

O ENTRETECER DE ESTÓRIAS EM “PIRLIMPSIQUICE”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

THE WEAVE OF STORIES IN “PIRLIMPSIQUICE”, BY JOÃO GUIMARÃES ROSA

Aldira Siqueira de Sant'Anna¹

RESUMO: Mais do que um grande contista, João Guimarães Rosa foi também um grande contador de histórias. Segundo Antonio Candido, Guimarães Rosa tinha “paixão de contar”. O autor de *Grande Sertão: Veredas*, portanto, retorna, em grande estilo, segundo Candido, à concepção do contista-contador. Ao debruçarmos sobre o conto “Pirlimpsiquice”, de *Primeiras Estórias*, observaremos de que forma João Guimarães Rosa revela-se não apenas como um grande contista, mas também como um grande contador de histórias.

PALAVRAS-CHAVE: João Guimarães Rosa; arte de contar histórias.

ABSTRACT: More than a great storyteller, João Guimarães Rosa was also a great storyteller. According to Antonio Candido, Guimarães Rosa had "passion to tell." The author of *Grande Sertão: Veredas*, thus, returns, in a great style, according to Candido, the perception of storyteller-storyteller. To focus on the story "Pirlimpsiquice," from *Primeiras Estórias*, we observe how João Guimarães Rosa reveals himself not only as a great storyteller, but also as a great storyteller.

KEYWORDS: João Guimarães Rosa; art of telling stories.

Tecendo a manhã

*Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele sempre precisará de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.*

*E se encorpando em tela, entre todos,
Se erguendo tenda, onde entrem todos,
Se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
Que, tecido, se eleva por si: luz balão.*

¹ Aluna do curso do Programa de Vernáculos da UFRJ. E-mail: aldirass@ig.com.br

Em “Pirlimpsiquice”, conto de *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa, há um narrador-personagem que relembra a apresentação de uma peça teatral que ele e seus colegas encenaram no colégio onde estudaram. O neologismo que dá título ao conto chama-nos a atenção para uma preocupação que Guimarães Rosa sempre teve ao escrever suas estórias: a de revitalizar a linguagem.

Segundo Eduardo Coutinho, em “Guimarães Rosa e o Processo de Revitalização da Linguagem”², na linguagem poética “a palavra não é um meio, mas um fim em si mesmo, ela deve transcender o conceito sugerindo muito mais do que basicamente significa.” (p.204) O escritor, portanto, refletindo sobre cada palavra ou construção da língua utilizadas por ele, deve ser aquele que recobra a expressividade originária das palavras que, desgastadas com o uso ao entrarem no âmbito da linguagem corrente, perderam seus significados poéticos e passaram a ser puros significados conceituais.³

João Guimarães Rosa, que fez de sua literatura uma forma de revitalização da linguagem, no conto “Pirlimpsiquice” explora-a e renova-a. Diante da estranha construção que dá título ao conto, por exemplo, somos feridos em nossa percepção e forçados a refletir sobre o significado dessa nova palavra. A intenção de Rosa, como afirmou Coutinho, não é criar uma língua nova, diferente da sua, mas “explorar as possibilidades latentes dentro do sistema da língua com que está lidando e conferir existência concreta àquilo que existia até então como algo meramente em potencial.” (COUTINHO: 1983, 205) Desta forma, o que pretende o escritor, ao revitalizar a linguagem, dando a ela uma nova expressão, parece-nos, é marcar, através dela, uma nova visão de mundo. Segundo Eduardo Coutinho,

(...)se alguém altera a organização habitual dos vocábulos e rompe com a estrutura sintática da sentença, estará inevitavelmente transformando o mundo percebido através dela (...) Para Guimarães Rosa, é mediante a criação da linguagem que o poeta renova o mundo. E, deste modo, todo verdadeiro poeta é também revolucionário, porque, ao libertar a língua da estrutura tradicional, estará

2 In: COUTINHO, Eduardo (org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

3 In: **Ibidem**, p. 204.

automaticamente libertando o homem de suas categorias arcaicas de pensamento e o estará induzindo a enxergar a nova realidade de seu tempo. (p. 207-8)

