

O PODER DO IMAGINÁRIO NA CRIAÇÃO LITERÁRIA: MENINOS TENTADOS A VIVER O IMPOSSÍVEL

*THE IMAGINARY POWER IN
LITERARY CREATION: BOYS
TRYING TO LIVE THE
IMPOSSIBLE*

Ediliane Gonçalves¹
(SEDUC-MT)

RESUMO: O estudo que apresento, nessa breve escrita, considera o poder da imaginação presente no ser ficcional que o leva a superar limites e infortúnios presentes em sua vivência. Para Mario Vargas Llosa (2012), a literatura leva o leitor a viver o impossível por meio de suas *personas*, seja pela força descomunal ou pela capacidade de construir espaços em que a coragem e a alegria apontam sempre para superação da adversidade. Apresento essa problemática falando de dois meninos presentes

¹ Doutora em Estudos Literários, UNEMAT – Tangará da Serra-MT.

na ficção: o narrador-protagonista de “Os cavalinhos de Platiplanto” (José J. Veiga, 2009) e Miguilim de “Campo geral” (João Guimarães Rosa, 2006). As duas personagens são desenhadas com grande sensibilidade e poesia pelos autores, em comum eles alcançam a superação da realidade árida por meio dos sonhos. Também contribuem teoricamente com essa ideia Gilbert Durand (2014) e Jacqueline Held (1980).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Imaginário; Poesia; Impossível.

ABSTRACT: The study I present, in this brief writing, considers the power of imagination present in the fictional being that leads him to overcome limits and misfortunes present in his experience. For Mario Vargas Llosa (2012), literature leads the reader to live the impossible through his *personas*, either by the extraordinary strength or by the capacity to build spaces in which courage and joy always aim to overcome adversity. I present this problem talking about two boys present in fiction: the narrator-protagonist of “Os cavalinhos de Platiplanto” (José J. Veiga, 2009) and Miguilim of “Campo geral” (João Guimarães Rosa, 2006). The two characters are drawn with great sensitivity and poetry by the authors, in common they achieve the overcoming of arid reality by the dream. Theoretically contribute to this idea: Gilbert Durand (2014) and Jacqueline Held (1980).

KEYWORDS: Literature; Imaginary; Poetry; Impossible.

O presente artigo aborda uma leitura dos contos “Os cavalinhos de Platiplanto” de José J. Veiga e “Campo geral” de João Guimarães Rosa com ênfase no imaginário que a literatura cria dentro de sua verdade. A literatura pode tornar-se um refúgio onde seja possível suportar a vida verdadeira ou também permitir que a verdade se desvele diante dos olhos. Mario Vargas Llosa (2012) pondera sobre a tentação do impossível, essa tentação se estende a toda literatura e é sobre isso que desejo falar.

Ficamos melhores ou piores ao incorporar a ficção em nossas vidas? Não é fácil saber se as mentiras que a imaginação tece ajudam o homem a viver ou contribuem para seu infortúnio revelando-lhe o abismo entre a realidade e o sonho (LLOSA, 2012, p. 20).

A literatura alivia a dor e cria outro espaço onde tudo é possível. A força da personagem ficcional empodera o homem real que se projeta na escrita, ainda que reconheça o abismo entre realidade e sonho, o leitor vive na ficção a liberdade desejada. Pode alcançar no imaginário o que o real não comporta junto com a personagem.

A fantasia trabalhada por José J. Veiga, ganha expressão, seja na perspectiva do maravilhoso, seja na do fantástico, não tem função alienante, mas crítica, envolvendo metaforicamente a realidade estatuída [...]. A visão de José J. Veiga é fantástica, fazendo crescer a ambiguidade na percepção do real (RESENDE, 1988, p. 66).

A abertura do conto é feita pelo narrador-personagem adulto ao visitar as memórias de um acontecimento: “O meu primeiro contato com essas simpáticas criaturinhas deu-se quando eu era muito criança” (VEIGA, 2009, p. 41). Observo que o narrador-personagem é o adulto que olha o passado, revive um momento de sua vida e depois entrega a narração ao menino que ele foi.

“O meu avô Rubém havia me prometido um cavalinho de sua fazenda do Chove-Chuva se eu deixasse lancetarem o meu pé” (VEIGA, 2009, p. 41), junto com essa promessa tinha o “parelhinho de calça comprida” para que ele usasse na festa do Divino montado em seu cavalinho. Diante da promessa, chorando um pouco, a personagem deixa o farmacêutico cumprir seu papel.

