, ia enganando o filho de seu Rigério, até que escureceu e, às escuras, finalmente os dois chegaram às terras do major:

“Chegava, chegavam. Os pastos da vasta fazenda. A vaca surgia-se na treva. Mugiu, arrancadamente. Remugiu em fim. [...] A casa de um Major Quitério.

O rapaz e a vaca se entravam pela porteira-mestra dos currais. O rapaz desapeava. Sob o estúrdio atontamento, começou a subir a escada. Tanto tinha de explicar.

Tanto ele era o bem-chegadol

A uma roda de pessoas. Às quatro moças da casa. A uma delas, a segunda. Era alta, alva, amável. Ela se desescondia dele. Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: — ‘É sua.’ Suas duas almas se transformavam? E tudo à sação do ser. No mundo nem há parvoíces: o mel do maravilhoso, vindo a tais horas de estórias, o anel dos maravilhados. Amavam-se.

E a vaca — vitória, em seus ondes, por seus passos.”

---

## “O ESPELHO”

Este texto, em primeira pessoa, é diferente de todos os outros do livro. Distingue-se deles pela linguagem — reflexiva, algumas vezes pretensiosa, marcada por termos científicos, ao contrário da empregada nas estórias, leve, fluente, oralizada —, pelo tom — mais filosófico, metafísico, angustiado, questionador — e pela natureza argumentativa, estruturando-se, além disso, sob a forma de um monólogo dirigido a um interlocutor — no caso, o leitor:

“Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimo, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à parte de todos, penetrando conhecimentos que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade — um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Dúvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.

Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas — que espelho? Há-os ‘bons’ e ‘maus’, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apoiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. Ainda que tirados de imediato um após o outro, os retratos sempre serão entre si muito diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando.

[...]

“Note que meus reparos limitam-se ao capítulo dos espelhos planos, de uso comum. E os demais — côncavos, convexos, parabólicos — além da possibilidade de outros, não descobertos ainda? Um espelho, por exemplo, tetra ou quadridimensional? Parece-me não absurda, a hipótese. Matemáticos especializados, depois de mental adestramento, vieram a construir objetos a quatro dimensões, para isso utilizando pequenos cubos, de várias cores, como esses com que os meninos brincam. Duvida?”

A partir dessa proposta, o narrador — na verdade, dissertando sobre o assunto — informa o leitor de que ele se tem ocupado em estudar fenômenos sutis e passa a analisar o relacionamento do olhar viciado das pessoas com a face lisa do espelho:

“Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim. Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?”

Finalmente, ele abandona a abstração de seus raciocínios e passa a relatar o acontecimento que o impeliu a tal estudo:

“Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei [...] uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era — logo descobri.., era eu, mesmo!”

A partir desse dia, diz que começou a buscar sua verdadeira imagem no espelho, tentando ser neutro, imparcial. Passaram-se meses, e ele não conseguia seu intento.

Usou métodos diferentes, procurou flagrar-se repentinamente, pegar-se de surpresa, mas nada adiantou. Tenta descobrir sua semelhança com um animal — encontra uma onça —, tenta eliminar os traços de seus familiares e ancestrais, até que começa a ter dores de cabeça, problemas de saúde e abandona a empreita. Até que,

“[...] Um dia... Desculpe-me, não viso a efeitos de ficcionista, inflectindo de propósito, em agudo, as situações. Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. [...] Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era — o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona.”

A experiência o leva a evitar os espelhos por muito tempo. Anos mais tarde, porém, depois de uma ocasião de grandes sofrimentos, voltou a olhar-se no espelho e viu um começo de algo como que luz, de fraca cintilação, débil radiância. Mais tarde, ainda, quando já amava, diz que viu a si mesmo, com um rosto diferente:

“[...] não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto — quase delineado, apenas — mal emergindo[...] E não era mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Será que o senhor nunca compreenderá?”

O texto termina com o narrador solicitando ao interlocutor “os reparos que se digne dar” a ele, bem como sua opinião:

“[...] Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim?”

---

## “NADA E A NOSSA CONDIÇÃO”

Narrada em primeira pessoa por um narrador que é mais testemunha do que propriamente participante da trama, esta estória tematiza a loucura, enfocando os limites entre a sanidade e a demência.

O protagonista é Tio Man’ Antônio, um homem muito rico, porém quieto, modesto e digno em sua humildade:

“Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas. Era fazendeiro e chamava-se Tio Man’ Antônio.

Sua fazenda, cuja sede distava de qualquer outra talvez mesmo dez léguas, dobrava-se na montanha, em muito erguido ponto e de onde o ar num máximo raio se afinava translúcido: ali as manhãs dando de plano e, de tarde, os tintos roxo e rosa no poente não dizendo de bom nem mau tempo. Essa fazenda, Tio Man’ Antônio tivera-a menos por herança que por compra; e tão apartado em si se conduzia ele, indivíduo e esquivo na conversa, que jamais quase a referisse pelo nome, mas, raro e apenas, sobmaneira: — ‘...Lá em casa... Vou para casa...’

