

**A POÉTICA DO
PENSAMENTO INFANTIL
NA OBRA DE JOÃO
GUIMARÃES ROSA**

SANTOS, Iolanda Cristina dos ¹

¹ Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO: O presente estudo apresenta algumas reflexões acerca do pensamento infantil e seus aspectos poéticos. Para tanto, inspiramo-nos em um conto de João Guimarães Rosa, extraído do livro *Primeiras estórias*, intitulado “A partida do audaz navegante”. A protagonista do conto é uma criança cujo olhar poético é traduzido em um discurso também poético e polifônico, rico em desvios sintáticos e em criações vocabulares insólitas e instigantes. O conto focado revela a presença de um olhar lírico e filosófico sobre as situações cotidianas, que rompem com os paradigmas tradicionais e trazem à tona o imprevisível. A protagonista da história em questão apreende e compreende a realidade pelo viés poético, criando, deste modo, revoluções discursivas poéticas para as situações cotidianas. E é justamente este olhar que a faz ver novas possibilidades onde ninguém consegue ver. Esta forma singular e imprevisível de produzir os discursos por parte da criança na obra de Guimarães Rosa é similar aos gestos discursivos da criança de um modo geral, que, no presente estudo, relacionamos aos do poeta. As surpreendentes desacomodações sintático-gramaticais presentes nas falas da protagonista, longe de serem encaradas como erros gramaticais, fazem-nos refletir sobre o vigor do discurso infantil e as suas idiosincrasias, reflexos de um universo lírico e criativo. O pensamento mágico da criança e sua perplexidade diante do universo que a cerca se expressam por meio de um discurso também mágico e insólito, como o dos poetas. Deste modo, por meio de um diálogo com o filósofo Bachelard, em sua *Poética do devaneio*, propomos, neste estudo, uma apreciação do discurso infantil no que ele possui de mágico e original, fruto de devaneios criativos, desamarrados dos condicionamentos da linguagem mecânica e instrumentalizada.

PALAVRAS-CHAVE: criança – imaginação – pensamento

ABSTRACT: This study presents some reflections about childish discourse and its poetical aspects. In order to make it, we've sought inspiration in a João Guimarães Rosa's short story, extracted from *A partida do audaz navegante* (The brave navigator's departure). The tale's protagonist is a child whose poetic look is translated in an also poetic and polyphonic discourse, rich in syntatic deviations and unusual and instigating vocabulary creations. The focused tale reveals the presence of a lyrical and philosophical gaze at the everyday occurrences which break with traditional paradigms and bring about the unpredictable. The she-protagonist of the story at issue apprehends and understands the reality by the poetical obliqueness, thus creating discursive poetical revolutions for everyday occurrences. It's exactly this look that makes her see new possibilities where none succeeds in seeing.. This singular and unpredictable form of seeing and producing the discourses in the name of the child in Guimarães' works is similar to the discursive gestures of the child in a general way, in this study, which we connect to the poet's ones. The surprising syntatic-grammatical disorders that make presence in the protagonist's speech, far from being looked as grammatical errors, make us reflect upon the childish discourse strength and its idiosyncrasies, reflections of a lyrical and creative universe. The magical thought of the child

and its perplexity before the universe that encloses her express themselves through a discourse also magic and unusual, such as the poets' one. In this way, through a dialogue with the philosopher Bachelard, in his *Day-dream Poetics*, we purpose, in this study, an appreciation of childish discourse in what it possesses of magical and original, fruit of creative daydreams, untied from the mechanical and instrumental language conditionings.

KEYWORDS: child – imagination – discourse

INTRODUÇÃO

No presente estudo, propomos algumas reflexões sobre o conto “Partida do audaz navegante”, do livro *Primeiras estórias*,² de João Guimarães Rosa. Chamou-nos especial atenção nesta narrativa a presença intrigante e sedutora do pensamento mágico-poético da protagonista, uma criança de nome Brejeirinha.