O avô é a figura da autoridade, daquele que empodera a criança e a faz vencer uma prova. “Meu avô era um homem que sabia explicar tudo com clareza, sem ralar e sem tirar a razão da gente” (VEIGA,

2009, p. 43). O narrador-personagem, às vezes, se manifesta em discurso direto, ou pelo fluxo de consciência e na maioria das vezes deixa o menino da narração seguir livremente, como destaque nesse trecho: “Mas quando a gente é menino parece que as coisas nunca saem como a gente quer [...] de tanto querer o cavalo, e querer com força, que eu nunca cheguei a tê-lo” (VEIGA, 2009, p. 44). O narrador adulto vivendo/lembrando o acontecido apresenta o empecilho e a dificuldade que o pequeno herói experimentou.

Meu avô adoeceu e teve que ser levado para longe para se tratar, quem levou foi o tio Amâncio. Outro tio, o Torim, que sempre foi muito antipático, ficou tomando conta do chove-chuva. Tio Torim disse que enquanto ele mandasse, de lá não saia cavalo nenhum pra mim (VEIGA, 2009, p. 44).

Na narração acima começa a insatisfação da personagem que fez tentativas de se comunicar com o avô, porém as notícias sobre a saúde dele não eram animadoras, precisava esperar. A espera ativou a imaginação e trouxe à existência o presente tão sonhado, como se observa no excerto da obra.

Quando eu voltava da escola e mamãe não precisava de mim, eu ficava sentado debaixo de uma mangueira no quintal e pensava no cavalo, nos passeios que ia fazer com ele, e era tão bom que já parecia que eu era dono. Só faltava um nome bem assentado, mas era difícil arranjar, eu só lembrava de nomes muito batidos (VEIGA, 2009, p. 44).

A literatura tem meandros próprios e por meio deles constrói o impossível. O narrador-personagem revela que “o tempo passava”, as notícias que chegavam deixavam todos tristes, contudo, nada escapava ao olhar atento e sensível do menino. Destaco, ainda, que o passar do tempo no conto aponta para o crescimento e o aprendizado do ser em formação, não apenas em relação à idade, mas à maturidade emocional do homem.

Para o menino do primeiro conto em estudo, a notícia que não esperava chegou assim: “Um dia tio Torim foi visitar vovô e voltou dizendo que tinha comprado o Chove-Chuva. Papai ficou indignado, discutiu com ele” (VEIGA, 2009, p. 45). Houve afastamento entre eles e a gravidade da doença do avô pôs fim à esperança do neto. O protagonista declara: “o meu cavalinho nunca mais. Foi a única vez que chorei por causa dele, não havia consolo que me distraísse” (VEIGA, 2009, p. 45). Essa fala, contada na narração da personagem provoca nele uma mudança extrema, é como se o período de espera culminasse em um momento único de autoconhecimento e de superação.

Há, na narrativa, uma perspectiva diferente a partir desse momento, como assinalo no trecho abaixo:

Não sei se foi nesse dia mesmo, ou poucos dias depois, *eu fui sozinho* numa fazenda nova e muito imponente, de um senhor que tratavam de major. A gente chegava lá indo por *uma ponte*, mas não era ponte de atravessar, era de subir. [...] Eu subi até uma certa altura, mas desanimei quando olhei para cima e vi o tantão que faltava. Comecei a descer devagarinho para não falsear o pé, mas um dos homens me viu e pediu-me que o ajudasse (VEIGA, 2009, p. 45. Grifos meus).

Esse trecho aborda maturidade e autoconhecimento, por isso grifei “eu fui sozinho” – ele precisava se encontrar e viver uma experiência singular depois de tamanha frustração. Também era preciso fazer uma travessia: uma “ponte” capaz de ligar dois mundos: o que antes existia e o que passará a existir agora. A imaginação cria pontes que ligam a realidade humana ao seu imaginário. Agora o herói da história tornou-se capaz, há um mergulho que qualifica o garoto e o leva a um lugar elevado, pois a ponte é vertical. Não apenas conecta um espaço a outro, traz a dimensão profunda dos acontecimentos. O olhar deixa de ser plano e busca o espaço investigativo que leva ao crescimento. “Ao invés, pois, da dispersão horizontal da visão, o direcionamento e a concentração focal do

olho da investigação [é] orientado na verticalidade” (CARDOSO, 1988, p. 349). A simples visão não detecta nada disso, vejo, assim, o amadurecimento do ser que escava e interroga sua própria realidade.