A que — assobradada, alicerçada fundo, de tetos altos, longa, e com quantos sem uso corredores e quartos, cheirando a fruta, flor, couro, madeiras, fubá fresco e excremento de vaca — fazia face para o norte, entre o quintal de limoeiros e os currais, que eram um ornato; e, à frente, escada de pau de quarenta degraus em dois lanços levava ao espaço da varanda, onde, de um caibro, a um canto, pendia ainda a corda do sino de outrora comandar os escravos assenzalados.”

Pouco se sabia sobre a vida dele, sempre muito esquivo na conversa, zeloso de sua privacidade.

Tio Man’ Antônio, esperava-o lá a mulher, Tia Liduína, de árdua e imemorial cordura, certa para o nunca e sempre. E rodeavam-no as filhas, singelas, sérias, cuidadosas, como supridamente sentiam que o amavam. Salvavam-no, desde bem antes da primeira cancela, diversidade de servos, gente indígena, que por alhures e além estanciavam. Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos. Vivia, feito tenção. Assim, a respeito dele, muita real coisa ninguém sabia.”

Um dia, morreu-lhe a mulher, Tia Liduína, “quase que de repente”, e o comportamento dele muda: reforma a fazenda, desmanchando tudo o que lhe lembrava a finada e, no dia do aniversário dela, propõe uma festa, “e para enganar os fados”.

As três filhas se casam e Tio Man’ Antônio fica só, “sozinho, mas não triste”.: dedica-se ao trabalho e prospera ainda mais. Aí, faz o inesperado: divide suas terras entre seus servos, que o julgam “o caduco maluco” e torna-se capataz e rendeiro em relação a eles. O dinheiro, envia-o às filhas e genros, pontualmente.

Fica apenas com a grande casa e fingia nada ter. Os servos desejavam que se fosse, que morresse, “milênar e animalmente o odiavam”. Quando ele morreu, cumpriram sua vontade e incendiaram a casa:

“Até que, ele, defunto, consumiu-se a cinzas — e, por elas, após, encaminhou-se, senhor, para a terra, gleba tumular, só; como as conseqüências de mil atos, continuamente.

Ele — que como que no Desatinado se convertera — Man’ Antônio, meu Tio.”

---

## “O CAVALO QUE BEBIA CERVEJA”

A narração desta estória é feita em primeira pessoa, por um narrador-personagem, participante da trama. Seu nome é Reivaldo Belarmino e ele relata sua relação com um homem a quem afirma detestar: Seo Giovânio, um estrangeiro que mora numa casa esquisita, misteriosa, na qual ele só entra para dormir:

“[...] Falavam que comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com as braçadas de alfaces, embebidas num balde de água. Ver, que almoçava e jantava, da parte de fora, sentado na soleira da porta, o balde entre suas grossas pernas, no chão, mais as alfaces; tirante que, a carne, essa, legítima de vaca, cozinhada. Demais gastasse era com cerveja, que não bebia à vista da gente. Eu passava por lá, ele me pedia: — ‘Irivalíni, bisonha outra garrafa, é para o cavalo...’ [...] Às vezes eu não trazia, às vezes trazia, e ele me indenizava o dinheiro, me gratificando. Tudo nele me dava raiva. [...]”

O narrador detesta Seo Geovânio; no entanto, quando sua mãe esteve doente, o estrangeiro o ajudou:

“Isto é, minha mãe ele estimava, tratava com as benevolências. Comigo, não adiantava — não dispunha de minha ira. Nem quando minha mãe grave adoeceu, e ele ofertou dinheiro, para os remédios. Aceitei; quem é que vive de não? Mas não agradeci. Decerto ele tinha remorso, de ser estrangeiro e rico. E, mesmo, não adiantou, a santa de minha mãe se foi para as escuridões, o danado do homem se dando de pagar o enterro. Depois, indagou se eu queria vir trabalhar para ele. Sofismei, o quê. Sabia que sou sem temos, em meus altos, e que enfrento uns e outros, no lugar a gente pouco me encarava. Só se fosse para ter a minha proteção, contra os issos e vindiços. Tanto, que não me deu nem meio serviço para cumprir, senão que eu era para burliquear por lá, contanto que com as armas. Mas, as compras para ele, eu fazia. [...]”

Reivaldo vai trabalhar com Seo Geovânio, mas continua sem conseguir compreender nem aceitar certos hábitos do patrão, como a cerveja para o cavalo.

O estrangeiro era sobrevivente de guerra e, por isso, desconfiado e temeroso.

Chegam à vila alguns estrangeiros vindos da cidade, e Reivaldo conta a eles as estranhas manias do patrão. Eles revistam a casa de Seo Geovânio, mas nada encontram que possa incriminá-lo: existe, lá, realmente, um cavalo vivo, que bebe cerveja, e, num quarto, um outro cavalo, empalhado.