Nesta narrativa, a menina-poeta cria resoluções fictícias para situações reais. Ela possui um olhar de alegria para todas as coisas e transforma, por meio de seu olhar poético, questionamentos do plano da realidade imediata em incríveis mediações poéticas. Como afirma o narrador: “Mas Brejeirinha tinha o Dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as em si – a coisa das coisas e a pessoa das pessoas.” (ROSA, 1994: 470)

“Partida do audaz navegante” apresenta o pensamento poético das crianças com todo o seu vigor, fazendo-nos questionar os limites do que é visto e do que é apenas entrevisto, como tudo aquilo que pode ser captado pelo olhar da criança. Nesta estória até o que parece ausência se torna uma possibilidade de existência. É uma narrativa das imagens claras, da paisagem diluída às claridades do dia, aos movimentos das crianças. A “poetisa” desta prosa-poética leva os próprios personagens a um outro lugar, propondo hipóteses, fazendo indagações insólitas como: “Zito, tubarão é desvairado, ou é explícito ou demagogo?” As suas palavras são anteriores à lógica. (ROSA, 1994: 437)

Em termos estruturais podemos dizer que a narrativa original recebe um encaixe narrativo, que é a estória que

² *Primeira estórias*, publicado originalmente em 1962 pela Livraria José Olympio Editora, é uma coletânea de vinte e um contos que apresenta muitas crianças como personagens.

Brejeirinha vai inventando. Contrariando os outros personagens, a protagonista excita-se nas artes de inventar e de contar. Ao ser criticada, ela diz: “*Antes falar bobagens, que calar besteiras...*” (ROSA, 1994: 471) Esta estória faz um alinhamento das situações imaginadas por Brejeirinha e pela situação inicialmente criada pelo narrador. É o olhar da protagonista que nos leva a uma viagem minuciosa, pois ela consegue ver o que ninguém imagina, ou seja, o que não está, ou o que só aparentemente não está. Brejeirinha tem o poder de “olhar tudo de cor” (ROSA, 1994: 472) Diante das perguntas incisivas da irmã, que quer saber o real das coisas, Brejeirinha encontra respostas extravagantes. Ao chegarem à beira do rio Brejeirinha “Cra-vou varetas de bambu, marcando pontos, para medir a água em se crescer, mudando de lugar. Porém, o fervor daquilo impunha-lhe recordações.” (ROSA, 1994: 472) Veja-se a passagem:

Brejeirinha, não gostando de mar: “*O mar não tem desenho. O vento não deixa. O tamanho...* lamentava-se de não ter trazido pão para os peixes.

- *Peixe, assim, a esta hora?”* – Pele duvidava. Divagava Brejeirinha:
- *A cachoeirinha é uma parede de água...*” Falou que aquela, ali no rio, em frente, era a Ilhazinha dos Jacarés.

- *“Você já viu jacaré lá?”* – caçoava Pele. – *“Não. Mas você também nunca viu o jacaré-não-estar-lá. Océ vê a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...”* (ROSA, 1995: 472)

A última fala da personagem aparece-nos como um dos trechos mais fascinantes desta narrativa, pela sensação de comunhão das dicotomias estar/não estar, ser/não ser. Na voz e pelo olhar de Brejeirinha é-nos possível flexibilizar, mais uma vez, as certezas calcadas em critérios que geralmente são limitadores. Ora, quando a menina aponta para algo que pode existir, ainda que não esteja em algum lugar, somos convidados a rever as possíveis lacunas e ausências, e imaginarmos que, até onde nada parece acontecer, alguma coisa está acontecendo. É uma fala que relativiza as noções de tempo e espaço e de presença/ausência.

No fragmento em questão, percebemos que o raciocínio foi invertido: o que a menina vê é o que podemos ver a partir do que o narrador propõe. Com esta perspectiva, as

possibilidades de visão, ou o campo de visão dos outros personagens e dos leitores pode se expandir. Trata-se de um olhar que primeiro dessacraliza a nossa certeza, e que, segundo, questiona o olhar ou o foco do olhar dos outros, propondo o preenchimento de um enunciado silencioso que, não obstante seu silêncio e sua ausência, está lá. “O jacaré-não-estar-lá” é um enunciado que nos ensina a rever os espaços silenciosos dos acontecimentos e da própria narrativa.