Guimarães Rosa, ao revitalizar a linguagem, deu não apenas novos significados aos significantes da língua portuguesa, como também construiu novos significados para a realidade, transformando e renovando uma visão de mundo.⁴ Para Lenira Covizzi, em *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*⁵, a ficção do século XX pretendeu dar ênfase ao próprio ato de narrar. Isso porque, segundo a crítica, houve “uma volta à fonte da atividade narrativa, onde [foi] notável a grande consciência no uso do instrumental.”(p.28) Procurando “colocar os elementos constitutivos da narrativa em novas e inesperadas relações” (COVIZZI: 1978,28), a ficção desse século reivindicou e afirmou a sua própria condição: a de ficção. Desejou, portanto, ser vista não como “comentário ou simples expressão de realidade, mas se qu[is], também ela, realidade (...)” (COVIZZI: 1978, 29) Desta forma, a literatura do século XX não pretendeu ser uma representação da realidade, “contrariando o mimetismo que praticamente enformou a literatura ocidental, a arte moderna se configur[ou] como fuga ao realismo.”(COVIZZI:1978,39) Portanto, longe de querer ser espelho, reflexo de uma realidade, a literatura rosiana pretendeu, em verdade, transfigurar o real através da linguagem. Como afirmou Eduardo Portella, em “A Estória cont(r)a a História”⁶, a obra de arte

tem de ser basicamente invenção, acionada que está pelo mecanismo do imaginário. Tudo mais nela é conseqüência ou desdobramento inevitável desse modo específico. E por isso não pode abrigar qualquer compreensão simplificada do real.(p.198)

Para Portella, então, “a arte parte da realidade para criar a realidade”(p. 199), e Guimarães Rosa cria a sua realidade através do essencial ao artista: a linguagem.

Em “Pirlimpisquice”, portanto, se o título, num primeiro momento, pouco parece revelar em relação ao enredo do conto, ele nos mostra, no entanto, que é somente através da linguagem que conseguiremos perceber o mundo que nele nos é apresentado. E logo na primeira frase do conto – “Aquilo na noite do nosso teatrinho foi de Oh.”(PE, p.83) –, observamos um uso novo da linguagem

4 COUTINHO, Eduardo. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: COUTINHO, Eduardo(org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 207.

5 São Paulo: Ática, 1978.

6 COUTINHO, Eduardo(org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

por Rosa que nos ajudará a perceber um pouco mais o universo do conto: aqui, a frase exclamativa é marcada não pela pontuação, mas pelo processo de derivação imprópria em que o vocábulo “oh” que é uma interjeição torna-se um adjetivo. Com isso, o narrador-personagem sugere ao leitor não apenas admiração, como poderia ser com o ponto de exclamação, como também espanto.

E nessa mistura de espanto e de admiração, o narrador-personagem afirma: “Ao que sei, que se saiba, ninguém soube sozinho direito o que houve.” (PE, p.83) Para o narrador-personagem, os acontecimentos na noite do teatrinho parecem ainda indeterminados, indefinidos. Segundo Lenira Covizzi, nos contos de *Primeiras Estórias*, é muito difícil “determinar os limites entre narrador e narrativa, porque não existe entre eles uma distância crítica.” (p.74) Mesmo em um conto cujo foco narrativo seja de 3ª pessoa – que, geralmente, apresenta uma perspectiva realista –, a narrativa rosiana apresenta um movimento contrário em que o narrador se envolve de alguma forma na narrativa. Segundo Covizzi, “à impressão de solidez, de realidade conferida pelo uso da 3ª pessoa, contrapõe-se o insólito e a sensação de intranquilidade pela constante não explicação do narrador” (p. 74)

E se, no foco narrativo em 3ª pessoa, o leitor não consegue estabelecer a distância entre narrador e narrativa; em relação ao foco narrativo em 1ª pessoa, como é o caso de “Pirlimpisquice”, Covizzi afirma

se o movimento da narrativa é aquele enformado por dúvidas, interrogações em direção a suspensões ou a características não explicáveis racionalmente, essas características também pertencem ao personagem narrador que é só narrador, espectador envolvido e não um conhecedor do que narrou. (p.74)

Desta forma, se o narrador-personagem parece desconhecer “ainda hoje, adiante, anos” (PE, p. 83) os motivos do *indesfecho* da peça na noite do teatrinho– “Tivemos culpa do seu indesfecho, os escolhidos para o representar?” (PE, p. 83) – é porque nessa estória ele foi, assim como os outros, um espectador envolvido nos fatos, conhecendo, portanto, tanto quanto os outros personagens, os acontecimentos.

