

Inscrições Infantis

Bernardina Leal

Universidade Federal Fluminense (UFF) - Brasil

Resumo: Este texto explora o conceito *Infância* a partir da palavra literária, na sua força expressiva. A palavra literária – outra, aventureira – pronta para receber *enchimentos*, como consagra Manoel de Barros, nos parece ser a melhor expressão de uma escrita infantil. Leve, saltitante, sem-lugar, disposta a dizer coisas distintas quando pronunciada por gente diferente, essa palavra se faz criancieira. Literatura e infância encontram-se por seu intermédio, na aventura de dizer-se, na manifestação daquilo que são. Esse estado principiado, anterior à compreensão aproblemática do dizer é, a um só tempo, o estado comum e singular da experiência humana - o problema de passar por uma experiência e ser capaz de narrar, de algum modo, o acontecimento. Isso é o que evidencia Guimarães Rosa em suas Primeiras Estórias. Nelas, Rosa rompe a noção comum de comunicação como relação entre consciências ou como transporte lingüístico de um *querer dizer* e insere-se no campo do *querer-ser* das palavras. No mundo verbal criado por Rosa habitam personagens infantis como o menino do conto *As margens da alegria* e a menina do conto *A menina de lá* que ilustram nossa tese a respeito de uma escrita infantil e consubstanciam conceitos compreensivos do mundo, além de conformar imagens literárias que inspiram novos pensares acerca da *Infância*.

Porque a maneira de reduzir o isolado que somos dentro de nós mesmos, rodeados de distâncias e lembranças, é botando enchimento nas palavras.¹

Encher as palavras, primeiro de sons. Atingir a sonoridade nua das palavras. Sentir o influxo do ar retirado de fora, colocado dentro do corpo. Então, arrancado das entranhas, transformado na garganta em som, sentir o ar transportando-se de algum vazio interior, pressionado, para fora. Liberado pela boca em contínuos movimentos, percebê-lo esbarrando na língua, escapando por entre os dentes, vibrando nos obstáculos palatais. Sentir o ar, ainda na boca, pressionando os espaços internos da face, perceber os sons modificando a forma do rosto, encontrando e desencontrando os lábios, movimentando o nariz, direcionando o olhar. Acompanhar o compasso das batidas do coração, a umidade da pele a expelir suores. Cuidar dos arrepios de frio, ou mesmo do calor, decorrentes. Buscar mais ar, outros ares, sentir o deslizamento nas cavidades nasais e, na seqüência, produzir mais sons. Enfim, a explosão! Uma explosão ritmada na cadência da combinação de movimentos audíveis de diferentes durações – breves, longos, espaçados, sobrepostos – interrupções – pausas – silêncios. Na repetição dos sons, o reconhecimento de sua produção, a verificação de sua escuta. Sons identificados, reconhecíveis pela combinação tantas vezes repetida e, então, palavras! Palavras cheias de sons.

Ao ouvir demasiadas palavras ou palavras demasiadamente ditas, deixamos de perceber quão maravilhoso é o processo sonoro de incorporá-las. Já não conseguimos mais sequer pronun-
ciá-

¹ BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas*: roteiro para uma excursão poética no Pantanal. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 33-4.

las numa cadência própria, num ritmo nosso. Não as ouvimos. Desperdiçamos a delícia de tê-las em nós. Apenas nos ocupamos, como tarefeiros, de fazê-las, incapazes de tê-las. Distanciamos-nos da infância do dizer. Aquela agradável brincadeira de experimentar sons, de produzir movimentos labiais, de inventar palavras e com elas designar novas coisas, talvez já nem seja mais memorável por muitos de nós.

Guimarães Rosa nos incita a provar deste prazer. Na voz do narrador do conto *A menina de lá*, ele apresenta uma menina bem pequena, chamada Nhinhinha, de modo quase musical: *Ela apreciava o cãsacão da noite – ‘cheiinhas!’ – olhava as estrelas, deléveis, sobre-humanas, chamava-as de ‘estrelinhas pia-pia’.*² Este é um belo exemplo do enchimento sonoro de uma palavra que a interioriza e antecede o revestimento da capa de saber sobre ela colocado. Neste caso, Rosa altera o próprio tamanho da palavra *cheinha*, acrescentando-lhe uma vogal. O efeito sonoro resultante deste acréscimo faz com que a pronúncia da palavra se expanda e preencha o tempo de sua articulação com sonoridade e sentido reforçados. Apesar de cheias, de conterem o que sua capacidade comporta, as estrelas continuam pequenas e, então, o uso da forma diminutiva ‘inha’ acrescenta-lhes uma nuance infantil. O escritor também enche de sons as estrelinhas dando-lhes voz de pássaro. Esta é referência mais próxima que a menina possui. As estrelinhas piam, são *estrelinhas pia-pia*.³

