DE SERTÕES REVESTIDOS DE MAGIA E TRAGÉDIA: REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA EM CONTOS DE GUIMARÃES ROSA E MIGUEL TORGA[1]

BACKLANDS AS MAGIC AND TRAGEDY – CHILDHOOD REPRESENTED IN GUIMARÃES ROSA AND MIGUEL TORGA TALES

Karine Braga de Queiroz Lucena[2]

O sertão é o mundo.

(Guimarães Rosa)

RESUMO: O presente trabalho busca estabelecer aproximações entre as obras do brasileiro Guimarães Rosa e do português Miguel Torga, ambos do século XX. A partir de estudos críticos, como as análises de Walnice Nogueira Galvão, Antonio Candido, Benedito Nunes, Massaud Moisés, Cid Seixas, entre outros, apresentam-se as noções de regionalismo e universalismo que perpassam as obras de ambos os ficcionistas. Através de uma análise intertextual dos contos "A menina de lá" e "O cavaquinho", analisar-se-á como as personagens-crianças fazem parte de universos distintos de infância. Pretende-se, assim, estabelecer um cotejo entre os contos em questão, apresentando semelhanças e distinções neles presentes, no que tange aos temas e aos procedimentos utilizados.

Palavras–chave: Guimarães Rosa; Miguel Torga; infância; magia; tragédia.

ABSTRACT: By this article we intend to establish the connection between brazilian writer Guimarães Rosa work and portuguese Miguel Torga's work. They are both twentieth century writers. This articles is based on critical studies on both novelists works as the studies of Walnice Nogueira Galvão, Antonio Candido, Benedito Nunes, Massaud Moisés, Cid Seixas and so on. As will be shown throughout this article, their studies present regionalism and universalism's understanding so remarkable on both writers. Through intertextual analysis within the tales "A menina de lá" and "O cavaquinho" we will try make clear how childcharacters are part of distinguish childhood's universes.

1 As reflexões desenvolvidas neste artigo inicialmente fizeram parte da disciplina "Sertão: Ficção e Cultura" do PROGEL – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (antigo PPGLDC – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural), da UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana (BA), em 2010, sob a orientação do Prof. Dr. Francisco Ferreira de Lima.

2 Licenciada em Letras Vernáculas (2008) e Mestre em Literatura e Diversidade Cultural (2012), ambos pela UEFS - Universidade Estadual de Feira de Santana (BA). Realiza pesquisa na área de Literatura Brasileira, com ênfase na obra do poeta Alberto da Cunha Melo, pertencente à geração 65 de autores pernambucanos. Tem experiência em ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Endereço eletrônico: karinebraga@hotmail.com

Thus, we intend collate these two tales, show what is common and what is noton both, and finally compare subjects and proceedings common to both writers.

Keywords: Guimarães Rosa; Miguel Torga; childhood; magic; tragedy.

INTRODUÇÃO

A consagração de João Guimarães Rosa (1908-1967) como um dos maiores autores da literatura brasileira no século XX trouxe inúmeros debates críticos acerca da noção de regionalismo. Como esse autor retrata em suas narrativas o universo do sertão mineiro, incorporando preocupações comuns a qualquer ser humano, deixa-se de lado a noção de regionalismo como uma vertente meramente descritiva e documental, cuja função é mapear os elementos naturais, costumes e condições sociais de uma dada comunidade local, e parte-se para uma noção mais ampla, entrelaçada numa perspectiva universal.

De modo semelhante, a obra do português Miguel Torga (1907-1995), largamente apontada pelo seu caráter telúrico, de apego à terra natal, ao apresentar aspectos psicológicos e humanistas, coloca suas personagens em situações dramáticas, criando um sensível retrato da própria condição humana.

Neste trabalho, inicialmente, tentaremos apresentar como tais noções (de regional e universal), em princípio opostas, perpassam as obras desses autores. Em seguida, através de uma análise intertextual de dois contos ("A menina de lá", de Guimarães Rosa e "O cavaquinho", de Miguel Torga), analisaremos como o universo da infância e da sensibilidade infantil é representado nesses textos. Enquanto o conto de Guimarães Rosa — através da personagem Nininha, cuja palavra evocativa opera num universo alógico, rompendo com o aspecto imagético-funcional do discurso objetivo — é construído sob um lirismo mágico, personificando a relação entre a criança e o poético; o conto de Miguel Torga, por sua vez, é elaborado sob um lirismo trágico, apresentando a criança (o personagem Júlio) diante das adversidades impostas pelo destino, como se a consciência trágica da vida e os grandes dramas da natureza humana não poupassem nem mesmo a infância.