O irmão do estrangeiro, que este ocultava em casa, morre, e os homens que haviam revistado a casa vão examinar o corpo. Assustam-se com a desfiguração do rosto do cadáver, que fora dilacerado pela guerra. Após o enterro, o narrador é convidado pelo patrão para tomar com ele a cerveja do cavalo, e acaba sendo solidário com a dor do italiano.

Reivaldo afasta-se de Seo Geovânio e só volta a saber dele quando ele morre.

Surpreso, constata que o patrão lhe deixara a chácara como herança. Percebe o quanto se equivocara em relação “aquele homem, que na verdade sempre o protegera” e, para homenageá-lo, bebe as garrafas de cerveja restantes e finge que era ele quem as bebia, no lugar do cavalo.

## “UM MOÇO MUITO BRANCO”

Esta estória é narrada em terceira pessoa, por um narrador onisciente, e tematiza o misticismo, a transcendência.

Na comarca do Serro Frio, na noite de 11 de novembro de 1872, ocorreu um terremoto que abalou a terra, sacudiu os morros, destruiu casas e matou muita gente. Até o terreno “mudara de feições”.

Mas um moço “claro como o olho do sol, espiador de estrelas, silencioso e branco como um anjo” sobrevive ao terremoto e temporal que se seguira. Socorrido por um fazendeiro — Hilário Cordeiro, “homem cordial para os pobres, temente e bom” —, o moço, que tinha perdido a memória, passa a viver em sua fazenda. Aos poucos, todos se afeiçoam a ele, menos Duarte Dias, “pai da mais bela moça, por nome Viviana, um homem do qual se sabia ser homem de gênio forte, além de maligno e injusto”.

Levado à missa, o moço se comporta bem, sem grandes estranhezas. Seus traços eram doces, na opinião das pessoas, inclusive os padres. À saída, ele deu uma semente a Nicolau, um cego que ficava à porta da igreja, e este a guardou por diversos meses. Plantada, deu “um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada”.

Duarte Dias, tentando ficar com o moço, tenta várias artimanhas, mas nada consegue, nem quando fala mal do rapaz ou afirma que ele é da sua família.

Enquanto isso, o fazendeiro Hilário Cordeiro prospera e tudo melhora em sua casa e propriedade. Por onde anda, o moço desperta comentários:

“[...] Ele andava muito na lua, passeava por todo o lugar e alhonde, praticando aquela liberdade vaporosa e o espírito de solidão; parecesse alquebrado de um feitiço, segundo os dizeres do povo.”

Uma vez, o moço tocou o seio de Viviana, filha de Duarte Dias, tornando-a sempre alegre. O vilão tenta inutilmente obrigá-lo a casar-se com a moça:

“[...] — ‘Tem que casar! Agora, tem que casar!’ — [...] Afirmava que o moço era um homem, e um, e ainda mancebo, e lhe infamara a filha, devendo-lhe de a tomar por consorte e arcar com o estado de casado. [...] mas a grita de Duarte Dias só teve termo, quando o padre Bayão, e outros dos mais velhos, lhe rejeitaram tão descabidas fúrias e insensatez. [...]”

Então, derrotado, Duarte Dias suplica a Hilário que lhe ceda o moço:

“ [...] suplicava deixassem-no levar o moço, para sua casa. Que queria assim, e necessitava, muito, não por ambicionero ou impostor, nem por interesses somenos, mas por a ele Ter cobrado, com contrições de escrúpulo, a fortíssima estima de afeiço! [...]”

O moço, porém, conduziu Duarte Dias pela sua terra e mandou-o cavar, e dizem que ele achou uma mina de diamantes ou um panelão de dinheiro; de qualquer modo, o vilão mudou, tornando-se um “homem sucinto, virtuoso e bondoso.”

No Dia de Santa Brígida, o moço acende nove fogueiras, com a ajuda do negro José Kakende. Depois, vai embora:

“[...] Com a primeira luz do sol, o moço se fora, tidas asas.”

Todos sentiram muito sua partida; principalmente Duarte Dias, que morreu de dó.

“[...] Ele cintilava ausente, aconteceu. Mais nada.”

---

## “LUAS-DE-MEL”

Esta é uma estória narrada por um fazendeiro, Joaquim Norberto, narrador-personagem. Apresenta, portanto, foco narrativo em primeira pessoa, e tematiza o amor, embora enfoque, de certo modo, a violência.

O narrador recebe uma carta de um velho amigo, Seo Seotaziano, seu antigo chefe no passado de “desmandos, desordens e desgraças”. Pede-lhe o amigo que hospede um casal que necessita de proteção.

Joaquim Norberto prepara-se para proteger o casal, armando seus homens, enquanto sua mulher providencia outras coisas. Tudo fica pronto para receber os hóspedes que chegam à noite: noivos, evidentemente apaixonados. O narrador se agrada tanto da moça, quanto do moço.

Passam-se três dias de suspense, à espera de uma briga — a vingança do pai da noiva, um coronel — que acaba não acontecendo. Enquanto isso, ultimam-se os festejos do casamento, os quais aos poucos contagiam o velho casal de fazendeiros, que sente reviver sua paixão.