Ao descer a ponte, o protagonista é convidado a ajudar preenchendo com pequenas pedras os buracos do caminho. Para se qualificar o herói precisa vencer desafios, o primeiro deles foi o medo: “Eu era muito pequeno, e só de olhar para cima perdia o fôlego. Eu disse isso ao homem, mas ele riu e respondeu que eu não estava com *medo* nenhum, eu estava era imitando os outros” (VEIGA, 2009, p. 46. Grifo meu). O medo seria algo repetível e imitável – para se qualificar era preciso vencê-lo e concluir a tarefa. Ao terminar o serviço, a personagem contempla novamente a ponte e sai dali com a seguinte certeza: “Olhei a ponte mais uma vez e segui o meu caminho, sentindo-me capaz de fazer tudo o que eu bem quisesse” (VEIGA, 2009, p. 46). Há confirmação de que ao superar o medo, o menino alcança competência e maturidade para prosseguir.

Agora capacitado, o garoto encontra um menino que tinha medo de tocar bandolim por causa dos “bichos-feras”. Quem superou seu próprio medo podia ajudar outra pessoa a vencê-lo também. Esse é um momento maravilhoso no conto, talvez o de maior poesia, pois essa ação dispara o gatilho do imaginário que ganha poder através da música. O efeito da canção que o menino do bandolim toca, encorajado pela personagem-narrador do conto de Veiga, alcança o extraordinário. Por meio da arte musical, o garoto é transportado, essa o eleva e permite que vá em direção ao seu grande sonho: o cavalinho prometido pelo avô Rubém. A música o elevou do chão e o transportou rapidamente a outro lugar. Ao chegar diante de uma cancela foi colocado no chão e, ali, já esperavam por ele.

O papel do fantástico não é, de maneira alguma, dar a criança receitas de saber e de ação, por mais exatas que sejam. A literatura fantástica e poética é, antes de tudo e indissociavelmente, fonte de maravilhamento

e de reflexão pessoal, fontes de espírito crítico, porque toda descoberta de beleza nos torna exigentes e, pois, mais críticos diante do mundo (HELD, 1980, p. 324).

Há uma nova abertura e aceitação para o garoto que superou o medo, passou pela prova e se encontra mais capacitado para enfrentar o mundo. Existe um vilão que prende o homem à realidade, sem que ele saiba – isso limita os sonhos e a imaginação que ficam tomados pelo medo. Os elementos poético, fantástico e imaginário na literatura transportam o leitor à vida da personagem e à outras que ele queira viver. O herói de J. J. Veiga conhece o vilão, pois quem o recebeu naquele lugar e o conduziu não entendeu como ele escapou vivo depois de ter ido à fazenda de Nestor Gurgel – o tio Torim - que ficou com a posse da fazenda do avô Rubém.

O interlocutor do garoto, revela:

- É por causa dos cavalos que seu avô encomendou para você. São animais raros, como não existe lá fora. Seu tio quer tomá-los. Se meu tio queria tomar os cavalos, era capaz de tomar mesmo. Meu pai dizia que tio Torim era treteiro desde menino. Pensei nisso e comecei a chorar (VEIGA, 2009, p. 48).

O adulto que fala ao garoto assume o posto do avô ausente e conduz o menino ao lugar de realização. Naquele lugar estavam seus cavalinhos, plurais agora. Eles só existiam ali e se alguém levasse um deles a outro lugar, se transformaria em mosquito e voltaria voando. Apressaram-se em direção ao local: “parecido com largo de cavahada, até arquibancada tinha, só que no meio em vez do gramado, tinha uma piscina de ladrilhos e água muito limpa” (VEIGA, 2009, p. 48). Não se via nem pessoas, nem cavalos. Aguardaram até soar um clarim e então a magia se fez.

De repente a assistência inteira soltou uma exclamação de surpresa, como se tivesse ensaiado antes. Meninos pulavam e gritavam, puxavam os

braços de quem estivesse perto, as meninas levantavam-se e sentavam batendo palminhas. Do meio das árvores iam aparecendo cavalinhos de todas as cores, pouco maiores do que um bezerro pequeno vinham empinadinhos marchando (VEIGA, 2009, p. 49).

No espetáculo dançaram, mergulharam, fizeram coreografia e tomaram banho diante de uma plateia hipnotizada com tanta beleza, porém o clarim soou mais uma vez. O menino pensou: “Meu avô Rubém, sempre bom e amigo! Mesmo doente, fazendo tudo para me agradar” (VEIGA, 2009, p. 50). Eles só existiam no “Platiplanto”, espaço fantástico criado na literatura “que não é visível aos olhos de todos, que não existe para todos, mas que é criado pela imaginação, pela fantasia de um espírito”. (Held, 1980, p. 25). A literatura, em seu poder estético cria espaços felizes, espaços de superação.