O SERTÃO-MUNDO DE GUIMARÃES ROSA: DO REGIONAL AO UNIVERSAL

Podemos afirmar que a frase escolhida como epígrafe deste trabalho sintetiza um dos traços principais da obra de Guimarães Rosa: o de desfazer, na literatura brasileira, a ideia genérica de regionalismo, centrada em um universo à parte, arcaico, interiorano, escassamente habitado, autocentrado em seu próprio exotismo, cuja função principal é representar "[...] tipos humanos, paisagens e costumes considerados tipicamente brasileiros." (CANDIDO, 2002, p. 87). Nessa perspectiva, os personagens do sertão estão intocados pela civilização, circunscritos às próprias leis de sua comunidade, estabelecendo relações sociais ainda não completamente mercantilizadas, o que os distingue do universo urbano capitalista e pós-industrial.

No entanto, a ficção rosiana supera essa noção genérica de regionalismo, captando a um só tempo tanto o homem rural dos confins mineiros como as inquietações, angústias, alegrias e ambições inerentes à própria condição humana, e assim estabelece

relações entre o regional e o universal, altamente complexas e imbricadas. Trata-se, portanto, de uma ficção que apresenta inúmeras questões e anseios do homem sertanejo que o tornam inapelavelmente idêntico a qualquer outro homem, independentemente da formação que recebe e/ou da cultura na qual está inserido.

Para explorar um pouco mais essa questão, cabe a nós analisar o contexto da historiografia literária brasileira em que surge Guimarães Rosa. Seu primeiro livro, *Sagarana* (1946), é publicado num momento em que a literatura brasileira estava marcada por duas vertentes: o regionalismo e a reação espiritualista. (GALVÃO, 2000)

A primeira vertente abarca diversas manifestações literárias e requer algumas delimitações. Começa no nativismo do século XIX, com o "*primeiro regionalismo*, subproduto do romantismo" (op. cit., p. 13, grifos da autora), caracterizado pela predominância do pitoresco, ao descrever a natureza local, com autores de tendências e estilos variados, como Bernardo Guimarães, Franklin Távora e José de Alencar. Posteriormente, com o *segundo regionalismo*, com autores menos canônicos da historiografia literária brasileira, como Oliveira Paiva, Rodolfo Teófilo, Afonso Arinos, Domingos Olímpio, eivados do influxo do naturalismo, em reação ao romantismo, cuja pretensão era a análise desapaixonada, imparcial e cientificista da realidade, de tendência determinista, com preocupações cientificistas. Autores pré-modernistas que focalizavam a cultura caipira, como Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira também são afiliados a esse segundo regionalismo. Já o autor Euclides da Cunha ocuparia um lugar à parte com a publicação de *Os sertões* (1902), obra que reuniu padrões estéticos do naturalismo, além de procedimentos parnasianos e até mesmo românticos. (Ibidem)

Por fim, ao *terceiro regionalismo* corresponde o "romance de 30", que surge na segunda fase do Modernismo no Brasil (1930-1945). Com a forte polarização política daquele período, artistas e intelectuais também demarcavam seus posicionamentos político-ideológicos, tanto à direita como à esquerda, principalmente à esquerda. Os escritores desse grupo tinham preocupações de cunho sociológico e documental e estavam interessados em produzir uma literatura empenhada, a serviço de uma tomada de consciência quanto à opressão do poder e à miséria das classes menos favorecidas. Predominou, para tanto, o romance de cunho social. O marco inaugural desse movimento foi a publicação de *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida. Em pouco tempo a cena literária era tomada por Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, documentando a seca e a fome no Nordeste, a luta pela sobrevivência, a decadência da aristocracia rural, entre outros autores e temas.[3] O período também ficou marcado pela publicação de obras sociológicas fundamentais, como: *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre, e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Hollanda.

A segunda vertente era representada por escritores que investiam na narrativa de introspecção psicológica, como Octavio de Faria, Cornelio Pena, Lúcio Cardoso e Adonias Filho, que nada queriam saber de "romance engajado". Com essa ficção introspectiva e subjetiva, buscava-se resgatar uma espiritualidade que se supunha

3 Embora não sejam nordestinos, os autores Erico Veríssimo, Marques Rebelo e Ciro dos Anjos também se encaixam no grupo do chamado terceiro regionalismo.

perdida. Com inspiração no romance católico francês de entreguerras, prolongando-se pelas décadas de 1940 e 1950, as preocupações desses escritores residiam em sondar a problemática do destino humano, o embate entre o bem e o mal, dando prioridade às elucubrações filosófico-metafísicas e à busca por transcendência, pondo de lado as preocupações de aspectos material e social. Além disso, os escritores dessa vertente espiritualista são responsáveis pelo aprimoramento de técnicas literárias como o fluxo de consciência e o monólogo interior.