Na hora do casamento, todos estão armados — até o padre —, mas quem chega é o irmão da noiva, em paz:

“Aqui recebi o homem, nesta porta do que é meu. E ele era um irmão da Noiva. Conhecido meu, cordial, com o bom aperto-de-mão. Entrou-se. Sentou-se. Severo, sereno, eu estava; sensato, ele, com desempenho. Não vinha embater escândalos, nem produzir inglesias; parecia portar-se em termos. [...] Convidei o homem para almoçar. E, aí, defini: com meios-modos e trastejos, não se bota e nem se saca. Chamei os noivos, para a mesa!”

E assim, a estória acaba, com as visitas despedindo-se e duas luas-de-mel: a do jovem casal e a do narrador com sua mulher, rejuvenescidos que foram com os fatos.

---

## “PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE”

Narrada em terceira pessoa por narrador onisciente, esta estória tematiza a infância, o mundo mágico da fantasia da criança.

A menina Brejeirinha, que “tinha o Dom de aprender as tenuidades” é a caçula de três irmãs. Muito fantasiosa, inventa a história do audaz navegante:

“Na manhã de um dia em que brumava e chuviscava, parecia não acontecer coisa nenhuma. Estava-se perto do fogo familiar, na cozinha, aberta, de alpendre, atrás da pequena casa. [...] mamãe cuida com orgulho e olhares as três meninas e o menino. Da Brejeirinha, menor, muito mais. Porque Brejeirinha, às vezes, formava muitas artes.”

E Brejeirinha passa a contar uma história que nunca termina: a da partida de um grande navio, do audaz navegante. As outras crianças — Ciganinha e Pele, as irmãs, e Zito, o primo — e a Mamãe são o seu público e os seus interlocutores. E ela conta e conta sua história...

Mamãe ia visitar uma pessoa doente, mulher de um colono. Então, as crianças foram ver o riacho cheio: pediram e ela deixou, pois “elas não eram mais meninas de agarra-a-saia”. No riacho, Brejeirinha envolve a todos com sua fantasia, com sua história. E todos ouviam, encantados, e “viam” a história acontecer. Até que ouvem um trovão e mamãe chega, para protegê-los, enquanto a água leva o audaz navegante:

“O Aldaz! Ele partia. Oscilado, só se dançandoando, espumas e águas o levavam, para sempre, viabundo, abaixo, abaixo. [...]”

---

## “A BENFAZEJA”

Tematizando principalmente a loucura, este texto é narrado em primeira pessoa por um narrador que se dirige aos habitantes de um povoado para alertá-los quanto a seus erros em relação a uma mulher feia, suja, andrajosa, esfarrapada, a Mula-

Marmela, já que eles a amaldiçoam e rejeitam. Em sua visão, essa mulher merecia ser venerada, e não odiada ou repelida:

Soubessem-lhe ao menos o nome. Não; pergunto, e ninguém o inteira. Chamavam-na de a “Mula-Marmela”, somente, a abominada. A que tinha dores nas cadeiras: andava meio se agachando; com os joelhos para diante. Vivesse embrenhada, mesmo quando ao claro, na rua. Qualquer ponto em que passasse, parecia apertado. Viam-lhe vocês a mesmez — furibunda de magra, de esticado esqueleto, e o se sumir de sanguexuga, fugidos os olhos, lobunos cabelos, a cara —; as sombras carecem de qualquer conta ou relevo, modos, contidos, de ensalmeira? Às vezes, tinha o queixo trêmulo. Apanhem-lhe o andar em ponta, em sestro de égua solitária; e a selvagem compostura. Seja-se exato.

E nem desconfiaram, hem, de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados? Não diziam, também, que ela ocultava dinheiro, rapinicado às tantas esmolos que o cego costumava arrecadar? Rica, outromodo, sim, pelo que do destino, o terrível. Nem fosse reles feiosa, isto vocês poderiam notar, se capazes de descobrir-lhe as feições, de sob o sórdido desarrumo, do sarro e crasso; e desfixar-lhe os rugamentos, que não de idade, senão de críspas expressões. Lembrem-se bem, façam um esforço. Compe-sem-lhe as palavras parcas, os gestos, uns atos, e tereis que ela se desvendava antes ladina, atilada em exacerbo. Seu antigo crime? Mas sempre escutei que o assassinado por ela era um hediondo, o cão de homem, calamidade horribilíssima, perigo e castigo para os habitantes deste lugar. Do que ouvi, a vocês mesmos, entendo que, por aquilo, todos lhe estariam em grande dívida, se bem que de tanto não tomando tento, nem essa gratidão externassem. Tudo se compensa. Por que, então, invocar, contra as mãos de alguém, as sombras de outroras coisas?

Desgraçadamente infeliz, essa mulher se casara com o Mumbungo, um homem que era a encarnação do demo. Apesar de tudo, casara-se por amor. Ele tem medo dela, um medo fundamentado, pois acaba sendo morto por ela, que faz isso para livrar o povoado daquele ser maligno.