Depois de ter vivido essa emocionante aventura com o narrador-personagem, o leitor encontra-se diante do penúltimo parágrafo do conto, como se acordado de um êxtase pelo encontro com o maravilhoso. O “Platiplanto, então, não é outro espaço que não seja o da imaginação, onde se realizam sonhos e se mergulha no abstrato da irrealidade, rompendo com a realidade insuficiente para os desejos infantis” (RESENDE, 1988, p. 59). Como que numa narração ensimesmada, o trecho seguinte surpreende o leitor:

Devo ter caído no sono em algum lugar e não vi quando me levaram para casa. Só sei que de manhã acordei já na minha cama, não acreditei logo porque meu pensamento ainda estava longe, mas aos poucos fui chegando (VEIGA, 2009, p. 50).

O sono que abriga sonhos e eventos mágicos poderia ter transportado o garoto em direção ao seu desejo e o devolvido ao seu lugar, como a música do bandolim que o elevou do chão. O certo é que o momento aconteceu e ele agora sabia onde procurá-

los, pois a imaginação do homem “não funciona apenas à luz da percepção imediata [...] mas, também, na penumbra ou na noite de um inconsciente, revelando aqui e ali, as imagens irracionais do sonho, da neurose ou da criação poética” (DURAND, 2014, p. 35). A noite do inconsciente daquele menino realizou por meio da criação poética o sonho acalentado por ele.

O conto “Os cavalinhos de Platiplanto” é encerrado na sincronia perfeita do encantamento provocado por criaturas tão especiais: os cavalinhos que só existiam ali e que pela sua magia traziam a presença de vovô Rubém com toda sua sabedoria e autoridade. O adulto que narra uma história de sua infância aparece poucas vezes no conto e entrega a narração ao menino que é ele mesmo em outro tempo.

Pensei muito se devia contar aos outros, e acabei achando que não. Podiam não acreditar, e ainda rir de mim; eu queria *guardar* aquele lugar perfeitinho como vi, para poder voltar lá quando quisesse, nem que fosse em pensamento (VEIGA, 2009, p. 51. Grifo meu).

“Guardar” aquele lugar era o mesmo que a certeza do sonho realizado e que a presença do avô, que não voltaria a ver, estaria sempre com ele. Era resguardar o seu mundo da invasão alheia e amadurecer, pois agora sabia o seu lugar e o lugar do outro. Assim, a literatura cumpre seu estatuto: a oportunidade de fazer viver muitas e todas as vidas que uma única vida não permite ao homem.

Não é exatamente um ‘entusiasmo’, e sim um mal-estar, o que as boas ficções deixam no espírito dos leitores ao compararem suas imagens com o mundo real: a sensação de que o mundo está malfeito, de que o vivido fica muito aquém do sonhado e do inventado. [...] o mal-estar é subversivo em si mesmo sob um regime que aspira a controlar o indivíduo inteiro (o que atua, o que pensa e o que sonha) e que sente que, devido às ficções, os pensamentos e as fantasias dos cidadãos se emancipam do seu controle (LLOSA, 2012, p. 172).

Dentro desse “mal-estar subversivo” deixado pela boa ficção, apresento “Campo geral” de João Guimarães Rosa, da obra *Corpo de baile* (2006), volume I, para ampliar o olhar sobre a personagem infantil que traz o menino guiado por um narrador em terceira pessoa. Esse menino vive e sente os acontecimentos mesmo que na sua imaginação. A personagem é Miguilim, assim apresentado ao leitor: “Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d’água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm” (ROSA, 2006, p. 11). O mundo ficcional se abre para o leitor, com um narrador que tudo sabe da trama e das personagens, na escrita peculiar e sensorial de Rosa que colhe poesia de seus personagens.

O garoto tinha um mundo completo e perfeito no seu entender. A mãe era quem detinha seu maior amor: “bonita e com cabelos pretos e compridos, se doía de tristeza de ter de viver ali” (ROSA, 2006, p. 11). Era sempre uma figura um tanto triste e o pai austero e dominador. Quase todo comportamento de Miguilim era reprovável para ele que o castigava e batia frequentemente. Junto com eles morava o tio Terêz (irmão do pai). O pai brigava com a mãe. Miguilim, um dia, abraçou-se com ela que estava ajoelhada, chorando com as mãos no rosto, pois o garoto não sabia o que fazer. O pai o arrancou dali

batendo nele, bramando. Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orelhas; o pai tirava o cinto e com ele golpeava-lhe as pernas, que ardiam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando. Quando pode respirar, estava posto sentado no tamborete, de castigo. E tremia, inteirinho o corpo (ROSA, 2006, p. 20).