Por isso, Walnice Nogueira Galvão assevera que, com a publicação de *Sagarana*, Guimarães Rosa condensa acertadamente tanto o regionalismo como a reação espiritualista. Em suas palavras,

> É nesse panorama literário, basicamente bipartido, que Guimarães Rosa vai fazer sua aparição, operando como que uma síntese das características definidoras de ambas as vertentes: algo assim como um regionalismo com introspecção, um espiritualismo em roupagens sertanejas. (GALVÃO, 2000, p. 26)

Unindo essas duas vertentes, a obra rosiana apresenta caráter inovador, ao narrar diversas travessias no sertão mineiro da sua infância e juventude, que, longe de ser representado como um ambiente meramente exótico e pitoresco, apresenta-se com vastidões outras: apuro formal, tratamento poético à prosa, oralidade aliada à sofisticação, recriação da linguagem, alta capacidade de fabulação, simbologia densa, desafio à narrativa convencional e sondagem psicológica de personagens em um universo a um só tempo ordenado e caótico. Em resumo, Guimarães Rosa não apenas une essas vertentes, como as ultrapassa.

Quanto ao registro da oralidade, Antônio Candido (1972, p. 807) considera que a obra rosiana cunhou uma espécie de "super-regionalismo", pois não se limitou a registrar peculiaridades da fala popular e regional das personagens, incorporando-as à linguagem do próprio narrador, "[...] superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem-feita.".

Com efeito, Guimarães Rosa opera um movimento que retrata o regional, redimensionando-o ao domínio universal. O romance *Grande sertão: veredas* é apontado como a expressão máxima desse movimento, pois supera o regionalismo tradicional, circunscrito ao naturalismo e ao exotismo da cor local, ao elaborar esteticamente a relação do homem consigo mesmo, com o outro e com o destino, tematizando o amor e o ciúme, a opressão e a violência, bem como as questões de natureza ética e moral: os limites entre o certo e o errado, a natureza do bem e do mal. Em razão disso, Antônio Candido (2002, p. 192), considera essa síntese épico-dramática do universo sertanejo como um "desses raros momentos em que a nossa realidade particular brasileira se transforma em substância universal." Nessa esteira, Álvaro Lins (1983, p. 239) apontou em *Sagarana* o que pode ser estendido à ficção rosiana como um todo: um movimento que "deveria ser o ideal da literatura brasileira na feição regionalista: a temática nacional numa expressão universal".

Retomando a frase-síntese escolhida como epígrafe deste trabalho, o sertão, enquanto objeto de representação da obra rosiana, ultrapassa o regional em seu sentido mais estrito e caricatural e passa ser entendido como um elemento metonímico do próprio mundo.

O UNIVERSAL É O LOCAL SEM PAREDES: O REGIONAL E O UNIVERSAL EM MIGUEL TORGA

Doravante, buscaremos situar, na literatura portuguesa, a obra do poeta, contista, romancista e ensaísta Miguel Torga, pseudônimo de Adolfo Correia da Silva. Nascido em S. Martinho de Anta, província de Trás-os-Montes, localizada no nordeste de Portugal, viveu em Coimbra, dedicando-se à carreira médica e à literatura. Sua estreia na literatura ocorreu por volta de 1920, quando estabeleceu contato com o grupo da revista *Presença – Folha de Arte e Crítica* (1927-1940), fundada por José Régio, Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca. Em Portugal, o *Presencismo* marcou a segunda fase do Modernismo e criou uma literatura introspectiva, sob influência da psicanálise freudiana e da ficção de Proust e Dostoiévski, cujo traço principal é a sondagem psicológica. Em meio a um momento de sérias crises políticas, esses escritores dedicaram-se à prosa narrativa (sobretudo o conto), interrogando o sentido da existência humana, razão por que foram vistos sob a pecha de "alienados". O conto no Presencismo português, segundo Massaud Moisés:

> [...] distribui-se em dois grupos fundamentais: o citadino e o rural. Num caso e noutro estão patentes as marcas doutrinárias da *Presença* — psicologismo, introspecção, poeticidade –, não de modo compacto mas numa gradação matizada, conforme a ação transcorra em ambiente campesino ou urbano, ou conforme a situação dramática focalizada. Geralmente, o grupo presencista funda-se na realidade observada ou experimentada; nota-se, porém, a tendência para emprestar às cenas bucólicas uma tonalidade mais realista, como se verifica em Miguel Torga. O extremo oposto é representado pelo conto de Branquinho da Fonseca, onde o mítico, o fantástico, o *nonsense*, decorrente da prospecção interior exaltada pelo grupo da *Presença*, domina em toda a extensão. Entre os dois polos dispõe-se um painel de múltiplas cores, que diz bem da riqueza inventiva e plástica do conto presencista. (MOISÉS, 1975, p. 24)

O conto presencista, portanto, ainda que dividido entre os universos citadino e rural, apresentava a introspecção e a sondagem psicológica como marcas em comum.