Além disso, a dúvida do narrador-personagem cria no leitor uma sensação de que sua estória, em verdade, será contada para que ele descubra um enigma: afinal, o que aconteceu naquela noite do teatrinho? Para Lenira Covizzi, a estrutura narrativa de *Primeiras Estórias*, institui-se a partir de um enigma que, “através de antíteses, paradoxos, contrastes, suspenses, mistério, interrogação, espanto, é encaminhada para a revelação (resolução) nem sempre racionalmente explicável.”(p.83) Se já o título do conto era, em si, um enigma a ser desvendado, todo o enredo do conto parece ser então, nesse

momento, o caminhar para a resolução de uma dúvida do narrador-personagem. Porém, como afirmou Covizzi, dificilmente o leitor encontrará uma solução racional para essa estranha estória. Além disso, mais do que tentar desvendar, junto com o narrador-personagem, esse seu enigma, pretendemos, em verdade, segui-lo apenas, em sua narração dos fatos, na tentativa, não de solucionar o enigma, mas de nos embrenharmos nele.

Depois de nos apresentar suas considerações sobre a noite do teatrinho, marcando-a pela dúvida e pelo espanto, conta-nos o narrador-personagem os fatos que antecederam à noite do teatrinho:

Atordoados, pois. O padre Prefeito, solene modo, fez-nos a comunicação. Donde, com o Dr. Perdigão ali ao lado, rezou-se o padre-nosso e três ave-marias, às luzes do Espírito. Aí, o Dr. Perdigão, que empunhava o livro, discurso um resumo, para os corações da gente, à toda. (PE, p. 83)

Escolhidos para a encenação do drama, o narrador-personagem e seus colegas, atordoados e, ao mesmo tempo, com “grandiosa alegria” (PE, p.84), resolveram, sob as ordens de Atualpa e Darcy – que eram vistos por todos do elenco como chefes do grupo –, guardar segredo sobre a história do drama, como se estivessem envolvidos em uma grande missão:

(...) eles [Atualpa e Darcy], de chefes, nos sobreolharam, e pegaram com ordens: “– Ninguém conta nada aos outros, do drama!” Concordados, combinou-se, juramos. Careciam-se uns momentos, para a grandiosa alegria se ajustar nos cantos das nossas cabeças. (PE, p. 84)

Mas uma dúvida surgiu: e “se os outros alunos se embolassem, para à força quererem faz[ê-los] contar a estória do drama?” (PE, p.84) Dois deles preocupavam ainda mais todo o elenco por serem “mal-comportados incorrigíveis” (PE, p.85): Tãozão e Mão-na-Lata. Além disso, preocupava-os que um dos integrantes do elenco, o Zé Boné, que, “com efeito, regulava de papalvo” (PE, p. 84), não guardasse o segredo. Decidiram, então, inventar alguma outra estória para contar aos outros como se fosse a estória do drama, “e, de Zé Boné, ficasse sempre perto um, tomando conta.” (PE, p. 85)

Apesar de Zé Boné nada contar a ninguém sobre o drama, e o Tãozão e Mão-na-Lata não tocarem no assunto do teatro, fingindo, segundo o narrador, “decerto não dar a tanta importância” (PE, p. 85), a estória inventada pelo elenco “prosseguia, aumentava, nunca terminava, com singulares-em-extraordinários episódios, que um ou outro vinha e propunha(...)” (PE, p. 85) E cada vez que contavam novamente sua estória, inventando novas peripécias, mais os outros queriam ouvi-

la. Até mesmo os personagens – que inicialmente a contam para que a estória do drama, a “estória de verdade”(PE, p. 85), como a chamam, não seja revelada – parecem agora preferir, em alguns momentos, *sua estória* à estória do drama: “Já , entre nós, era a ‘nossa estória’, que, às vezes, chegávamos a preferir à outra, a ‘estória de verdade’, do drama.” (PE, p.85)