Conforme Marilena Chauí, a história da filosofia tem sido marcada pelo interminável debate entre o ser e o aparecer, o aparecer e o parecer, o parecer e o ser. (NOVAES, 1988: 44) Na obra de Rosa podemos nos deliciar com o lugar privilegiado que o olhar ocupa, ainda que nos espantemos com as contradições criadas (geradas) nos movimentos desse mesmo olhar.

Voltando ao enunciado, soou-nos muito interessante o seu emprego em forma de um substantivo composto. Deste modo, o que seria uma oração com sujeito e predicado é flexibilizado por um objeto único que complementa justamente o verbo “ver”. Brejeirinha consegue ver onde os outros não vêem. Conforme Novaes para Merleau-Ponty:

O sensível não é feito somente de coisas. É feito também de tudo o que nelas se desenha, mesmo no oco dos intervalos, tudo o que nelas deixa vestígio, tudo o que nelas figura, mesmo a título de distância e como uma certa ausência: ‘o que pode ser apreendido pela experiência no sentido originário do termo, o ser que pode dar-se em presença originária não é todo o ser, e nem todo ser de que se tem experiência. Um corpo percipiente que vejo é também uma certa ausência, escavada e preparada atrás dele por seu comportamento. E, no entanto, a própria ausência está enraizada na presença; aos meus olhos, a alma do outro é alma graças ao seu corpo. As “negatividades” também contam no mundo sensível que é, decididamente, o universal. (NOVAES, 1988: 14)

Vale enfatizar que os pensamentos de Merleau-Ponty têm sido inspiradores para nós, devido às abordagens redimensionadas que este pensador trouxe para os conteúdos filosóficos, lançando sobre eles um novo olhar, que também é um profundo e acirrado questionamento da razão clássica tradicional. Marilena Chauí observa que “Merleau-Ponty não buscava refúgio no irracional, mas lutava por uma racionalidade

alargada que pudesse ‘compreender aquilo que em nós e nos outros precede e excede a própria razão.’ (CHAUÍ, 2002: 7)

I OLHAR E ADMIRAR

Sobre “Partida do audaz navegante”, afirma Wille Bolle que “A criança, que aparentemente não entende a significação das palavras, intui a possibilidade de utilizá-las ironicamente, expressando assim uma postura do narrador, que se coloca ao lado de personagens iletrados para pôr em dúvida a linguagem ‘certa’”. (BOLLE, 1973: 88) Não é à toa que tantas crianças aparecem nesta coletânea. Elas aparecem em seus movimentos, e suas motivações constituem um mistério para o leitor, porque delas não se pode depreender nenhum tipo de exatidão nem interesse consciente.

Conforme Henriqueta Lisboa, encontram-se ao longo da obra de Rosa outros muitos momentos em que reaparece o Menino ou surgem novos meninos e meninas: “Criador de mundos mágicos, de universos em que se travam lutas épicas, de demônios, de santos, de loucos, de titãs, de fadas, onde foi buscar os seus grandes personagens? Entre as crianças açoitadas pelo sofrimento – Miguilim, Dito – os pré-seres, os seres de consciência ainda incriada – Urugem, Joana Xaviel, Gorgulho, ... os seres empurrados para as grotas do mundo, os humilhados à espera de redenção.” (LISBOA, 1991: 178) O que domina o homem é o drama da incerteza. A obra de Rosa é presidida pela reflexão acerca de tal incerteza.

I.1 Olhar para onde não se vê

“Partida do audaz navegante” pode ser apreciado também a partir de uma perspectiva que valorize o olhar poético da protagonista Brejeirinha. Partiremos, para tanto, de uma concepção de Bachelard, segundo a qual a poesia é o “ápice de toda alegria estética” (BACHELARD 1998: 25), é poética do devaneio.