Com efeito, Miguel Torga notabilizou-se não apenas pelo conto, mas também por um dado biográfico: o escritor enfrentou sérios problemas políticos em meio ao conturbado Estado Novo em Portugal (1933-1974), que encerrou o liberalismo no país e deu início a outra era. Esse sistema político inicia-se oficialmente em 1933, com o *salazarismo* — o nome é uma referência direta a António de Oliveira Salazar, seu fundador e líder, que se manteve no poder até 1968. Marcello Caetano, que o sucedeu, ficou no poder até 1974. Marcaram esse regime um discurso e uma prática anticomunistas, o controle da economia, o nacionalismo, o corporativismo de Estado de inspiração fascista, o autoritarismo e a repressão, com um forte aparelho de censura e métodos de tortura, métodos esses semelhantes aos que foram utilizados pelo nazismo.

Segundo Massaud Moisés (1975), os contos de Miguel Torga apresentam, menos frequentemente, espaços citadinos, nos quais é possível perceber a experiência do médico Adolfo Rocha; e espaços campesinos, mais numerosos e mais relevantes, provavelmente frutos de sua origem transmontana. Nestes, além do sentimento telúrico (de apego à terra natal), envolto em animais e homens, encontra-se densa simbologia bíblica e humanismo dramático, que dialogam com a transcendência. Dessa maneira:

> [...] Humanismo e telurismo constituem [...] as molas mestras da cosmovisão de Miguel Torga. Pelo segundo, o escritor parece confirmar o seu histórico afastamento do grupo presencista: a geração da Presença [...] foi urbana por excelência, ao menos na medida em que o seu psicologismo supunha conflitos inerentes a indivíduos cultos e "civilizados". Pelo humanismo, sobretudo quando tingido de coloração política, e pelo telurismo, Torga preludia a corrente neo-realista. Torga distingue-se, porém, dos neo-realistas e dos adeptos do Presencismo por uma constante trágica: em seus contos predomina o clima de tragédia, no sentido mais ortodoxo do termo, ou seja, a inexorabilidade dos destinos, fatalidade e sujeição a uma Vontade inacessível e soberana. (MOISÉS, 1975, pp. 240-241)

Com efeito, a obra do escritor pôde unir a vertente psicológica à descrição da via transmontana, ultrapassando a noção de regional como meramente descritiva da paisagem local. O regionalismo e o telurismo de Miguel Torga, portanto, não se dissociam do aspecto humanista, buscando captar também as preocupações de qualquer ser humano.

Assim, a obra torguiana sai da cena transmontana e se projeta num horizonte universal. Ao representar o universo de Trás-os-Montes em obras como *Bichos* (1940), *Contos da montanha* (1941) e *Novos contos da montanha* (1944), Miguel Torga descreve o aferro à terra natal e a simplicidade do homem interiorano, mas também ultrapassa o aspecto meramente regional, criando um sensível retrato da própria condição humana, o que o torna, a um só tempo, telúrico e universal.

O LIRISMO MÁGICO EM "A MENINA DE LÁ", DE GUIMARÃES ROSA

O mundo é mágico. As pessoas não morrem, elas ficam encantadas.

(Guimarães Rosa)

Como escreve Galvão (2000, p. 44), "se *Grande sertão: veredas* é a obra-prima, *Sagarana* assinala o ponto de partida. Foi com ele que o escritor afinou seus instrumentos, sua maneira, sua linguagem, e circunscreveu seu espaço — este último tão decisivo e marcante em toda a sua obra.". Essa sofisticada afinação também está presente em *Primeiras estórias*, publicado pela primeira vez em 1952. Nesse volume de contos, como Guimarães Rosa afirmou ao amigo Paulo Rónai, quase todos os personagens são loucos e crianças. Quanto às personagens-crianças, Benedito Nunes observa:

> Fazem parte de uma curiosa estirpe de personagens, preludiada por Miguilim e Dito, de "Campo Geral", e à qual pertencem infantes de extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitas vezes dotados de poderes extraordinários, quando não possuem origem oculta ou vaga identidade. (NUNES, 1976, p. 162)