Desta forma, no conto “Pirlimpisquice”, os personagens que iriam encenar o drama intitulado “Os Filhos do Doutor Famoso” criam uma estória, “mais inventada, que iam falsamente contar, embaindo os demais no engano” (PE, p. 85), como estratégia para enganar os demais. Porém, a estória inventada pelos integrantes do elenco que tinha como objetivo enganar os outros, acabou, em verdade, seduzindo-os. Segundo Izabel Margato, em “Narrar para viver, seduzir e desencantar”⁷, nas antigas formas de narrar, se pensarmos na figura de Sherazade, “contar uma história seria exercer o ofício de narrador para poder viver, para continuar vivendo e, se possível, para seduzir e posteriormente envolver o ouvinte com a história ou, mais precisamente, na história.” (p. 265). Como Sherazade, a estória para enganar, ou estória de enganar – e o engano faz parte da sedução, como assinalou Margato – dos personagens do conto de Rosa acabam seduzindo a todos que os ouvem e também aqueles que a inventaram.

Mas há “os tempos e contratempos”(PE, p. 86), afirma o narrador: apesar de terem seduzido a todos com *sua* estória para que ninguém descobrisse qual seria a estória do drama, uma outra estória circulava como aquela que verdadeiramente seria representada. Indignados com a descoberta dessa outra versão que, segundo o narrador-personagem, era “completa, e por sinal bem aprontada, mas de todo mentirosa”(PE, p.86), inventada por um outro que não fazia parte do elenco – o Gamboa –, decidem os integrantes do elenco combatê-la, repetindo “sem cessar a [*sua*] estória, com forte cunho de sinceridade.” (PE, p.86) E enquanto os demais aceitavam uma ou outra estória, chegam-se aos ouvidos de todos “certas cenas do drama, legítimas.” (PE, p.87) Decidem agora os integrantes do elenco procurar o traidor e descobre-se quem estava contando algumas cenas da peça: “Descobriu-se: o Alfeu. O gebo, pernas tresentortadas e moles, quase de não andar direito, mas o capaz de deslizar ligeiro por corredores e escadas, feito uma cobra; e que vinha escutar os ensaios, detrás das portas!” (PE, p. 87)

É preciso salientar que o narrador-personagem não nos conta as estórias que foram inventadas e contadas por ele e pelos outros personagens. Apesar disso, podemos perceber que o

narrador-personagem, mais do que contar sobre a inusitada trajetória que tomou aquela apresentação teatral, mostra-se, ele mesmo, um contador de histórias dentro do próprio enunciado, visto que para garantir o segredo sobre a história do drama, “Os Filhos do Doutor Famoso”, que seria encenada por ele e seus companheiros de elenco, inventou, junto com os outros, outra estória que foi ficando, segundo ele, cada vez mais *inventada*. E com isso pensamos: não estaria o narrador-personagem, ao nos contar sua estória sobre a apresentação da peça, seduzindo a nós, leitores, também? Não seria essa estória que ele nos conta tão inventada quanto às outras? Ou mais: não estaria o próprio contista, João Guimarães Rosa, ensinando-nos que o mais importante num conto é o *contar estórias*?

Sabemos que “a estória sempre reuniu pessoas que contam e ouvem” (GOTLIB: 2003,5). Segundo Nádia Battella Gotlib, em *Teoria do Conto*⁸, apesar de cada época contar suas estórias de um modo diferente, em todas as épocas percebe-se a necessidade de se *contar estórias*. A força do *contar* permanece, portanto, segundo Gotlib, através dos séculos, necessária e vigorosa. Porém, para que um texto seja um conto literário é preciso uma ordem estética por parte da voz que fala ou escreve. Por isso, “nem todo *contador de estórias* é um *contista*.”⁹(GOTLIB:2003,13) João Guimarães Rosa, ao escrever seu conto “Pirlimpisquice”, mostra tanto uma preocupação estilística, principalmente em relação à revitalização da linguagem, quanto nos lembra de que o conto é o ato de *contar estórias*¹⁰. Desta forma, Guimarães Rosa, ao escrever suas estórias, pretendeu ser não apenas um *contista*, como também um *contador de estórias*.