Brejeirinha representa a alegria de viver e as possibilidades de reinvenção do viver. Ela penetra na esfera poética do brincar e neste brincar estão envolvidos o ato de criar estórias, encaixando-as na própria vida, o ato de falar por meio de uma linguagem inexata, o ato da construção da poesia.

O conto se abre com uma expressão que caracteriza o tempo: “NA MANHÃ DE UM DIA EM que brumava e chuvia, parecia não acontecer coisa nenhuma.” (ROSA, 1994: 469) Esta aparente falta de perspectiva com que o dia e a narrativa se iniciam realça as oportunidades que a menina terá para reconstruir esta manhã sem sóis. E é a partir dessa atmosfera nublada que Brejeirinha terá oportunidades de acionar e vivenciar a riqueza e a potência do seu ser poético. A imaginação livre de Brejeirinha invade o dia e aquece a manhã chuvosa. Vivendo genuinamente a poesia, ela restaura na manhã de tédio uma luz que vai transformar a manhã de todas as crianças do local. Então, surgem imagens novas que animam o lugar. Uma estória é inventada dentro da outra que, por sua vez, dispõe-se como forma poética no que diz respeito à construção do novo enredo, bem como na linguagem utilizada. Brejeirinha consegue, a partir dos elementos concretos do lugar onde vive, instaurar uma atmosfera de sonho e de devaneio. Conforme Bachelard: “... a infância está na origem das maiores paisagens. Nossas solidões de criança deram-nos as imensidades primitivas.” (BACHELARD, 1998: 97).

A protagonista deste conto, como os poetas, é uma criadora de imagens. Ela enxerga grande e belo, e consegue abrir um novo mundo para si e para os irmãos, ao mergulhar no mundo do devaneio poético. Seu olhar vai além da neblina da manhã, porque dentro dela residem outras personagens, outras estórias. O mundo atual, aparentemente descolorido, é revivido nas cores poéticas com que ela pinta a paisagem. Ela não busca o “o quem” das coisas, como o faz o Velho da novela “Cara-de-bronze”;³ tampouco, ao contrário de Miguilim, em *Campo geral*, ela não quer entender. Ela deseja criar, reinventar, colorir o lugar e a estória. A estória do “audaz navegante”, criada por ela, é tão importante para a pulsação desta narrativa quanto a primeira, ou seja, a que o narrador se propôs inicialmente contar. As duas estórias, a de Brejeirinha e seus irmãos naquela manhã de chuva, e a do audaz navegante, encaixada à primeira pela protagonista, estão estreitamente

³ Esta novela pertence ao livro *No Urubuquaquá, no pinhém*, resultante da subdivisão de *Corpo de baile*.

vinculadas e se complementam, mas ainda assim conseguimos delimitá-las, e perceber o que é próprio de cada uma, o que é necessidade de cada enredo. O devaneio poético de Brejeirinha deixa-a falar livremente: “Antes falar besteiras, que calar asneiras.” (ROSA, 1995: 471) Esse falar livre, colado a um brincar livre e criativo, está desamarrado das convenções gramaticais e sintáticas, e corresponde ao próprio falar do poeta, que no caso desta narrativa é o artífice da palavra, ou, por que não dizer, o próprio João Guimarães Rosa. Neste aspecto a voz, a fala, o discurso de Brejeirinha revelam as crenças e perspectivas do próprio autor no que diz respeito a sua liberdade criadora, dentro da qual são possíveis as criações de novas palavras, a revitalização da sintaxe, os encaixes narrativos, propostas e procedimentos literários. Brejeirinha é inventadeira, como o próprio autor. Ela inventa uma estória de amor, que, por sua vez, traduz a estória de amor dos primos, contada inicialmente pelo narrador.

A esfera do poético nesta estória é a que predomina. É por meio da intervenção de um olhar poético que a estória deverá e poderá ser contada. Somente a partir dos critérios do fingimento poético é que a sentença “NA MANHÃ DE UM DIA...” (ROSA, 1994: 469) poderá ser mudada pela própria estória que ela passa a inventar. A fábula se torna a própria vida. A infância se torna a própria poesia. A poesia se metamorfoseia na infância.