Uma dessas personagens-crianças é Nininha, protagonista de *A menina de lá*, conto de formidável sensibilidade poética. Nininha, apelido de Maria, é uma garota de pouco menos de quatro anos de idade cuja linguagem é "enfeitada e sem juízo", com palavras que reinventam o mundo real e a própria sintaxe corrente, como "Ele te xurugou?" e "Tatu não vê a lua...". Alheia e reservada, a menina passava despercebida e vivia imersa em seu próprio mundo; assim, desde logo se mostrara diferente

das outras crianças: estava sempre calma, quieta e em silêncio, não incomodava ninguém, não queria brinquedos, não expunha suas preferências, e surpreendia as pessoas ao redor por vê-la sempre "tão perpétua e imperturbada". Ademais, operando num universo alógico, ela começa a proferir desejos que, surpreendentemente, começam a se realizar:

> Nem Mãe nem Pai acharam logo a maravilha, repentina. Mas Tiantônia. Parece que foi de manhã. Nininha, só, sentada, olhando o nada diante das pessoas: "*Eu queria ver o sapo vir aqui*." Se bem a ouviram, pensaram fosse um patranhar, o de seus disparates, de sempre. Tiantônia, por vezo, acenou-lhe com o dedo. Mas, aí, reto, aos pulinhos, o ser entrava na sala, para aos pés de Nininha — e não o sapo de papo, mas bela rã brejeira, vinda do verduroso, a rã verdíssima. Visita dessas jamais acontecera. E ela riu: — "*Está trabalhando um feitiço...*" Os outros se pasmaram; silenciaram demais. Dias depois, com o mesmo sossego: — *Eu queria uma pamonhinha de goiabada...*" — sussurrou; e, nem bem meia hora, chegou uma dona, de longe, que trazia os pãezinhos da goiabada enrolada na palha. Aquilo, quem entendia? Nem os outros prodígios, que vieram se seguindo. O que ela queria, que falava, súbito acontecia. (ROSA, 2005, p. 67)

Por conta desses acontecimentos, ela fica conhecida por realizar milagres. No entanto, podemos compreender as proezas da personagem como parte da sua rica imaginação associativa. No conto, Guimarães Rosa, através de Ninhinha, personifica a relação entre infância e poético e trabalha com uma aura mágica. Como escreve Paulo Rónai (1966, p. 27), "[...] Nininha, crescida no isolamento da roça, é, por isso, isenta da visão convencional dos fenômenos, vislumbra-lhes os segredos em acenos que, para a testemunha culta, são manifestações elementares de lirismo, e, para os parentes simplórios, emanações de santidade.".

O que singulariza a menina das outras crianças é a sua "palavra mágica". Assim, ainda que alheia e reservada, a menina se revela quando fala, pois suas vontades se tornam realidade. Como apontam Reinaldo e Braga (2007, p. 93), "há, na voz de Nhinhinha, uma espécie de canto, encanto – a palavra poética que permite uma ligação entre nome e ser, entre som e sentido. Palavra evocativa, icônica, que faz com que o dito tome presença.".

Receosa de que o caso gerasse escândalo, a família opta por preservar a criança e decide ocultar suas ações milagrosas:

> Decidiram de guardar segredo. Não viessem ali os curiosos, gente maldosa e interesseira, com escândalos. Ou os padres, o bispo, quisessem tomar conta da menina, levá-la para sério convento. Ninguém, nem os parentes de mais perto, devia saber. Também, o Pai, Tiantônia e a Mãe, nem queriam versar conversas, sentiam um medo extraordinário da coisa. Achavam ilusão. (ROSA, 2005, p. 67)

Embora os pais de Ninhinha achassem tudo aquilo uma ilusão, a todo momento ela provava que suas palavras mágicas tinham concretude. Mas o encanto operado no universo da família da menina não duraria muito tempo. Súbito, sem razão explícita, o comportamento dela começa a mudar. Ao invés da habitual quietude e indiferença, Nininha é vista correndo pela casa e pelo quintal, muito alegre, comemorando um pedido realizado: ver o arco-íris, que surgiu em tons de verde e vermelho, com "um vivo cor-de-rosa" predominante. Até que foi repreendida por Tiantônia, sem que os pais entendessem o que tinha se passado. Pouco tempo depois, sem nenhuma causa aparente,

a menina adoece e morre. Paira um suspense que deixa o leitor curioso em saber o que teria acontecido. Nos preparativos para o enterro, a surpresa é revelada:

> Aí, Tiantônia tomou coragem, carecia de contar: que, naquele dia, do arco-íris da chuva, do passarinho, Nininha tinha falado despropositado desatino, por isso com ela ralhara. O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes... A agouraria! Agora, era para se encomendar o caixãozinho assim, sua vontade? (ROSA, 2005, p. 69)

Não sabemos se a menina previra a própria morte ou se a desejara. O que podemos afirmar é que, apesar do desfecho inesperado, uma análise mais acurada do título pode apresentar uma pista textual para o desfecho do conto.