Quantas vezes, o ódio do pai era assim manifesto para o menino. Miguilim pressentia as sensações, imaginava e contava histórias para o Dito, seu irmão e companheiro. Dito era a imagem

da lucidez e Miguilim do sonho: “-Migulim, você tem medo de morrer? – Demais... Dito, eu tenho um medo, mas só se fosse sozinho. Queria que a gente todos morresse juntos...” (ROSA, 2006, p. 27). Na conversa dos irmãos se revela o medo de Miguilim que vai persegui-lo em uma educação permeada por crendices, castigos, punições e maldições conforme cada proceder. Só o pensamento livre como pássaro fora da gaiola, como a chuva forte, amedrontadora e abundante falavam de liberdade naquele “ponto remoto”.

O que imperava na alma do menino era o medo. De acordo com Zigmunt Bauman (2008) “O medo estimula a assumir uma ação defensiva, e isso confere proximidade, tangibilidade e credibilidade às ameaças, genuínas ou supostas” (p. 173). O medo criou raízes no pequeno Miguilim trazendo a ele a proximidade da morte e esse sentimento será, por algum tempo, ameaça ao pequeno herói do Mutúm.

O medo é um sentimento limitador que se apodera das personagens em estudo. Tanto o garoto de “Os cavaleiros de Platiplanto” quanto de Miguilim em certos momentos são quase imobilizados pela ação do medo. O temor se estabelece por causa de elementos que não se pode controlar, o ato de não saber o que fazer diante do desconhecido, é assustador, “*medo é outro nome que damos à nossa indefensabilidade*” (BAUMAN, 2008, p. 125. Grifos do autor). Os meninos ainda não conhecem sua capacidade de defesa e, portanto, a insegurança dá espaço ao medo. Quando esse é vencido, um novo tempo acena para cada personagem e também para o leitor que constrói com eles uma nova história.

Nesse sentido, o leitor vive “uma vida mais rica, mais intensa, [...] ou simplesmente diferente daquela em que estão confinados nesta prisão de segurança máxima que é a vida real (LLOSA, 2012, p. 170). Quando o ente ficcional vence o medo, o leitor vence também com ele. O medo da morte perseguiu Miguilim por muito tempo, um dia, cismou que sua hora era chegada.

foi em hora de almoço –: ele Miguilim ia morrer! De repente estava engasgado com o ossinho de galinha na goela, foi tudo tão: *...malamém... morte...* [...] Des-de- repente – ele parecia que tinha alto voador, tinha voador por uma altura enorme? – era o pai batendo em suas costas, a mãe dando água para beber, e ele se abraçava com eles todos, chorando livre, do ossinho na goela estava todo salvo (ROSA, 2006, p. 29. Grifo do autor).

Por isso, os irmãos zombavam de Miguilim, ele era bobo, doido. Numa noite chuvosa, ele fala para o irmão que dormia no mesmo catre com ele: - “Dito, vamos ficar nós dois, sempre um junto com o outro, mesmo quando a gente crescer, toda a vida? – Pois vamos” (ROSA, 2006, p. 33). O desconhecido causava medo, mas com Dito, Miguilim se sentia seguro. O pai achava que ele já estava no tempo de ajudar em algum serviço e aprender, porém, ali não havia quem o iniciasse nas letras. Dito queria saber da conversa dos adultos e “Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, as conversas das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com a necessidade de ser brutas, coisas assustadas” (ROSA, 2006, p. 35). Se ele não crescesse não precisava abandonar a umidade das coisas regadas pela imaginação, não precisava ser bruto, contemplaria demorado a beleza da mãe sempre submissa e triste.

A originalidade da concepção artística rosiana subverte as regras da realidade e as normas estatuídas pelo senso comum. A sua linguagem desencadeia uma notável desestruturação do código estético e linguístico convencional, tecendo estórias plenas de poesia e de mágica fantasia (RESENDE, 1988, p. 19).

Miguilim se aniquilava na incompreensão que vivia e adoecia em tristezas de pensamento. “estava mesmo de saúde muito mal, quem sabe ia morrer, com aquela tristeza tão pesada, depois da chuva as folhas das árvores desbaixavam pesadas. Ele nem queria comer, nem passear, queria abrir os olhos escondido” (ROSA, 2006, p. 41).

A ideia de morte que rondava e dominava o imaginário de Miguilim sugere uma maneira de se livrar da vida adulta, dos corretivos e castigos que ele menino sofria.

Para Llosa (2012) “as ficções existem por isso e para isso. Porque só temos uma vida, e os nossos desejos e fantasias nos exigem ter mil. Porque o abismo entre o que somos e o que gostaríamos de ser precisava ser preenchido de alguma maneira (LLOSA, 2012, p. 170). Miguilim vivia o abismo de desentendimento entre o ser e o querer, fabular preenchia alguns momentos de sua dor.