Outro ponto que nos chama a atenção neste conto é o tom de devaneio da protagonista, com o qual a segunda estória é narrada. Tal devaneio será tensionado pela fala da irmã mais velha que questiona a veracidade e a falta de lógica do discurso de Brejeirinha, como revela a passagem abaixo:

“*Sem saber o amor, a gente pode ler os romances grandes?* – Brejeirinha especulava. – “*É, hem? Você não sabe ler nem o catecismo...*” Pele lambava-lhe um tico de desdém(...)” (ROSA, 1995: 470) Outro exemplo das especulações da menina: “Brejeirinha é assim, não de siso débil: seus segredos são sem acabar. Tem porém infimículas inquietações: - *‘Eu hoje estou com a cabeça muito quente...’* – isto, por não querer estudar. Então, ajunta: - *‘Eu vou saber geografia.’* Ou: - *‘Eu queria saber o amor...’* Pele foi quem deu risada. Ciganinha e Zito erguem os olhos, só quase assustados.” (ROSA, 1995: 470)

Enquanto a protagonista radicaliza o discurso metafórico e aparentemente *nonsense*, a fala da irmã busca articular este discurso insólito e diferente dentro dos critérios da razão. Mas Brejeirinha está tão mergulhada na verdade do seu ser poético, vivenciando tão intensamente as revelações deste ser, que não existem motivos para criar embates com a irmã. Brejeirinha não precisa se explicar; e se se justifica, ainda assim é por meio de uma linguagem metafórica, e por uma fala totalmente desautomatizada. Ela fala o que é. E não consegue distanciar ou separar a sua essência poética dos seus atos de fala.

Acreditamos que a “movência” é um princípio que move a obra de Guimarães Rosa, e que a linguagem não pode estar separada da vida. A infância não pode se separar do devaneio. A linguagem da infância revela tal dinâmica, esse fluxo constante que é a vida. Bachelard é bastante inspirador nesse sentido, porque o seu pensamento revela como o espírito fabuloso da criança se expressa na sua própria linguagem. cremos também que a presença de tantas crianças na obra de Guimarães Rosa é uma perfeita ilustração de como a vida é um jorro de mudanças, e de ciclos que não param de fluir e refluir. Assim é a linguagem, porque assim é a vida. Nesse sentido, reflete Bachelard:

Toda infância é fabulosa, naturalmente fabulosa. Não que ela se deixe impregnar, como se acredita com excessiva facilidade, pelas fábulas sempre tão factícias que lhe contamos e que só servem para divertir o ancestral que a conta. Quantas avós não tomam o seu neto por um tolinho! Mas a criança que nasceu esperta atíça a mania de contar as sempiternas repetições da velhice contadora de histórias. Não é com essas fábulas fósseis, esses fósseis de fábulas, que vive a imaginação da criança. É nas suas próprias fábulas. É no seu próprio devaneio que a criança encontra as suas fábulas, fábulas que ela não conta a ninguém. Então, a fábula é a própria vida. (BACHELARD, 1998: 113)

Brejeirinha inventa sua fábula à medida que a vai vivendo. E o narrador de “Partida do audaz navegante” permite à protagonista viver a sua própria fábula. Cedendo o espaço da sua narração, silencia a sua voz para ouvir a do próprio personagem. É um narrador que acredita na força de outras narrações e de outros narradores, que sabe escutar e esperar. Mas se Brejeirinha possui essa vitalidade para a efabulação é,

antes de mais nada, porque ela tem um olhar de admiração para o mundo, o que não é uma particularidade somente dela, mas da criança de um modo geral e dos poetas, cujo olhar atravessa as coisas. Voltamos a Bachelard, a fim de que ele complete o que, por ventura, tenhamos deixado de dizer: “Para descobrir a linguagem das fábulas, é necessário participar do existencialismo do fabuloso, tornar-se corpo e alma de um ser admirativo, substituir diante do mundo a percepção pela admiração. Admirar para receber os valores daquilo que se percebe. (BACHELARD, 1998: 113).