No entanto, ainda vive Retrupé, o filho do demo, que ela torna cego, usando plantas venenosas para evitar sua maldade. E se transforma em guia dele, até ter de matá-lo também:

“Saibam ver como ela sabe dar descargo de si. Sim, ela é inobservável; vocês não poderiam. Mas, reparando com mais tento, veriam, pelo menos, como ela não é capaz de pegar estouvadamente em alguma coisa; nem deixa de curvar-se para apanhar um caco de vidro no chão da rua, e pô-lo de lado, por perigoso. Ela abaixa assaz os olhos. Pelo marido, seu morto; pode, porque o matou sem inúteis sofrimentos. Se não o matasse, ele se teria condenado ainda mais? Ela afasta do botequim o cego Retrupé, turbador, remisso e bulhento. Só este é o seu, deles, diálogo; um pigarro e um impropério. Ele a segue, caninamente. Vão-se; nunca nenhum de vocês os observou, a gente não consegue nem persegue os fios feixes dos fatos. Vivem em aterrorador, em coisa de silêncio, tão juntos, de morar em esconderijos. A luz é para todos. As escuridões é que são apartadas e diversas.”

Por causa disso, é expulsa e tem de partir da vila. Ao sair, recolhe um cachorro morto, e então o narrador exorta seus interlocutores — entre eles, o leitor, parte da comunidade — com maior intensidade ainda:

“[...] Ela ia para qualquer longe, ia longamente, ardente, a um só e só, tinha finas pernas de andar, andar. [...] E, nunca se esqueçam, tomem na lembrança, narrem aos seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses seus olhos terríveis, e não souberam impedir, nem compreender, nem agradecer. De como, quando ia partir, ela avistou aquele um cachorro morto, abandonado e meio já podre, na ponta-da-rua, e pegou-o às costas, o foi levando —: se para livrar o logradouro e lugar de sua pestilência perigosa, se para piedade de dar-lhe cova em terra, se para com ele ter com quem ou quê se abraçar, na hora de sua grande morte solitária? Pensem, meditem nela, entanto.”

---

## “DARANDINA”

Narrada em primeira pessoa por um narrador-personagem, esta estória tematiza a loucura, que é vista tragicomicamente, a partir de uma anedota urbana e, como o espelho, se passa na cidade, e não no interior.

O narrador, médico-residente do hospício, é irônico e mordaz, e mostra o uso de vários jargões da psiquiatria como disfarce para a incompetência. De modo satírico, questionam-se os critérios que estabelecem a classificação das pessoas como loucas ou não.

O texto inicia-se de forma despachada e irônica:

“De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens, e eu em serviço formal, mas, contra o devido, cá fora do portão, à espera do menino com os jornais, e eis que, saindo, passa, por mim e duas ou outras três pessoas que perto e ali mais ou menos ocasionais se achavam, aquele senhor, exato, rápido, podendo-se dizer que provisoriamente impoluto. [...]”

Enquanto o narrador está postado em frente ao instituto para doentes mentais, o “senhor exato” rouba uma caneta-tinteiro de outro homem e sobe, em seguida, numa palmeira real, de onde fica dizendo frases de efeito, que o narrador chama de “loucuras lúcidas”.

De acordo com Adalgiso, colega do narrador, o “senhor exato” não é um paciente do hospício, mas o Secretário das Finanças Públicas, que teria inventado a decisão de internar-se:

“— Sabe quem é? Deu nome e cargo. Sandoval o reconheceu. É o Secretário das Finanças Públicas...”

A praça é povoada por uma verdadeira multidão, enquanto várias providências são tomadas. Chegam alguns médicos e se põem a fazer diagnósticos do caso; o carro de bombeiros aparece; a polícia, o verdadeiro Secretário das Finanças, e a confusão aumenta.

O “senhor exato” tira as roupas e os sapatos e passa a ser visto de diferentes modos pelas diferentes classes ali representadas. Mas passa-lhe o delírio e ele pede ajuda; é atendido e posto a salvo:

“[...] Pegaram-no, a ombros em esplêndido, levaram-no carregado. Sorria e, decerto, alguma coisa ou nenhuma proferia. Ninguém poderia deter ninguém, naquela desordem do povo pelo povo. Tudo se

desmanchou em andamento, espriando-se para trivialidades. Vivera-se o dia. Só restava, imudada, irreal, a palmeira.

[...]

Apenas disse nada o Adalgiso, que, sem aparente algum motivo, agora e sempre súbito assustava-nos. Ajuizado, correto, circunspecto demais; e terrível, ele, não em si, insatisfatório. Visto que, no sonho geral, permanecera insolúvel. Dava-me um frio animal, retrospectado. Disse nada. Ou talvez disse, na pauta, e eis tudo. E foi para a cidade, comer camarões.”

---

## “SUBSTÂNCIA”

O narrador desta estória é onisciente, usa o foco narrativo de terceira pessoa ao fazer seu relato que tematiza sobretudo o amor.