Para Antonio Candido¹¹, Guimarães Rosa é um dos grandes exemplos na literatura brasileira de contista-contador de estórias, tendo “paixão de contar”. O escritor, segundo o crítico, retorna, em grande estilo, à concepção do contista-contador. Desta forma, se, em “Pirlimpisquice”, o ato de contar estórias não é só do contista, mas também dos personagens, ou seja, se o escritor, ao escrever sua estória, permite aos personagens que contem a sua própria estória, que inventem como ele uma estória que seduza, isso nos mostra que, no conto, o mais importante talvez não seja descobrir o que aconteceu naquela noite da apresentação da peça, e sim ver o conto como um contar de estórias, pois é o ato de contar estórias que faz o conto literário, é o *caminhar* da estória que faz a estória, e não o seu fim.

8 10ªed. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2003.

9 Grifos da autora.

10 GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. 10ªed. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2003.

11 Sagarana. In: **O jornal**. Rio de Janeiro, 21 de julho de 1946.(retirado do site **Esquina da Literatura**.)

Porém, a estória do conto “Pirlimpsiquice” não termina com o contar das muitas estórias inventadas pelos personagens. Afinal, era preciso representar a estória *certa*, a estória do drama e todos do elenco estavam ansiosos com a proximidade do dia da apresentação da peça. Mas, no dia do ensaio geral, na véspera do grande dia, o narrador-personagem nos revela que “o padre Diretor, [que assistira ao ensaio do quinto ato], disse que [eles] estavam certos, mas acertados demais, sem ataque de vida válida, sem própria naturalidade pronta...” (PE, p. 87)

Decidiram, então, ensaiar mais vezes no outro dia, apesar de ser a véspera do dia da apresentação, “mas – com os rebuliços, as horas curtas, poucas (...)” (PE, p.87-8) – não houve tempo. E para prejudicar ainda mais a apresentação, um dos integrantes do elenco, o Atualpa, que faria um personagem importante no drama, teve de viajar às pressas, pois seu pai estava à morte. E o narrador-personagem afirma: “E... Só quem podia ser, em vez do Atualpa, quem sabia decorados todos os papéis, o Doutor Famoso: eu! Ah, e o ‘ponto’? Dúvida não dúvida: o ponto seria, ótimo, o Dr. Perdigão, sendo. Se disse, se fez.” (PE, p. 88)

O narrador-personagem é, então, convocado a assumir o papel mais importante da peça. Entre contentamento e medo, ele, já vestido com o fraque que ficara “só um pouquinho largo, de nada” (PE, p. 88), entra em cena. Mas, ao ser empurrado pelos outros para a frente do palco, se lembrou de uma terrível coisa: “o Atualpa, primeiro, devia recitar uns versos, que falavam na Virgem Padroeira e na Pátria. Mas, esses versos, [ele] não sabia! Só o Atualpa sabia-os (...)” (PE, p. 89). Diante disso, o narrador-personagem fica “teso e bambo (...) gago de êêê, no sem-jeito, só espanto” (PE, p. 89) e todos da platéia começam a rir:

De lá, da fila dos padres, faziam-me gestos: de ordens e de perguntatividades, danados sinais, explicavam-me o que eu já sabia que não sabia, não podia. Sacudi que não, puxei para fora os bolsos, para demonstrar que não tinha os versos. Instavam-me. – “Abaixem o pano!” – escutei a voz do padre Prefeito. O Dr. Perdigão, em seu bobo buraco, rapava a goela. Tornei a não olhar; falei alto. Gritei, tremulei, tão então: – “Viva a Virgem e viva a Pátria!” – gritei. (PE, p.89)