Depois de encher as palavras de sons, é preciso, então, enchê-las de sentidos. Botar enchimentos de sentidos nas palavras é o que fazem as crianças pequenas diante do ainda inominado. Um tipo de experiência que a elas ficou restrito. Um privilégio de crianças muito pequenas, de artistas, de poetas, velhos e loucos.⁴ A nós, os outros, que não pertencemos a qualquer destas categorias, o

² ROSA, João Guimarães na voz do narrador anônimo que relata seu encontro com Nhinhinha, personagem central do conto ‘A menina de lá’. In ROSA, João Guimarães. *Primeiras histórias*. 6. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 21.

³ Outro exemplo da atenção dispensada por Rosa aos sons que antecedem as palavras pode ser destacado no seguinte trecho do conto ‘As margens da alegria’. Nele, o menino, maravilhado com as árvores avistadas desde uma breve clareira, pergunta-se: “*Dali, podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores? Só sons.*” In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras histórias*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 4.

⁴ Guimarães Rosa, em correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri, evidencia, em expressões da arte popular, a força da carga sonora e semântica que concentram. Ver ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 38.

que restou? Parece ter-nos restado apenas a palavra já cheia, recheada, coberta de significados, cansada de tanta cobertura. A palavra não-sentida, sem-sentido, sem-sentir.

A palavra outra, aventureira, pronta para receber enchimentos, é uma palavra infantil. Uma palavra leve, saltitante, sem-lugar, disposta a dizer coisas diferentes quando pronunciada por gente diferente. Uma palavra a cada vez dita e repetida com cuidado. Uma palavra sabedora do risco que a aventura impõe. Uma palavra ciente da necessidade, tanto do cuidado, quanto do risco. Uma palavra que abre intervalos, que é escutada como se nunca tivesse sido dita. A aventura da infância carece de uma palavra assim, também aventureira. Literatura e infância encontram-se aí: na aventura do dizer-se. Ambas, infância e literatura encontram na palavra a manifestação daquilo que são. A palavra que se coloca e nos coloca entre nós. A palavra brincalhona, inexata, trapaceira. Uma palavra que provoca desencontros e surpreende com o novo o que já foi visto. Este tipo de palavra não decorre de premissas bem arranjadas, nem do rigor lógico e formal de proposições. Esta palavra brota de súbito.

Na pressa em que vivemos nos afastando da experiência com as palavras, já não mais deixamos que elas atravessem nossa pele, que corram por nossos corpos, que alimentem nossas vidas. Não mais incorporamos as palavras. Elas não são mais encarnadas. Não conseguimos, então, nos inventar. Não temos como nos pensar diferentes daquilo que conseguimos dizer de nós mesmos. Não conseguimos também dizer coisas diferentes dos outros. Até os outros são sempre os mesmos. A própria alteridade é completamente reconhecível diante da escassez de modos de dizer.

Precisamos pensar na palavra como um bem produtivo, capaz de gerar

gente inventiva, inclusive de si mesma. A palavra literária talvez possa nos livrar das especificidades e exatidões do linguajar técnico-científico adulto. Ela pode nos remeter ao estado infantil no qual as coisas ainda se misturam, se dissolvem e se transmutam. Um estado anterior àquele no qual já sabemos de antemão o que querem dizer as palavras. Um estado principiante, anterior à compreensão aporosa do dizer. Aquele estado que é, a um só tempo, o estado comum e singular da experiência humana. O problema de passar por uma experiência e ser capaz de narrar, de algum modo, o acontecimento.

Nas suas *Primeiras Estórias*, Rosa rompe a noção comum de comunicação como relação entre consciências ou como transporte lingüístico de um “querer dizer” e insere-se no campo do “querer ser” das palavras. Não mais a palavra instrumental, a palavra que transmite, mas a palavra poética, expressão da escuta. Fala e escuta autênticas, que não se limitam ao dizível, mas que buscam o indizível da vida. Fala e escuta preguiçosas, cansadas da pressa de compreender. Um tipo de escuta que melhora a forma de dizer. Uma forma de dizer que escuta. Imagens auditivas associadas a imagens visuais que configuram letras, palavras e frases. Este é um dizer genuíno e inexplicável. Uma escrita rigorosa, precisa e delirante.