Por meio do devaneio Brejeirinha redimensiona o real, joga-lhe luz nova que possa alcançar a todos, inclusive o próprio narrador, que interrompe a narração para ouvi-la. Ela vive no tempo do devaneio, do devaneio criativo do poeta, pois “É o devaneio que dá o tempo de realizar essa composição estética.” (BACHELARD, 1998: 115).

1.2 O discurso infantil

A força do pensamento mágico ajuda a criança a encontrar soluções para situações incompreensíveis, por meio de um brincar não só corporal mas que, transcendendo o próprio corpo, resvala para o pensamento. Se observarmos as falas das crianças, veremos que elas estão carregadas de poesia, seja no aspecto fônico, rítmico, ou do ponto de vista semântico. As expressões como “O moço pintou o céu da casa dele de azul”, ou, “quando o palhaço tira a maquiagem ele vira gente?”, “O peixinho morreu porque cansou de nadar.”, ou ainda “Estou com dor de cabeça nos pés” (A.C. S.)⁴ são alguns exemplos dos falares de crianças à nossa volta, que nos levaram a uma imediata associação com as personagens infantis de *Primeiras histórias*, bem como com a própria linguagem do autor, repleta de violentas inversões na estrutura sintática das frases. Podemos dizer que ao dar voz às crianças, Guimarães Rosa apura o que no seu discurso já é

⁴ As frases em destaque foram extraídas de conversas com crianças de idades entre 4 a 5 anos, com quem convivemos diariamente no período da redação desta pesquisa.

inquietante e imprevisível, uma vez que a fala da criança está longe de ser aquela esperada pelos adultos, emaranhados no seu discurso racional e padrão.

Não há dúvida de que Guimarães Rosa conseguiu captar o âmago da infância com uma palavra extremamente “infantil”, no sentido de revelar os mecanismos lingüísticos específicos da criança, mas sem torná-la um ser alienado. O autor de *Primeiras estórias* conseguiu olhar e narrar a criança, colocando-a em foco com o que ela tem de mais poderoso e dinâmico, que é a sua linguagem. Quando a criança fala algo que o adulto imediatamente corrige, como por exemplo “Eu tô com frio, vou cobertar”, ou “A manteiga vai endurear”, “Ela é minha madrinha e ele é meu madrinho”, “Eu estou com dor de cabeça nos pés.” (A.C.S.)⁵, está inconscientemente criando as suas hipóteses lingüísticas, e é nessas resoluções espontâneas que ela vai adquirindo seu repertório e seu domínio sobre a linguagem. É um falar primitivo e poético, ou melhor dizendo, é poético justamente porque primitivo, construído sem as acomodações e imposições de uma gramática externa. É uma forma distensa de falar. O que parece pertencer ao reino do *nonsense* é, em verdade, o uso da fantasia para o estabelecimento de uma relação ativa com a realidade.

Trata-se de uma gramática interna ainda intocada pelo discurso dominante. Esta fala distingue a criança do mundo dos adultos, preservando-a do discurso automatizado, atrelado às especificidades do dia-a-dia racional e funcional ao qual o homem se submete, e que Guimarães Rosa tanto procurou redimensionar. A tendência dos adultos é rejeitar este discurso, introduzindo a criança no discurso em que predominam as concordâncias e a “coerência”. Se a fala da criança nos parece incoerente é porque, entre outras questões, podemos pensar no discurso poético como fator de incoerência no sentido de desestabilizador do discurso que faz parte do lugar comum, com o qual todos já se acostumaram. Neste sentido o

⁵ As siglas A. C. M., recorrentes neste artigo, referem-se às iniciais de nomes de crianças – de quatro a cinco anos - com quem o autor interagiu durante a pesquisa que originou este artigo.

discurso poético escapa àquela coerência que não nos tira do lugar. O discurso poético, inclusive, já foi associado por Bachelard, na sua *Poética do Devaneio*, ao discurso infantil. O discurso considerado polifônico por Bakhtin é o tipo de discurso produzido por poetas e crianças, e que se diferencia do discurso monofônico pelo seu tom incoerente, imprevisível, chocante.