"A menina de lá" permite entender como se a personagem fosse de "outro mundo", justamente por possuir o dom da palavra poética, em contraposição ao mundo *aqui*, "blindado" para o sonho e a fantasia. Ou, ainda, "outro mundo" como expressão eufemística para a morte. O caráter inominável desse lugar se evidencia no trecho: "O dedinho chegava quase no céu. [...] Suspirava, depois: — "*Eu quero ir para lá*." — Aonde? — "*Não sei*." (ROSA, 2005, p. 66).

Com efeito, a leitura do conto apresenta temas que convivem primorosamente entre si, como a infância, a magia, o devaneio, o real, o destino humano, a vida, a morte, compondo muitos dos mistérios rosianos. E se a magia do conto surpreende o leitor, podemos recorrer às palavras do próprio Guimarães Rosa: "O mundo é mágico. E mágico, porque real."

O LIRISMO TRÁGICO EM "O CAVAQUINHO", DE MIGUEL TORGA

O sofrimento e tragicidade fazem parte de muitos dos contos de Miguel Torga. Em "O cavaquinho", que pertence aos *Contos da montanha*, os temas são muito amargos: a miséria, a fome, o frio, a morte, a infância desprotegida. São temas impostos pela vida e dos quais, portanto, não podemos fugir. No entanto, esses temas são tratados artisticamente por Miguel Torga e, ainda que profundamente tristes, envolvem e instigam o leitor, por conta de alguns aspectos: o realismo poético das descrições, a finura do devassamento psicológico, bem como o dinamismo e a tensão dos fatos narrados.

Quanto à intensidade da narrativa, é pertinente lembrá-la como um aspecto que, segundo Julio Cortázar, engendra a técnica dos bons contistas: "[...] a tensão se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder o contato com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais intensa e avassaladora." (CORTÁZAR, 2006, p. 231).

Em "O cavaquinho" o narrador apresenta Júlio, um garoto de dez anos, filho de Ronda, "o homem mais pobre de Vilela". Depois de obter um ótimo resultado nos exames escolares, o pai fica tão feliz que promete ao garoto um presente no Natal. Embora inicialmente Júlio tenha desacreditado de a promessa se cumprir (pois, apesar da pouca idade, já conhecia as limitações impostas pela pobreza), diante da confirmação veemente do pai, o garoto fica muito feliz com a possibilidade de ganhar a prenda. Assim, o leitor vai acompanhando sua crescente ansiedade, em meio ao realismo poético das descrições da moradia e da refeição precárias da família:

> Fez-se silêncio. A ceia tinha sido caldo de couves e castanhas cozidas. Mais nada. A noite estava de invernia. Sobre o telhado caíam bátegas rijas de chuva. E como a casa era de pedra solta e telha-vã, cheia de frestas, o vento, que parecia o diabo, de vez em quando entrava por um buraco a assobiar, passava cheio de umidade pela chama da candeia, que se torcia toda, e sumia-se por debaixo da porta como um fantasma. Mas a murra do castanheiro a arder e aquela firmeza com que o Ronda garantiu a promessa doiravam tudo de fartura e aconchego. (TORGA, 1996, p. 59-60)

Se a miséria condena Júlio à dureza de quem, apesar da pouca idade, "já conhecia a vida", é possível perceber que ele vive sua infância em plenitude na espera pelo presente prometido, pois é nela que o garoto pode vislumbrar uma linda paisagem, dourada "de fartura e aconchego". Em outras palavras, a promessa do pai permite-lhe ser criança, construindo uma realidade idealizada, fantástica, um sonho como forma de suportar a pobreza em que vive.

Mas a realidade propriamente dita, apresentada pelo narrador, é do ambiente rústico e pobre da aldeia na qual vivem as personagens, que resistem à fome e ao frio cortante das montanhas, somado ao duro cotidiano de trabalho e religião. A mãe do garoto é apresentada em seu ritual diário, que consiste no trabalho doméstico, no cuidado com a família e no profundo catolicismo. A fé é o modo de mitigar o sofrimento que a situação miserável da família provoca. Sobre a forte religiosidade, convém ressaltá-la como marca indelével de toda obra torguiana. Para António Manuel Ferreira:

> Essa dimensão religiosa faz parte da verosimilhança inerente ao universo humano retratado nos contos, sendo, portanto, necessária ao tecido ficcional; mas é igualmente uma marca definidora da cosmovisão do autor. Num escritor tão comprometido com a condição humana não seria, de resto, de esperar outra atitude. Não se trata, como é óbvio, de uma religiosidade oca e de mero verniz ideológico; estamos, muito pelo contrário, perante um entendimento da religião que dramatiza, ao mais alto nível, a relação do homem com Deus, e estende essa dramatização aos liames gregários que funcionam no plano comunitário e se elevam ao domínio cósmico. (FERREIRA, 2008, p. 34).