Miguilim não morreu no tempo aprazado por ele e agora tinha fome: “estava alevantado nas boas cores. O barro secou. Pai disse:- Miguilim carece de render exercício labutando, amanhã ele leva almoço meu na rocinha” (ROSA, 2006, p. 61). O menino se alegrou, ele era importante para o pai. Logo um empecilho tomou completamente seu espírito enchendo-o de angústia. Tio Terêz que havia brigado com o pai e ido embora, apareceu no caminho da roça e pediu que Miguilim entregasse um bilhete à mãe.

O pai precisava de ajuda na lida da roça e trouxe Luisaltino, bom amigo, para morar e trabalhar com ele. Um dia em que o pai precisou se ausentar, a mãe organizou um passeio com as crianças e muito conversou com novo agregado do lugar. Parece que as coisas teriam um equilíbrio naquela família, contudo, Dito cortou o pé num caco de pote, corte grave, muito sangue. Quando já estava um pouco melhor, houve uma mudança repentina:

Meu-deus-do-céu, e o Dito já estava mesmo quase bom, só que tornou a endefluxar, e de repente ele mais adoeceu muito, começou a chorar – estava sentindo dor nas costas e dor de cabeça tão forte, dizia que estavam enfiando um ferro na cabecinha dele. Tanto gemia e exclamava, enchia a casa de sofrimento (ROSA, 2006, p. 95).

Miguilim não saía de perto do irmão, não entendia com clareza a gravidade da doença, mas pressentia. Dito tão inteligente, tão

maduro, ensinando a Miguilim tanta coisa de gente grande. “Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo para ele era o entendimento maior” (ROSA, 2006, p. 96). A imaginação de Miguilim tão forte, tão presente, capaz de afastar Dito, por alguns momentos, da insistência de sua dor.

Miguilim é a personagem

símbolo do homem no estágio inicial da aprendizagem [...] é a criança de excepcional sensibilidade e imaginação ingênua em termos de conhecimento do mundo e de si mesma, que vai descobrindo, com alegria e tristeza, a vida, até chegar a uma relativa maturidade, quando está pronta a passar a outro estágio do aprendizado (RESENDE, 1988, p. 30).

Para aquele menino, o mundo não cabia no quadro real das coisas, precisava ser vivido dentro das histórias que criava, por isso, entendo que “a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão” (TODOROV, 2010, p. 24). A prova maior de tudo isso é a possibilidade de viver cada meandro ficcional unido à personagem. O garoto, Miguilim, prometeu ao irmão: “Dito, um dia eu vou tirar a história mais linda, mais minha de todas: que é com a Cuca Pingo-de-Ouro” (ROSA, 2006, p. 97). O irmão menor tinha alegria nos olhos e dormia.

A doença do Dito foi piorando, toda família em desespero: “Miguilim desentendia de tudo, tonto, tonto. Ele chorou em todas as partes da casa” (ROSA, 2006, p. 99). Ainda assim, no esforço Dito ensinava Miguilim para a vida: “é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve poder então ficar mais alegre, mais alegre, por dentro” (ROSA, 2006, p. 100). O irmão não continha a dor e o choro.

Sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só sem querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina, branca como pedra de sal, vinha saindo: - Miguilim, o Ditinho morreu... (ROSA, 2006, p. 101).

A dor desgovernou as ações de Miguilim e tornou suas lágrimas maiores que seus olhos. Ele que tanto sofria pelos corretivos do pai, agora conhecia uma dor maior. “Todos os dias que depois vieram, eram tempo de doer” (ROSA, 2006, p. 103). A mãe dizia que ele tinha muito sentimento, o pai xingava e maltratava Miguilim. Com medo do garoto ficar prejudicado da mente, não o deixavam parar quieto: tinha trabalho o tempo todo. O pai o levou para roça, mas só encontrava no garoto motivos para repreensão, ele não sentia mais nada, não enxergava mais direito, só cumpria o seu desgosto.

Numa noite, o pai falou à mãe: “que ele não prestava, que menino bom era o Dito, que Deus tinha levado para si, era muito melhor tivesse levado Miguilim em vez d’o Dito” (ROSA, 2006, p. 111). A dor do menino cheio de histórias para contar e viver era calcada na ignorância e brutalidade do pai, contra a qual ninguém se opunha. Um dia, o pai o executou mais uma vez:

o levou para casa debaixo de pancadas [...] bateu de mão, depois resolveu: tirou a roupa toda de Miguilim e começou a bater com a correia da cintura. [...] Batia. Batia, mas Miguilim não chorava. [...] quando ele crescesse, matava Pai, e então começou até a rir (ROSA, 2006, p. 116).