Ao reproduzir as falas das crianças, por exemplo, o autor revela um procedimento literário e lingüístico que se aproxima bastante do processo de aquisição e de construção da linguagem peculiar à criança. É redundante dizer que a língua de Guimarães Rosa singulariza as experiências, e singulariza-se a si mesma, entre outras coisas, pelo inesperado da sintaxe, pelas insólitas e inquietas desacomodações na própria estrutura da língua. No entanto, nas narrativas em que o enfoque é a criança, vemos saltar no texto as criações inesperadas de Guimarães Rosa, e julgamos que é neste momento que a língua do autor se alia com total liberdade à linguagem da criança, que é como a do autor, um processo em construção, puro movimento. Podemos verificar que por meio desta desconstrução ou reconstrução lingüística (lexical, sintática, estilística, morfológica), Rosa perverte (assim como as crianças o fazem) as normas gramaticais, usando procedimentos dinâmicos e extremamente produtivos. Esta nova maneira de dizer revela, sem dúvida, um intenso desejo de olhar e de mudar os pontos de vista. Olhado do ponto de vista da criança, o mundo poderia ser lido sob a perspectiva de uma gramática da fantasia. Gianni Rodari compartilha conosco esta idéia, valorizando por exemplo, o emprego dos prefixos, na linguagem da criança. (RODARI, 1973: 32) Para o autor, um dos modos de tornar produtivas as palavras, em sentido fantástico, é deformá-las. As crianças devem fazê-lo, como um jogo, um jogo muito sério, porque as ajuda a explorar as possibilidades da palavra, a dominá-la, forçando declinações até então inéditas, e estimula a liberdade da criança enquanto ser “falante” com direito à sua ‘prosa pessoal’, (...) encoraja o inconformismo.” (RODARI, 1973: 32) Conforme o autor, “Muitos dos “erros” das crianças não são erros: são criações autônomas das quais elas se servem para assimilar uma realidade desconhecida.” (RODARI, 1973: 35)

As crianças, quando brincam, levam isso muito a sério. A articulação da linguagem é também para elas um jogo em que os sons, o ritmo, a melodia das frases, a opção por uma palavra inexistente no dicionário, a inversão da posição dos adjetivos, o uso de prefixos onde estes não são esperados, a improvisação de palavras únicas para traduzir um único sentimento ou uma impressão das coisas, fazem parte da sua fantasia criadora, bem como da do escritor, principalmente de Guimarães Rosa. Portanto, quando Nhinhinha- protagonista do conto “A menina de lá”, também de *Primeiras estórias*- diz: “...xurugou...” e outras tresloucadas palavras, quer dizer que o significado extrapolou os limites do significante, e que assim como se brinca com objetos concretos, brinca-se com as palavras, e é possível estabelecer com elas uma relação lúdica e séria. Bachelard já nos alertou para esta delicada ligação entre os códigos do poeta e da criança. Tal atitude lúdica em relação às palavras, própria dos poetas e das crianças, é o que faz com que as possibilidades e impossibilidades da palavra sejam exploradas ao máximo. Ambos, cada qual a seu modo, instauram uma forma de libertar a língua das redomas que a limitam; a criança ainda sem consciência de que faz, o poeta com uma consciência que às vezes só se explica pelos seus processos inconscientes, que permeiam os seus atos de criação. Nhinhinha e Brejeirinha são excelentes exemplos de uma liberdade absoluta de expressão: elas, assim como Guimarães Rosa, exercitam uma prosa poética, pessoal e única, e os significados do que dizem só podem ser compreendidos se entrarmos no jogo do qual são peças fundamentais o inconformismo, a liberdade criadora, a confiança na mudança.