Todos aplaudiram o grito do narrador-personagem, e tudo parecia agora resolvido, finalmente podiam começar a representar o drama. Porém, o pano que deveria abaixar e depois subir, para que se desse início ao primeiro ato, não desceu. Aqueles “que tinham de sair de cena, não saí[r]am” (PE, p.90), e todos ficaram no palco, “em fila, feito soldados, apalermados.” (PE, p.90) Mesmo com a vaia, os integrantes do elenco agüentaram “firmes, sem mover o passo” (PE, p. 90)

Até que Zé Boné “pulou para diante, (...) pulou de lado, [e] começou a representar.” (PE, p. 90) E nos conta o narrador-personagem:

A vaia parou, total.

Zé Boné representava – de rijo e bem, certo, a fio, atilado – para toda a admiração. Ele desempenhava um importante papel, o qual a gente não sabia qual. Mas, não se podia romper em riso. Em verdade. Ele recitava com muita existência. De repente, se viu: em parte, o que ele representava, era da estória do Gamboa! Ressoaram as muitas palmas. (PE, p.90)

Vendo isso, os outros integrantes do elenco decidem também encenar, só que a sua inventada estória. Zé Boné também começa a representar a estória inventada pelo elenco, e se, a princípio, tudo aquilo pareceu, aos olhos do narrador-personagem, um disparate, pois ele mesmo “não sabia o que ia dizer, dizendo e dito – tudo tão bem – sem sair do tom”(PE, p.90), mais tarde descobriu que todos acharam “esse drama do agora, desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve” (PE, p. 90-1). E se os integrantes do elenco foram recriminados pelo padre Prefeito porque “estavam certos [ao encenarem o drama], mas acertados demais, sem ataque de vida válida, sem própria naturalidade pronta...” (PE, p. 87), agora o que eles realmente faziam não era copiar o modelo dado, mas *descrever* sua estória, assim como fazia Zé Boné, sozinho, durante os recreios¹². Desta forma, se antes os personagens inventaram a sua própria estória, agora eles podiam *viver* a sua própria estória.

Segundo Eduardo Portella, em “A Estória cont(ri)a a História”¹³, João Guimarães Rosa “restaura para nós a originalidade da *mimese* aristotélica.”(p.200) Para o crítico, a literatura de Rosa

não quer ser nem cópia, nem reprodução de natureza. Nem *espelho da natureza*, nem *segunda natureza*. Se nos fosse lícito, afirmaríamos ser ela a terceira natureza. Através da mimese, a arte faz emergir até a plenitude, até o esgotamento, até a purificação, tudo o que a natureza, a realidade ou seu dinamismo, se mostram incapazes de objetivar numa obra.¹⁴(p. 200)

12 In: ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.85.

13 In: COUTINHO, Eduardo. (org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

14 Grifos do autor.

Em “Pirlimpsiquice”, os personagens deveriam representar o drama “Os Filhos do Doutor Famoso”, porém, acabam por representar a sua estória inventada. Ao representar uma estória que não se podia representar novamente – visto que ninguém a havia escrito –, os personagens, portanto, não copiam, mas criam uma nova estória ali, no momento da sua apresentação ao público, uma estória que não imita a realidade, e sim ultrapassa-a, mostrando que “imitar não é copiar, mas criar.” (PORTELLA: 1983, 200) E se “é imitando a realidade que a arte se liberta da realidade” (PORTELLA:1983,200), no conto de João Guimarães Rosa, os personagens se libertaram também daquilo que eram e se transformaram em outros: “Eu via – que a gente era outros – cada um de nós, transformado.” (PE, p. 91) Ao representar não a estória do drama, mas a estória inventada por eles, eles deixam de ser personagens que representam num palco e passam a ser *personagentes*.