Maria Exita tinha sido trazida pela velha Nhatiaga, para trabalhar na fazenda. A velha fizera isso por piedade, por medo “de que o patrão nem os outros a aceitassem”; chegara “feiosinha, magra, historiada de desgraças”. A menina provinha de uma família de muitas tragédias: o pai, leproso, a mãe, leviana e os irmãos, assassinos, um fugido, outro na cadeia.

Aceitaram-na:

“[...] Deram-lhe, porém, ingrato serviço, de todos o pior: o de quebrar, à mão, o polvilho, nas lajes.”

Maria Exita, no entanto, “não parecia padecer, antes tirar segurança e folguedo, do triste, sinistro polvilho”.

Em uma festa, Sionésio, o produtor de polvilho, repara nela e não consegue esquecer-la mais. Não se lembrava dela menina, feia, como chegara; apaixonou-se pela moça de agora, por sua beleza, seu doce sorriso, seu olhar. E passa a ir a festas, para vê-la.

A paixão dele aumenta mais e mais, mas ao mesmo tempo Sionésio tem medo de que ela tenha a doença do pai ou se torne como a mãe. Por isso, inclusive, ninguém a tocava.

Resolve procurá-la no trabalho; vai e fica deslumbrado com a brancura do polvilho:

“[...] Alvíssimo, era horrível, aquilo. Atormentava, torturava: os olhos da pessoa tendo de ficar miudinho fechados, feito os de um tatu, ante a implacável alvura, o sol em cima.”

Sionésio conversa com ela, sente dó pelo trabalho duro, despropositado, mas ela lhe estende os olhos de uma luminosidade diferente ainda da do polvilho: a sua luz.

Passam-se os dias e Sionésio ouve falar que a mãe de Maria Exita pode voltar para buscá-la. E decide-se: de que vale tudo o que tem, se não a tiver? Foi. Resolveu:

“Assim; mas era também o exato, grande, o repentino amor — o acima. Sionésio olhou mais, sem fechar o rosto, aplicou o coração, abriu bem os olhos. Sorriu para trás. Maria Exita. Socorria-a a linda claridade. Ela — ela! Ele veio para junto. Estendeu também as mãos para o polvilho — solar e estranho: o ato de quebrá-lo era gostoso, parecia um brinquedo de menino. Todos o vissem, nisso, ninguém na dúvida. E seu coração se levantou. — ‘Você, Maria, quererá, a gente, nós dois, nunca precisar de se separar? Você, comigo, vem e vai?’ Disse, e viu. O polvilho, coisa sem fim. Ela tinha respondido: — ‘Vou, demais.’ Desatou um sorriso. Ele nem viu. Estavam lado a lado, olhavam para a frente. Nem viam a sombra da Nhatiaga, que quieta e calada, lá, no espaço do dia.

Sionésio e Maria Exita — a meios-olhos, perante o refulgir, o todo branco. Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçõemente pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros.”

---

## “TARANTÃO, MEU PATRÃO”

Esta estória tematiza principalmente a loucura, e é narrada em primeira pessoa por um narrador-personagem que faz seu relato em tom de paródia: observam-se claramente as referências bem-humoradas

e irônicas às aventuras — e à postura — de D. Quixote e seu fiel companheiro Sancho Pança, bem como às novelas de cavalaria medievais.

O nome do narrador-personagem é Vagalume; seu patrão é Tarantão, um velho que ele considera um tanto quanto louco. Na verdade, segundo o narrador, trata-se de um “lô João-de-Barros-Diniz-Robertes”, um velho doido, mandado para lá pelos parentes que estavam cansados de suas impertinências e desmandos na cidade. Vagalume justifica, ainda, que o motivo de ele suportar o velho é sua pobreza e necessidade:

“E eu, por precisado e pobre, tendo de aguentar o restante.”

Um dia, numa de suas “doidices”, Tarantão ordena a Vagalume que prepare dois cavalos desconhecidos, que não eram mansos e que estavam no curral esperando que se descobrissem seus donos. Dizendo-se o demo, o velho anuncia que vai matar Magrinho, seu sobrinho-neto que é médico e de quem deseja vingar-se porque lhe aplicara injeções e lhe fizera uma lavagem intestinal. O narrador pensa que o patrão é meio maluco, mesmo, e obedece.

Tarantão sobe num dos cavalos e, ereto, dirige-se para o portão. Vagalume mal tem tempo de acompanhá-lo. Os dois já estavam a caminho, quando um depara com um homem estranho que o velho pensa que é um criminoso, acertando em cheio. Intima-o, e ele acaba aceitando seguir o velho como seu servidor, para espanto do narrador.

Pouco depois, encontram uma mulher e uma criança, carregando um feixe de lenha; Tarantão oferece-lhe gentilmente seu cavalo, faz o criminoso levar a lenha e manda Vagalume carregar a criança, deixando-o admirado, mais uma vez. Deixam a mulher na vila e um filho dela, de nome Felpudo, querendo mostrar sua gratidão, aceita também seguir Tarantão. Pouco adiante, um primo do narrador — Crucutu, junta-se ao bando.