Se é no profundo catolicismo que a mãe deposita suas esperanças, é na expectativa que Júlio esquece a dura realidade à qual já se acostumara:

> A mãe não podia compreender o que significava para ele receber uma prenda. Estender a mão e ver nela a malga de caldo habitual, mas qualquer coisa de inesperado e gratuito, que fosse a irrealidade da riqueza na realidade duma pobreza conhecida de lés a lés. [...] Olhou a mãe mais demoradamente. Tão sua amiga, tão boa, e não ser capaz de entender! Resignou-se. Ficaria ali até o pai apontar ao fundo da Silveirinha. E logo que o descortinasse, ó pernas! Mas que seria a prenda? Que seria? (TORGA, 1996, p. 61)

A vertente engajada em denunciar problemas sociais também está presente na obra de Miguel Torga, tanto na poesia como na ficção. Para Cid Seixas, no ensaio "Os sonhos do sujeito e sua construção social", que introduz a edição brasileira de *Contos da Montanha*, a literatura portuguesa da década de 1940 tem pressupostos estéticos que a aproximam "do engajamento e do realismo socialista já assumidos pelo Romance Brasileiro de 30." (TORGA, 1996, p. 3) Com efeito, ao assumir o papel de denúncia, o autor de "O cavaquinho" expõe o conflito interior do ser humano diante de situações-limite.

Entretanto, ao abordar os pobres na literatura, Miguel Torga não os trata de modo pitoresco ou exótico. De acordo com Maria da Assunção Morais Monteiro:

> Torga, de seu Verdadeiro nome Adolfo Rocha, nunca esqueceu a sua origem transmontana e humilde, de filho de gente do povo. Marcado pelas dificuldades que passou na infância e na adolescência e pela vida dura que via à sua volta, em grande parte das pessoas da sua região, serviu-se da pena para lutar e defender os direitos e a melhoria das condições de vida do homem, chamando a atenção para o que de errado lhe parecia existir à sua volta, situando espacialmente muitas das suas criações na região transmontana. (MONTEIRO, 1997, p. 169)

Foi entre os pobres, portanto, entre os mais explorados, que Miguel Torga viveu sua infância e juventude. Nesse caso, a elaboração artística de um tema tão cruel advém da própria experiência.

Súbito, a narrativa sai do universo psicológico de Júlio e volta-se, novamente, à descrição do ambiente, com uma névoa que desce, junto com a noite, espessa e molhada sobre o povo. A ansiedade pelo presente se mistura à aflição pela espera do pai que custa a chegar. A inquietação da mãe sugere a iminência de uma fatalidade. A noite é longa; a chuva, intensa; o frio, cortante; os choros e soluços da mãe, intermitentes. E eis que, depois de muitas horas, surge a personagem de tio Adriano, com a notícia de que o Ronda havia sido morto violentamente e seu corpo, encontrado ao lado de um cavaquinho que trazia para o filho. O presente que Julio tanto esperava com um brutal desfecho.

A morte é um tema recorrente na obra torguiana. Várias modalidades de morte, principalmente as violentas, com destaque para o suicídio, aparecem nos contos, como se a vida constituísse na certeza que temos de nosso destino inexorável. Além de seus contos modularem diversas variações em torno da morte, Miguel Torga conjugou a elaboração artística de temas sociais com a sondagem psicológica. Nessa esteira, de acordo com Pereira (2012, p. 4):

> Nas suas narrativas, o universo psicológico das personagens confunde-se com o universo social. Assim, os dissabores, as lamúrias e desencantos vividos pelas figuras humanas representadas refletem as dificuldades a que são submetidos os indivíduos que vivem nas duras e montanhosas terras de Trás-os-Montes.

Em "O cavaquinho" temos, portanto, um conto que opera com a consciência trágica da vida, de modo profundamente lírico. Como diria Massaud Moisés (1975, p. 241), "um lirismo trágico, dir-se-ia, que na anulação do ser encontra a sua essência e a razão de comover-se e confraternizar." Os personagens estão sujeitos a situações que escapam de sua própria vontade e/ou escolha e o infortúnio não poupa nem o universo de uma criança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos contos "A menina de lá" e "O cavaquinho", Guimarães Rosa e Miguel Torga retratam as inquietações e os devaneios do universo infantil, tanto numa realidade mágica dos vastos sertões mineiros, como num ambiente inóspito das montanhas transmontanas.

Com efeito, após a experiência da morte, a trajetória dessas personagens está profundamente marcada. O narrador de "O cavaquinho" apresenta ao leitor tensão constante e ambiente tenebroso, que prenunciam o fimda narrativa. Nessa esteira, de acordo com Massaud Moisés (1975, p. 241), "as suas personagens semelham acossadas, à espera dum desfecho trágico para os seus dias, suspensas num tempo que as conduz inevitavelmente à morte." A morte violenta do pai marca o destino do garoto Julio.