Só assim, o pai parou de bater no menino xingando e maldizendo. O filho ficou caído no chão sem mais vontade de levantar, a mãe lavou os ferimentos com água-com-sal. O garoto ficou tomado de ódio de todos e decidiu a não chorar mais, nem ter medo de nada. Conforme pondera Llosa (2012), “*para isto nasceram as ficções*”: para que,

dessa maneira vicária [...] e, ao mesmo tempo, apaixonada e fascinante, como é a vida a que elas nos transportam, possamos incorporar o impossível ao possível” (p. 170 – Grifo do autor). Acrescento ainda que as ficções nascem para que o homem não perca a capacidade de se indignar, pois não é possível ler a história de Miguilim sem ser transportado para a vida precária do garoto e incorporar a possibilidade de reencontrá-lo numa aventura maravilhosa.

Trabalho, maus-tratos e tristeza devastavam o ser pueril: não brincava mais, nem inventava histórias. Um dia, capinando “sentiu aquele mal-estar, tonteou: veio um tremor forte de frio e ele começou a vomitar. Deitou-se ali mesmo, no chão, escondendo os olhos, como um bichinho doente” (ROSA, 2006, p. 124). Foi carregado para casa, já não tinha ciência do dia e da noite. Reclamar, não reclamava de nada, não pedia, parece que não queria sentir. Perdeu sua capacidade de sonhar, seu corpo definhou junto.

Miguilim cansado dormia, queria dormir mais, não entendia todos os acontecidos. O pai havia matado Luisaltino e se matado também. “Miguilim chorava devagar, com cautela para a cabecinha não doer; chorava pelo Pai, por todos juntos. Depois ficava num arretriste, aquela saudade sozinha” (ROSA, 2006, p. 127). Os dias foram passando e pouco a pouco a doença cedia. Tio Terêz havia voltado, estava trabalhando muito e cuidando da família do irmão morto.

A saudade do Dito doía e ensinava a Miguilim, já não queria dar importância a nada, mas lembrava: “O Dito dizia que o certo era a gente estar sempre *brabo de alegre*, alegre por dentro, mesmo com tudo de ruim que acontecesse, alegre nas profundas” (ROSA, 2006, p. 129. Grifo meu). O menino aprendia ainda com os ensinamentos de Dito, que via além, “velho em novo” enquanto Miguilim reencontrava a trilha do imaginário.

Quando ele já estava melhor, a mãe participou o menino do casamento dela com tio Terêz que aconteceria em breve. Entretanto, um evento extraordinário mudaria o destino do menino do Mutúm que agora sabia: era preciso estar “brabo de alegre” para a vida. Na

escrita está “o modo como é transformado o que o escritor evoca, ou seja, o seu procedimento no momento da leitura da realidade, para transformá-la, é que explica a dimensão do mundo da ficção” (RESENDE, 1988, p. 19). Ao tecer o simbólico o autor envolve o leitor na sensação de que há um real literário onde se possa caminhar como a personagem: nas mãos do artista.

Chegou à fazenda, um senhor de fora com seu camarada. O senhor usava óculos e percebeu que Miguilim não enxergava direito. O visitante colocou no menino os óculos dele e então: “Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via grãozinhos de areia, na pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão” (ROSA, 2006, p. 131). O olhar amplia a imaginação. “Como se, em ocasiões privilegiadas, os olhos arrebatassem todo o corpo na sua empresa de exploração da alteridade, no seu intuito de investigar e compreender, no seu desejo de “olhar bem” (CARDOSO, 1988, p. 358. Grifo do autor). Miguilim conseguiu “olhar bem”, experimentou a claridade e contemplou a beleza do lugar.

A vida de Miguilim estava diante de outra mudança, o doutor o levaria menino com ele: “lá ele comprava uns óculos pequenos, entrava para a escola, depois aprendia ofício” (ROSA, 2006, p. 131). A mãe insistia com ele, se queria ir.

O doutor chegou. – Miguilim, você está aprontado? Está animoso? Miguilim abraçava a todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros [...]. estava abraçado com a Mãe. Podiam sair. Mas, então de repente, Miguilim parou em frente do doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim, disse. Pediu. O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara de Miguilim (ROSA, 2006, p. 132/133).

O menino contemplou mais uma vez o lugar, viu cada detalhe, cada pessoa, cada bicho: o olhar guiando a imaginação e

transformando tudo em poesia no coração dele. “O Mutúm era bonito! Agora ele sabia (ROSA, 2006, p. 133). Os “grãozinhos de areia na pele da terra” são análogos a ele mesmo diante do mundo que se iluminava.