E em meio àquela apresentação que transforma os personagens, o narrador afirma:

Mas – de repente – eu temi? A meio, a medo, acordava, e daquele estro estrambótico. O que: aquilo nunca parava, não tinha começo nem fim? Não havia tempo decorrido. E como ajuizado terminar, então? Precisava. E fiz uma força, comigo, para me soltar do encantamento. Não podia, não me conseguia – para fora do corrido, contínuo, do incessar. Sempre batiam, um ror, novas palmas. Entendi. Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. E como terminar? (PE, p. 91)

O narrador-personagem percebe-se enredado na sua própria estória. Como que encantados pela força da estória, ele e seus colegas de palco já não conseguem cessar a apresentação. E não eram os aplausos que não os deixavam terminar a encenação da estória ali inventada, era, em verdade, o fato de que cada um deles havia se esquecido de si mesmo, voando em suas próprias palavras, *transvivendo*¹⁵ aquela estória.

Porém, se o elenco parece atado à representação da sua estória inventada, o narrador-personagem também parece atado à estória que conta a nós, leitores. Ao perguntar-se como terminar a representação da estória, no enunciado, ele também está se perguntando e perguntando a nós, leitores, como terminar *esta estória*, que ele ainda está escrevendo, na enunciação.

15 In: ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 91.

Mas havia de terminar tudo aquilo, e o narrador-personagem descobriu uma maneira:

Então, querendo e não querendo, e não podendo, senti: que – só de um jeito. Só uma maneira de interromper, só a maneira de sair – do fio, do rio, da roda, do representar sem fim. Cheguei para a frente, falando sempre, para a beira da beirada. Ainda olhei, antes. Tremeluzi. Dei a cambalhota. De propósito, me despenquei. E caí.

E, me parece, o mundo se acabou. (PE, p.91)

A representação dos atores termina, portanto, pela ação do narrador-personagem que se joga do palco. O fim da sua representação é também o fim de sua estória sobre a noite do teatrinho. O mundo representado por eles no palco acabou, assim como também sua estória está acabando.

Porém, mais do que a voz do narrador-personagem –tanto no enunciado, quanto na enunciação –, podemos perceber ainda outra voz: ao terminar sua estória o narrador-personagem afirma que, ao que parece, o mundo acabou, mas depois há a seguinte afirmação: “Ao menos, o daquela noite.” (PE, p. 91) Talvez essa afirmação pertença não ao narrador-personagem, mas a Guimarães Rosa, porque o ato de contar estórias, em verdade, nunca acaba. Apesar de consciente de que suas estórias precisam sempre de um fim, e que ele, escritor, também deve fazer uma força para se desencantar, se soltar daquela estória, ele continuará sempre inventando novas estórias. A tarefa do escritor, portanto, nunca acaba, pois haverá sempre momentos a serem contados, mundos a serem (re)criados.

Assim como Sherazade inventou suas mil e uma estórias para encantar o rei e continuar a viver, em “Pirlimpisquice”, João Guimarães Rosa também pretendeu encantar, seduzir com suas estórias. E seduzidos pela sua palavra ficamos, desejando que as suas estórias nunca acabem, como se estas nos enfeitassem com palavras mágicas, e com seus “pirlimpimpins”, nos fizessem transpor os limites do real e nós enredassem num real outro que nos permitisse *transviver* o mundo, graças à linguagem.

Como os galos tecem a manhã, como as palavras tecem o poema, são as estórias que tecem o conto “Pirlimpisquice”, de João Guimarães Rosa. E uma estória sozinha não tece um conto, é preciso entretecer as estórias, para que todas, depois de tecidas, possam se tornar luz balão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. Seleção de textos, introdução e notas bibliográficas por Alfredo Bosi. São Paulo: Cultrix, 1988.

CANDIDO, Antonio. Sagarana. In: **O jornal**. Rio de Janeiro, 21 de julho de 1946.(retirado do site **Esquina da Literatura**.)

COUTINHO, Eduardo. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: COUTINHO, Eduardo (org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. 10ªed. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2003.

MARGATO, Isabel. Narrar para viver, seduzir e desencantar. In: **Revista Semear**. Rio de Janeiro,n.7, 2002.

PORTELLA, Eduardo. A Estória cont(r)a a História. In: COUTINHO, Eduardo (org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

RAMOS, Maria Luiza. Análise estrutural de Primeiras Estórias. In: COUTINHO, Eduardo. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães Rosa. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, João Guimarães Rosa. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.