No mundo verbal criado por Rosa habitam personagens integrados a paisagens como partes constitutivas do cenário. Personagens que não foram transportados, que não se transportam, mas que ali estão misturados a tudo. Alguns deles sequer precisam do movimento para acontecer. É o caso de *Nhinhinha* que quase sempre parada, quietinha, parece inventar uma geografia própria. Andeja, mas sem sair do lugar. Ela é do lugar e, ainda assim, é estranha ao lugar. Sua quase imobilidade é que, num aparente paradoxo, a lança numa localidade indistintamente longínqua, lá. A infância que ela expressa parece ser, pensando com Deleuze, uma *geo-infância*.⁵ A menina não precisa sair. “... sempre sentadinha onde se achasse, pouco se mexia.” Até a exteriorização das suas palavras é lenta: “Eu... to-u... fa-a-zendo”. É como se a menina já tivesse um país dentro de si. Em sua geo-infância, se se pode afirmá-la, *Nhinhinha* talvez cruze alguns dos ‘países profundos’ que Deleuze afirmava possuir (Deleuze, 1992), averso a viagens.

O menino do conto ‘As margens da alegria’ também realiza diferentes viagens ao viajar de avião para uma cidade inominada, na companhia dos tios. Desde as primeiras linhas Rosa nos adverte sobre o caráter inusitado de tal viagem. Afinal, *no feliz* era onde ela acontecia⁶. O desinteresse do menino pela cidade em construção – o motivo da viagem para os adultos que o

⁵ Tomamos da expressão “Geo-filosofia” cunhada por Deleuze, a forma e, neste caso, a transportamos para a idéia de infância desterritorializada. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 111.

⁶ ROSA, 1972, p.3.

acompanhavam – parece revelar seu interesse em percorrer outros trajetos, em inventar seus próprios percursos, em explorar suas *terras estrangeiras*.⁷

O acontecimento é o cerne da poética de Rosa. É por meio do olhar empírico imanente às coisas destacadas que o poeta extrai as intensidades da ambiência natural e cultural que o circunda. O olhar poético de Rosa equivale ao conceito do empírico-transcendental de Deleuze. Na sua procura pelas coisas primeiras, Rosa encontra a comunhão com as coisas no plano da imanência pelo exercício da exterioridade que caracteriza seu olhar poético. A transitividade entre o espaço interior do escritor e o espaço exterior no qual insere sua escrita é o que parece encontrar. Em vez de essências estáticas, um fluxo de forças. Daí a imperiosa necessidade de subverter a língua, de brincar com a sintaxe e a semântica. Quase uma linha de fuga. Ao passo que busca o enchimento de novas palavras, produz o esvaziamento do eu lírico, da prepotente subjetividade, até alcançar o esfacelamento da identidade humana na metamorfose com a paisagem. É como se ele nos dissesse que a invenção demanda menos saber, mais aprendizagem, menos facilidade técnica, mais experiência poética. É assim que *Nhinhinha* consegue satisfazer seus desejos, inutilidades que não possuem valor na cotidianidade adulta da vida (Rosa, 1972). Já não são mais os fatos cotidianos que se tornam matéria literária, mas a fuga da percepção e da emoção comum, a ruptura com um esquema interpretativo das vivências que revestem as sensações de uma dimensão estética.

A multiplicidade de possibilidades que a infância sugere encontra na dimensão poética da arte literária sua forma mais perfeita de expressão. O enchimento sonoro e semântico das palavras se faz necessário para que a linguagem possa dar conta dos sentidos que irrompem abruptamente. Os acontecimentos carecem de palavras inusitadas, inventadas para dizê-los. São os neologismos exigidos pelo movimento de um pensar reconstrutor. Tal qual uma criança inoportuna e impertinente a instaurar problemas onde há conformidade e aceitação, o entrecruzar dos espaços interiores e exteriores extrai de cada sensação o que ela possui de mais abstrato. E, na busca por dizer a sensação, é que a linguagem literária se dispõe. “*O passarinho desapareceu de*

⁷ In: ‘O abecedário de Gilles Deleuze’, letra V de viagem (1997, s./p.): CP: *Terras estrangeiras?* GD: *Minhas terras estrangeiras que não encontro em viagens*.

cantar...”⁸, diz Rosa na figura de Nhinhinha e reforça o tom poético ao alterar a forma de dizê-lo na ‘explicação’ do narrador: “*De fato, o passarinho tinha estado cantando, e, no escorregar do tempo, eu pensava que não estivesse ouvindo; agora, ele se interrompera.*”⁹