Mais à frente, deparam com uma festa de santo e o velho acha que se trata de uma homenagem a ele, sentindo-se lisonjeado:

“Tão me saudando!”

Mais três homens que estavam na procissão se juntam ao bando e partem, chegando a um acampamento de ciganos; ali, um tal de Pé-de-Moleque se agrega a eles, logo depois, um certo Gouveia. Vagalume chama o grupo de “palhaços destemidos”.

Quando finalmente chegam à casa do sobrinho-neto de Tarantão, encontram uma festa: é o batizado da filha de Magrinho. O bando entra, sem que ninguém os impeça e o velho faz um discurso, emocionando Vagalume, talvez o único a entendê-lo. Os parentes se abraçam e todos são convidados a participar da festa:

“[...] Os parentes se abraçavam. Festejavam o recorte do Velho, ás quantas, já se vê. E nós, que trás, que servidos, de abre-tragos, desempoeirados. Porque o Velho fez questão: só comia com todos os dele em volta, numa mesa, que esses seus cavaleiros éramos de doida escolta, já se vê, de garfo e faca. [...] E se bebeu, já se vê. Também o Velho de tudo provou, tomou, manjou, manducou — de seus próprios queixos. Sorria definido para a gente, aprontando longes. Com alegrias. Não houve demo. Não houve mortes.”

Mas, para tristeza de Vagalume, após a festança toda, os comes e os bebes, morre seu patrão:

“[...] Depois, ele parou em suspensão, sozinho em si, apartado mesmo de nós, parece’ que. Assaz assim encolhido, em pequenino e tão em claro: quieto como um copo vazio. O caseiro Sô Vicêncio não o ia ver nunca mais, à doidiva, nos escuros da fazenda. Aquele meu esmarte Patrão, com seu trato Excelentraste — lô João-de-Barros-Diniz-Robertes. Agora, podendo daqui para sempre se ir, com direito a seu inteiro sossego. Dei um soluço, cortado. Tarantão — então... Tarantão... Aquilo é que era!”

## “OS CIMOS”

Última estória do livro, esta parece “abraçá-lo”, juntamente com a primeira, “As margens da alegria”, que abre o volume. Narrada em terceira pessoa, tematiza a infância e apresenta novamente o Menino como protagonista.

A narrativa, circular, assemelha-se a um poema e prepara o leitor para a volta à realidade, à vida: suas últimas palavras são, justamente, “E vinha a vida.”

O texto divide-se em quatro partes: “O inverso afastamento”, “Aparecimento do pássaro”, “O trabalho do pássaro” e “O desmedido momento”.

A primeira parte inicia-se com a frase “Outra era a vez”: o Menino está no avião novamente, viajando, de novo, “para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade”.

As razões da viagem, como o próprio título desta parte — “O inverso afastamento” — indica, são, no entanto, opostas às da primeira. Desta vez não se tratava de “uma viagem inventada no feliz”; ao contrário, o Menino viajava porque sua mãe estava doente:

“[...] Vinha, porém, só com o Tio, e era uma íngreme partida. [...] fingia apenas que sorria, quando lhe falavam. Sabia que a Mãe estava doente. Por isso o mandavam para fora, decerto por demorados dias, decerto porque era preciso. [...]”

E por mais que se tente distrair, brincar com o macaquinho, seu brinquedo preferido, o Menino não consegue: seu pensamento volta-se constantemente para a Mãe. Tudo parece-lhe perder o encanto e o significado diante dela:

“[...] Soubesse que um dia a Mãe tinha de adoecer, então teria ficado sempre junto dela, espiando para ela, com força, sabendo muito que estava e que espiava com tanta força, ah. Nem teria brincado nunca, nunca, nem outra coisa nenhuma, senão ficar perto, de não se separar nem para um fôlego, sem carecer de que acontecesse o nada. [...]”

A segunda parte — “Aparecimento do pássaro” — já mostra o Menino na casa do Tio, “casa, que não mudara”. Todos o tratam “com qualidade de cuidado”, lamentando que não haja ali outras crianças com quem ele brincasse e coisas assim.

Mas ele não se importava, nada parecia ter graça, desta vez, nem os passeios de jipe, nada. Pensa nas coisas ruins “que esperavam a gente atrás das portas”.

Então, ele vê um tucano, na mata, e fica encantado com a beleza do pássaro:

“[...] E, de olhos arregaçados, o Menino, sem nem poder segurar para si o embrevecido instante, só nos silêncios de um-dois-três. [...]”

A terceira parte — “O trabalho do pássaro” — enfoca a relação entre o Menino e o tucano, que passa ter importância e significado para o protagonista, que relaciona sua imagem à esperança de que a Mãe sare logo da doença, e um telegrama confirma a ótima notícia:

“[...] O Menino não quis entender nenhum perigo. Dentro do que era, disse, redisse: que a Mãe nem nunca tinha estado doente, nascera sempre sã e salva! O vôo do pássaro habitava-o mais. [...] A tornada do pássaro era emoção enviada, impressão sensível, um transbordamento do coração. O Menino o guardava, no fugidir, de memória, em feliz vôo, no ar sonoro, até à tarde.”