Como o protagonista do conto de Veiga, ele também guardaria no olhar/memória o seu maior bem. “Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. *Sempre alegre Miguilim... Sempre alegre Miguilim*. Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava” (ROSA, 2006, p. 133. Grifos do autor). E o mundo ficcional se fecha diante do leitor tocado por esse real literário marcado pela dor da separação e que aponta para a impossibilidade de retorno.

Razão e imaginação não se constroem uma contra a outra, mas ao contrário, uma pela outra. Não é tentando extirpar da infância a imaginação criadora que vamos torná-la racional. Pelo contrário é ensinando-a a manipular essa imaginação criadora cada vez com mais habilidade, distância (HELD, 1980, p. 48).

Na consideração de Held, o reforço de que razão e imaginação amalgamadas alicerçam a maturidade infantil. Seria a preparação para o enfrentamento da realidade: com maldades, sofrimento ou destruição de sonhos. Tanto o menino do conto de Veiga (que não é nominado) quanto Miguilim, do conto de Rosa, tracejam o caminho entre o real e o imaginário na busca de compreender atitudes adultas que fogem de sua compreensão. O Platiplanto e o Mutúm significam o lugar do afeto. A topofilia que liga o homem ao lugar. A maestria de Veiga e Rosa tornam poesia a fala e a percepção das personagens, por isso são tentados a viver o impossível proposto por Llossa (2012).

O imaginário é o poder que comanda todos os outros. De acordo com Jacqueline Held (1980) o imaginário é múltiplo. “Esses poderes, a criança os possui através do primeiro de todos. O poder do próprio imaginário. Inventar uma história. Ultrapassar o agora,

o dado, o imediato. Poder que já exerce sobre amigos fisicamente mais fortes” (p. 140). Percebo que as personagens estudadas transbordam esse poder: o menino da contística veiguiana porque ultrapassa o imediato e o entressonho para encontrar o que busca; e, Muiguilim porque tem poder de inventar histórias e nelas amenizar seu sofrimento.

A poesia e o fantástico pertencem à esfera do imaginário presentes na literatura por meio da palavra. “A própria palavra é entidade fantástica: a palavra aspira a uma representação total do real, ao mesmo tempo em que se solta do real, ao mesmo tempo em que instaura a margem do outro lugar” (HELD, 1980, p. 204). Assim, os meninos estudados fazem poesia em suas histórias guiados pela linguagem única de seus autores tornando-a “entidade fantástica”.

O real literário se aprofunda no sentimento do sujeito e cobre a ficção com tanta realidade que é capaz de sucumbir personagem e leitor, como se não houvesse mais saída. A ficção “nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo” (TODOROV, 2010, p. 24). A literatura possibilita que vidas se encontrem para que uma enriqueça a outra. A arte se entrega ao imaginário que devolve o real transformado. É a tentação do impossível de que fala Llosa (2012), pois segundo ele “todas as ficções fazem o leitor viver ‘o impossível’, tirando-o do seu eu particular, ultrapassando os limites da sua condição (p. 170. Grifo do autor). Miguilim, de “Campo geral” vive e faz o leitor viver o “impossível” em sua história, bem como, o menino que conhece o Platiplanto e os cavalinhos que só existem naquele lugar.

Tanto se diria sobre esses contos: a grandeza de sua linguagem, o poder de sedução que exercem no leitor e a profunda sensação de experimentar outras vidas que só a literatura permite. Espero ter retratado a imponência da fortuna literária dos autores, por meio dos contos e ressaltado que o caminho do imaginário encoraja o homem ou, o ser em formação, a viver o impossível, a abandonar o

medo e a experimentar a vida de forma distinta. É a saída, porta que se abre na ficção e leva junto o leitor que aceitou caminhar com os seres da literatura. As lágrimas do menino que encontrou no Platiplanto o presente do avô ou de Miguilim que encontrou no Mutúm tanta beleza são as mesmas do leitor, pois a “pele da terra” imaginária criada literariamente se rega com pranto e poesia.

Referências

BAUMAN, Zigmunt. *Medo líquido*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CARDOSO, Sérgio. “O olhar dos viajantes”. *In*: NOVAES, Adauto... [et al]. *O olhar*. Companhia das Letras. São Paulo: 1988.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução: Renée Eve Leviè. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Tradução de Carlos Rizzi: direção da coleção de Fanny Abramovich. São Paulo: Summus, 1980.

LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Vitor Hugo e os miseráveis*. Tradução: Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Volume I. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2006.

TODOROV, Tzevitan. *A literatura em perigo*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VEIGA, José J. *Os cavaleiros de Platiplanto*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

Recebido em 11/05/2020

Aceito em 22/07/2020