A arte literária de Rosa apresenta-se, assim, emblemática da rebeldia e anti-afirmação capazes de deixar que a vida seja entendida em seu desajuste e falta de sentido. As imagens literárias criadas pelo escritor vinculam conceitos e exploram a experiência humana de maneira perturbadora. Com Rosa não buscamos a verdade da infância, mas a dimensão afetiva, não-argumentativa e estética da experiência infantil com o mundo. Não nos interessa elucidar como a literatura do autor pensa a infância, mas como podemos, nós mesmos, pensar, imaginar, sentir - enfim, deixarmo-nos afetar com a literatura e a infância.

Literatura e infância, em especial nas estórias de Rosa, parecem vislumbrar a infância como uma imagem do *dever-outro* incessante que atravessa a escrita e perpassa os personagens. A passagem pela infância parece necessária para que uma outra voz se faça ouvir. É deste modo que no conto *A menina de lá* evidencia-se uma relação íntima, porém obscura, não elucidada, entre *Nhinhinha* e seu narrador. Ele é adulto, um passante que se detém no encontro com a menina. Ela, uma criança que o intriga na estranheza do seu jeito de ser. Guimarães Rosa evoca, já no nome da menina – *Nhinhinha* – a idéia do lado minoritário das coisas – a forma diminuta de identificar a criança – *criancinha*, *menininha*, *Nhinhinha*. Ele parece reforçar um tempo de infância, um tempo *minoritário*, como *dever-tempo* de todos os tempos, dispositivo central da heteronímia literária. As conversas do narrador com a menina *Nhinhinha* são desterritorializadas - *lá*. A própria criança torna-se impessoal, sem identidade, já que o nome *Nhinhinha* identifica mais que aquela criança, uma criança qualquer, um *dever-infância*. Trata-se de um tempo novo do sentir, do perceber as coisas e dizê-las.

É como se Rosa quisesse mostrar a força infantil do *dever-outro* na relação entre o adulto e a criança. “*É a própria idade que é um dever-criança...*”¹⁰, afirma Deleuze. Neste conto, não se

⁸ ROSA, 1972. p. 21.

⁹ Idem.

¹⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

trata de um adulto a recordar sua própria infância, mas de um adulto a narrar seu encontro com uma criança. Também não se trata de contar a estória daquela criança, senão de destacar, nos *blocos de infância* ali explorados, um devir-infância, um devir-outro.¹¹ “*Sua casa ficava para trás da Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa...*”, assim começa o conto. O narrador passa, então, a descrever a menina em sua estraneidade, no impacto que causava nos adultos sua radical diferença (Rosa, 1972):

“Ninguém entende muita coisa do que ela fala...” – dizia o pai, com certo espanto. Menos pela estranhez das palavras, pois só em raro ela perguntava, por exemplo: “Ele xurugou?” – e, vai ver, quem e o quê, jamais se saberia. Mas, pelo esquisito do juízo ou enfeitado do sentido.

Rosa, de forma inquieta e questionadora nos faz pensar sobre esta menina diferente do adulto e também da criança estereotipadamente ágil, esperta, alegre e brincalhona. *Nhininha* é a anti-criança ingênua e feliz. Ela é uma figura do estranhamento infantil das coisas, do sentimento de alheamento e intimidade com a diferença. Rosa duvida de sua tolice e sugere uma resposta negativa à pergunta por ele mesmo lançada: “*Seria mesmo seu tanto tolinha?*”¹² Não, ela não é uma tolinha. O sem-sentido do seu dizer por meio do “*esquisito do juízo ou enfeitado do sentido*” violentamente rompe a regularidade do sentido usual das palavras claras. Sua fala problematiza, gera sentidos novos, emprenha as palavras. Não são as palavras que causam estranheza, mas os sentidos que adquirem ao serem por ela empregadas, de modo não convencional. A um só tempo, Rosa reforça a idéia de uma linha de fuga à organização lógica das idéias e reclama a forma figurativa da linguagem “*enfeitada*” infantil (Rosa, 1972).