Na quarta parte — “O desmedido momento” — o Menino já está no avião, de volta para casa, pois a Mãe se recuperara. Tranquilo, é súbito invadido por dolorosa angústia, novamente: perdera o macaquinho! A voz do ajudante do piloto deu-lhe efêmera esperança: tinham achado algo perdido — mas era seu chapeuzinho!

Inicialmente muito triste, acabou compreendendo:

“[...] O Menino sorriu do que sorriu, conforme de repente se sentia: para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa.

Era o inesquecível de repente, de que podia traspassar-se, e a calma, inclusa. [...] Como se ele estivesse com a Mãe, sã, salva, sorridente, e todos, e o Macaquinho com uma bonita gravata verde — no alpendre do terreirinho das altas árvores... e no jipe aos bons solavancos... e em toda-a-parte... no mesmo instante só... o primeiro ponto do dia... Só aquilo. Só tudo. [...]

- Chegamos, afinal! — o Tio falou.

- Ah, não. Ainda não...

Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.”

## Atividades

Texto para as questões de 1 a 4:

“Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas. Era fazendeiro e chamava-se Tio Man’Antônio.

Sua fazenda, cuja sede distava de qualquer outra talvez mesmo dez léguas, dobrava-se na montanha, em muito erguido ponto e de onde o ar num máximo raio se afinava translúcido: ali as manhãs dando de plano e, de tarde, os tintos roxo e rosa no poente não dizendo de bom nem mau tempo. Essa fazenda, Tio Man’Antônio tivera-a menos por herança que por compra; e tão apartado em si se conduzia ele, individido e esquivo na conversa, que jamais quase a referisse pelo nome, mas, raro e apenas, sobmaneira: —‘...Lá em casa... Vou para casa...’

A que — assobradada, alicerçada fundo, de tetos altos, longa, e com quantos sem uso corredores e quartos, cheirando a fruta, flor, couro, madeiras, fubá fresco e excremento de vaca — fazia face para o norte, entre o quintal de limoeiros e os currais, que eram um ornato; e, à frente, escada de pau de quarenta degraus em dois lanços levava ao espaço da varanda, onde, de um caibro, a um canto, pendia ainda a corda do sino de outrora comandar os escravos assenzalados.

Tio Man’Antônio, esperava-o lá a mulher, Tia Liduína, de árdua e imemorial cordura, certa para o nunca e sempre. E rodeavam-no as filhas, singelas, sérias, cuidadosas, como supridamente sentiam que o amavam. Salvavam-no, desde bem antes da primeira cancela, diversidade de servos, gente indígena, que por alhures e além estanciavam. Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos. Vivia, feito tenção. Assim, a respeito dele, muita real coisa ninguém sabia.”

Guimarães Rosa, Primeiras estórias

1. Com base na leitura completa dessa estória e do texto acima, como você pode entender a personalidade de Tio Man’Antônio: ele é esforçado e modesto ou indolente e orgulhoso? Justifique sua resposta, transcrevendo, do texto, um trecho que possa comprová-la.

2. Compare as atitudes de Tio Man’Antônio em relação à sua família com as atitudes do pai do narrador em “A terceira margem do rio”.

3.

“Salvavam-no, desde bem antes da primeira cancela, diversidade de servos, gente indígena, que por alhures e além estanciavam. Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos.”

Quais são os sentimentos dos servos de Tio Man’Antônio em relação a ele, no dia-a-dia?

4. A atitude que Tio Man’Antônio tem em relação aos seus servos, no fim da vida, permite evidenciar despojamento ou avaréza por parte dele? Justifique sua resposta com elementos da estória.

“Era uma velha, uma velhinha — de história, de estória — velhíssima, a inacreditável.”

O fragmento acima pertence ao conto “Nenhum, nenhuma”. A respeito dele, responda:

5. Qual é a diferença que se estabelece entre “história” e “estória”, particularmente neste conto?

6. Que função tem a referida personagem no conto? O que ela representa?

7. Comente a reação do narrador ao final do conto. O que mudara nele? O que ele percebera? Por quê?
8. Num dos textos deste livro, o autor explora estilisticamente, além do plano do **significado** — empregando expressões insólitas, vocabulário erudito —, o plano dos **significantes** — trabalhando os sons das palavras, através de aliterações, assonâncias, onomatopeias —, como se pode observar no fragmento a seguir. Leia-o e identifique a estória a que pertence:
- “— Pois saiba vosmecê que saí ind’hoje da Serra, que vim, sem parar, essas seis léguas, expresso direto pra mor de lhe perguntar a pergunta, pelo claro [...] Lá, e por estes meios de caminho, tem nenhum ciente, nem têm o legítimo — o livro que aprende as palavras...”
9. Comente o que há em comum entre os textos “As margens da alegria” e “Os cimos”. Explique, também, em que eles se distinguem.