Já em "A menina de lá", não é a criança que sofre a perda de um ente querido: é a sua própria morte que opera uma transformação no núcleo familiar. Por outro lado, otratamento poético confere doçura e leveza à personagem e até mesmo ao seu destino, como se ela ficasse eternizada ("Santa Ninhinha"). Sua morte, portanto, é magicamente elaborada. Além disso, semelhante ao que acontece em "O cavaquinho", o leitor pode vislumbrar esses personagens num cotidiano de fé e trabalho.

Ninhinha personifica uma relação profundamente lírica com as palavras, dando-lhes vida, pois realiza magicamente tudo que deseja e profere. O tratamento poético da prosa opera uma espécie de *lirismo mágico* no conto de Guimarães Rosa, em contraposição ao *lirismo trágico* do conto de Miguel Torga, cuja personagem principal, o garoto Júlio, vivencia muito cedo a dor de perder o pai. Enquanto neste temos a vida enquanto tragédia, naquele, a vida é permanentemente encantada, ainda que a morte se faça presente. Nesse sentido, o *lirismo mágico* do sertão mineiro e o *lirismo trágico* do ambiente transmontano encontram profundas relações, guardadas as devidas proporções e singularidades.

Com efeito, apesar da distância geográfica e temporal, Guimarães Rosa e Miguel Torga destacam-se na literatura de seus respectivos países, por trazer à tona personagens encantados, acossados pelo destino e revestidos de sonhos, dor e desamparo.

Além disso, se, nas palavras de Walnice Galvão, Guimarães Rosa trouxe à literatura regionalista brasileira "um espiritualismo em roupagens sertanejas", Miguel Torga, de modo semelhante, trouxe à literatura portuguesa uma vertente psicológica com roupagens campesinas. Regional e universal, telurismo e humanismo tornam-se apenas meras adjetivações nas obras desses autores irrotuláveis. Como disse Miguel Torga: "O universal é o local sem paredes." Das aldeias de Trás-os-Montes aos confins mineiros, para além dos mares e montanhas, habitam vastos universos, num todo "sertão-mundo".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂNDIDO, A. A literatura e a formação do homem. **Ciência e cultura**, v. 24, pp. 803-809, 1972.

_____. No "Grande Sertão". In: ___. **Textos de intervenção.** São Paulo: Duas cidades/34, 2002. pp. 190-192.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: ____. **Valise de cronópio.** Tradução: Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006. pp. 147-163

FERREIRA, A. M. O conto de Miguel Torga. In: CORRADIN, F. M.; JACOTO, L. (Orgs.). **Literatura Portuguesa:** ontem, hoje. São Paulo: Paulistana, 2008. pp. 27-38.

GALVÃO, W. N. **Guimarães Rosa.** São Paulo: Publifolha, 2000.

LINS, Á. Uma grande estreia. In: COUTINHO, E. F. (Org.). **Guimarães Rosa:** fortuna crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. pp. 237-242.

MOISÉS, M. **O conto português.** São Paulo: Cultrix, 1975.

MONTEIRO, M. A. M. Trás-os-Montes: um paraíso perdido e reencontrado por Torga. In: **Estudos Transmontanos e Durienses**. Vila Real: Arquivos Nacionais / Torre do Tombo. nº 7, 1997, pp. 169-184. Disponível em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/torga.htm> Acesso em: 26 mar. 2016

NUNES, B. Guimarães Rosa. In: ____. **O dorso do tigre.** São Paulo: Perspectiva, 1976. pp.141-210.

TORGA, M. **Contos da Montanha.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

PEREIRA, H. S. Representações e Biografismo em Contos de Miguel Torga. **Anais...** SEMINÁRIO NACIONAL LITERATURA E CULTURA SÃO CRISTÓVÃO/SE, 4., GELIC/UFS, v. 4, 3-4 maio 2012. Disponível em: <http://200.17.141.110/senalic/IV_senalic/textos_completos_IVSENALIC/TEXTO_IV_SENALIC_136.pdf > Acesso em: 26 mar. 2016.

REINALDO, G. F.; BRAGA, M. F. A palavra mágica em "A menina de lá". **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 22, n. 2, pp. 91-97, jul.-dez. 2007. Disponível em: <http://hp.unifor.br/pdfs_notitia/2598.pdf> Acesso em: 26 mar. 2016.

RÓNAI, P. Os vastos espaços. In: ROSA, J. G. **Primeiras estórias.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. pp. 19-47

ROSA, J. G. A menina de lá. In: ____. **Primeiras estórias.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.