Guimarães Rosa parece apelar, na voz da menina, para que seja discernido aquilo que se tornou novidadeiro, o que se anuncia e se traveste de acontecimento, daquilo que acontece porque

¹¹ “A lembrança opera uma reterritorialização da infância. Mas o bloco de infância funciona de modo inteiramente diferente: ele é a única verdadeira vida de criança; ele é desterritorializante; ele se desloca no tempo, com o tempo, para reativar o desejo e fazer proliferar suas conexões; ele é intensivo e, mesmo nas mais baixas intensidades, relança uma alta.” DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 114-5

¹² ROSA, 1972, p. 21.

irrompe. É neste sentido que Rosa desdenha dos acontecimentos enquanto fatos. Ele chama a atenção para o que desacontece. *Nhininha*, em seu devir-infância, não se ocupa das coisas novidadeiras, mas do que a afeta. Em relação ao vento, afirma: “*A gente não vê quando o vento acaba...*”¹³

Rosa não se ocupa de recordações enquanto representações das afetividades de um sujeito, situadas em determinado tempo e lugar. O menino viaja numa estória, numa narrativa ficta, sentido explicitamente colocado nas primeiras palavras do conto, em letra maiúscula: “*ESTA É A ESTÓRIA.*”¹⁴ A menina, *Nhininha*, é de lá da serra do Mim... Não há referências localizadoras, mas fluxos de ocorrências que entram nas paisagens desenhadas por ambos nos quadros infantis em que coisas, espaços e gente se dispõem de maneira a permitir-lhes inventar memórias. Quem narra o encontro com *Nhininha* ou as viagens do menino insere-se no tempo da infância no qual se pode brincar com as palavras, inventar possibilidades, ocupar-se do impossível. É o devir-criança que permite a Rosa inventar uma *serra do Mim*, uma *menina de lá*, um *fazer saudade*.

A infância da criança e a infância do adulto, inventadas literariamente, nos intriga pelo duplo movimento de devires. O adulto que escreve o texto literário tem que entrar neste espaço móvel e neste tempo mutante, flexível. A criança que brinca de ser outro inventa um adulto, do mesmo modo que o adulto que escreve recria a criança que nele existe. Este duplo sentido de fazer-se outro obscurece os pontos fronteiros entre adulez e infância e lançam as pretensas polaridades num fluxo contínuo de alternância.

A concepção de infância como metáfora do novo, como palavra inaugural que denomina aquilo que é visto pela primeira vez, configura também o dispositivo necessário para um *devir-outro* literário. Neste sentido a infância se traduz em um estilo, um modo peculiar de escrever que se constitui numa *quase clínica* como sugere Deleuze em seus estudos literários – na problemática da “*crítica e clínica*”. Diferentemente dos regressos à infância psicanaliticamente sugeridos, trata-se de uma passagem, uma travessia necessária para um entendimento outro das coisas.

¹³ Ibidem.

Guimarães Rosa, adulto, alcança, por meio da arte de lidar com a palavra literária, travessias e traquinagens contínuas que fazem de sua escritura inscrições infantis no mundo. Seus personagens, sejam eles crianças como Nhinhinha, ou adultos como Riobaldo, inscrevem-se em paisagens, realizam percursos, movem-se em planos que alteram, além deles mesmos, a escrita que os expressam. Entre o adulto que escreve e os personagens inventados, crianças ou não, interpõem-se trajetos que são percorridos como uma criança a traçar itinerários que a desloca, que a lança num fluxo de movimentos. Os trajetos, embora por vezes apareçam na extensão de seus desenhos, em mapas e nomes, potencializam-se na força e intensidade dos acontecimentos que propiciam. Guimarães Rosa enche as palavras de sons, de sentidos e de sentimentos. É assim que ele chega a uma infância da escrita. E, dessa maneira, diz coisas que só entenderá uma criança ou um leitor adulto que, em um devir-criança, se torne infantil.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARROS, Manoel de. *Livro de Pré-coisas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *Todo lo que no invento es falso*. Edição e tradução de Jorge Larrosa. Edición bilingüe. Málaga: CEDMA, 2002.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 1992.

_____. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

¹⁴ ROSA, João Guimarães. As margens da alegria. In: *Primeiras Estórias*. 6 ed. Rio de Janeiro: José

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. IV. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Kafka*. Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DUARTE, Lélia Parreira. [Et al.] (org). *Veredas de Rosa II – Seminário Internacional Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2003.

GIL, José. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

KOHAN, Walter O. (org) *Lugares da infância: filosofia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

KOHAN, Walter, KENNEDY, David. *Filosofia e infância – Possibilidades de um encontro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Laertes: 1998.

LEAL, Bernardina. *Chegar à Infância*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2008. (Tese de doutorado em Educação. Programa de Pós-graduação em Educação)

LYOTARD, Jean-François. *Lecturas de Infancia*. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

_____. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo bizzarri*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Grande Sertão: Veredas*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.