Guimarães Rosa cria uma linguagem extraordinariamente impactante (principalmente do ponto de vista da sintaxe e dos padrões gramaticais de um modo geral), justamente porque buscou aproximar a linguagem da vida, porque considerava a vida fluxo constante, instabilidade, mudança. Como a infância. É interessante associarmos estes “desvios” de linguagem com os próprios “desvios” cometidos pela criança, diante dos quais os adultos se chocam, ou se surpreendem. Também formas de “desvios” são os textos poéticos, por sua autonomia

em relação aos critérios estabelecidos pelo discurso monofônico. Podemos dizer que a linguagem da criança, da poesia e de Guimarães Rosa estão numa relação de semelhança; na obra de Rosa, especialmente para nós que estamos ouvindo o ser das crianças, é como se não houvesse barreiras entre criança, fala e poesia. Toda criança é poeta, todo poeta é criança. Se ouvirmos o que elas reinventam e como ressignificam a linguagem, ouviremos uma poesia em potencial, seja em relação à criança real ou à ficcional. Nesta última temos a oportunidade de reler o que já intuíamos ou desconfiávamos, porque o autor narra e immortaliza falas e pensamentos que são próprios de todas as crianças. Se a linguagem precisa ser como a vida, só mesmo representando-a pela voz daqueles que beiram o irracional, como é o caso das crianças, dos velhos, dos loucos. A título de ilustração, organizamos uma listagem das palavras e expressões extraídas de contos do autor e de frases coletadas por crianças entre três e seis anos de idade, que fazem parte do nosso dia-a-dia.

“Tanto chove, que me gela!” ROSA, 1994: 470)

“Eu descí até o topo da árvore.” (A.C.S.)

“... E o cajueiro ainda faz flores...” (ROSA, 1994: 470)

“Eu acendi a lanterna e está luizando tudo.” (A.C.S.)

“Ah, e você vai conosco ou sem-nosco?” (ROSA, 1994: 470)

“Ao ver o pé da mãe engessado: ‘Minha mãe está com o pé estragado.’” (A.C.S.)

Segue-se um exemplo bem especial da capacidade da criança em imaginar: “Você já viu jacaré lá?” – caçoava Pele. – “Não. Mas você também nunca viu o jacaré-não-estar lá. Você vê é a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...” (ROSA, 1994: 472)

Este último trecho revela como o pensamento da criança pode mostrar-se insólito, só podendo ser expresso se for por meio de uma desacomodação lingüística, ou, no caso, pela transformação de um sintagma verbal em um substantivo composto.

O exemplo a seguir mostra as resoluções que a criança é capaz de encontrar para situações delicadas. Ao ver uma colega chorando com medo da mãe morrer, A.C.S (5 anos) diz: “Não chora, sua mãe vai ficar um ano sem morrer.”

Já no trecho abaixo, a poesia encontra-se justamente onde o desvio gramatical se instala, quando a palavra nos detém e nos faz voltar a ela.

Agora, eu sei. O Audaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele *amavam-se*, entraram no navio, estricto. E pronto. O mar foi indo com eles, *estético*. Eles iam *sem sozinhos*, no navio, que ficando cada vez mais bonito, mais bonito, o navio ... pronto: e virou *vagalumes* (ROSA, 1994: 474)

O que é desvio consciente em Guimarães Rosa pode ser associado com o que é desvio inconsciente no falar da criança. Certamente que no texto acima as expressões em destaque têm uma explicação gramatical sobre a qual não nos deteremos, pois não queremos nos prender a uma análise formal, já que o que nos importa é a apreciação desta presença coesa e harmoniosa entre o universo-discurso infantil e a linguagem do escritor, repleta de desvios, de expressões despropositadas, inesperadas, como é a criança.

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIM, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula: teste de uma gramática narrativa*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CHAUÍ, Marilena. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

JOBIM E SOUZA, Solange. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamim*. São Paulo: Papirus, 1994.

KOHAN, Walter Omar; KENNEDY, David (orgs.). *Filosofia e infância: possibilidades de um encontro*. Petrópolis: Vozes, 2000.

LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo Faria. *Guimarães Rosa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 170-178.

RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. São Paulo: Summus, 1982.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.