



As fadas de lá: magias feéricas nos contos “A menina de lá” e “A caça à lua”, de Guimarães Rosa

The Fairies There: Fairy Magic in Tales “The Girl There” and “The Hunting to the Moon”, by Guimarães Rosa

Gabriela Regina Soncini

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais / Brasil

gaby.soncini@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4488-5210>

Resumo: Este artigo pretende fazer uma leitura da personagem “Nhinhinha”, do conto “A Menina de lá”, de Guimarães Rosa (1972), sob o viés da figura da personagem fada. Tal narrativa faz parte do livro *Primeiras Estórias* do escritor mineiro. Para complementar o estudo em relação à imagem da fada, este trabalho pretende analisar outra narrativa de Rosa (1970), o conto “A caça à lua”, que faz parte do livro *Ave, Palavra* e que apresenta também, como personagem, uma menina que remete tanto à própria “Nhinhinha”, como à figura da fada, criatura maravilhosa do imaginário popular, presente em várias narrativas tradicionais. Esta leitura recorrerá a escritos teóricos de J.R.R. Tolkien (2015), Italo Calvino (2010), Kátia Canton (1994), além de trazer postulações teóricas de Maurice Blanchot (2011) acerca do espaço literário de magia, do imaginário e do lugar da infância. Pontuações de Giorgio Agamben (2007) também serão evocadas para analisar a figura da fada como uma ajudante, ou seja, uma personagem de auxílio, que proporciona outra visão em relação ao olhar cotidiano. Outras postulações teóricas serão levantadas em relação à personagem fada, oriundas da mitologia céltica dos contos de fadas tradicionais, para entender a forma fluida entre vida, morte, magia, encanto e estranhamento, que as personagens dessas meninas apresentam nas narrativas de Rosa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; fada; fantasia; contos de fadas; personagem.

Abstract: This article intends to read the character “Nhinhinha” from the tale “The Girl There” by Guimarães Rosa (1972), under the image of the fairy character figure. Such narrative is part of the book *First Stories* by the writer from Minas Gerais, Brazil. To complement the study regarding the image of the fairy, this work intends to analyze another narrative by Rosa (1970), the short story “The hunting to the moon”, which is part of the book *Bird, Word*, and who also presents as a character a girl who refers so much to her own “Nhinhinha”, to the fairy figure, this wonderful creature from the popular imagination present in traditional narratives. This reading will use theoretical writings by J.R.R. Tolkien

(2015), Italo Calvino (2010), Kátia Canton (1994), in addition to bringing theoretical postulations by Maurice Blanchot (2011) about the literary space of magic, the imaginary and the place of childhood. Scores by Giorgio Agamben (2007) will also be brought with regard to the fairy figure as a helper, that is, an aid character, that provides another view in relation to what has already been seen daily. Other theoretical postulations will be raised in relation to the fairy character brought from Celtic mythology, and traditional fairy tales, to understand the fluid form between life, death, magic, charm and strangeness, that the characters of these girls present in Rosa's narratives.

Keywords: Guimarães Rosa; fairy; fantasy; fairy tales; character.

1 Introdução

Uma menina miúda, cabeçudota e com olhos enormes, que mora em uma casinha para trás da Serra de Mim. Dessa forma, é apresentada e descrita a personagem Maria, chamada de “Nhinhinha”, no conto “A menina de lá”, de Guimarães Rosa (1972). Essa narrativa miúda, tal como a própria figura de Nhinhinha, faz parte do livro de contos *Primeiras Estórias* do escritor mineiro.

A menina, constante mistério dentro do conto, é descrita pelo narrador, como uma criança que carrega desde o nascimento uma intuição diferente perante a vida: “Com seus quatro anos, não incomodava ninguém, e não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncios” (ROSA, 1972, p. 20). Com sua solidão e observações insólitas, poucos entendiam o que Maria falava:

Com riso imprevisto: – “Tatu não vê a lua”... ela falasse. Ou referia estórias, absurdas, vagas, tudo muito curto: da abelha que se voou para uma nuvem; de uma porção de meninas e meninos sentados a uma mesa de doces, comprida, comprida, por tempo que nem se acabava; ou da precisão de fazer lista das coisas todas que no dia a dia a gente vem perdendo. Só a pura vida. (ROSA, 1972, p. 20).

A personagem Nhinhinha é como a figura de uma fada das coisas esquecidas, interessando-se pela pura vida que a própria vida emana, tal como as criaturas elementais da natureza: “Mas as fadas se interessam principalmente pela energia de vida que flui ao redor e dentro da forma – a vida que está em toda parte” (GELDER, 1990, p. 41). De acordo com J. R. R. Tolkien (2013), em seu ensaio “Sobre Histórias de fadas”, presente no livro

Árvore e folha, a origem da palavra “fada” não remete somente à criatura, e sim ao encantamento ou ao lugar onde as fadas vivem. O escritor e teórico ainda trata esse reino das fadas como um mundo poderoso e mágico, mas também repleto de estranhamentos. O estado feérico é, portanto, um estado de ser e estar nesta “Terra-Fada”, como denominada por Tolkien no livro *Ferreiro de bosque grande* (2015), história escrita pelo autor para salientar o que representa o reino encantado.

A fantasia para Tolkien (2013) tem a vantagem de se apresentar através de uma estranheza cativante, e é dessa forma que Nhinhinha é construída na narrativa de Rosa (1972): ela é estranha, porém, seu jeito de “fazedora de vácuos” encanta, ao mesmo tempo que deixa todos intrigados pelo seu simples linguajar com a vida. O uso de um vocabulário composto de poucas palavras, embora se aproxime de fato de uma menina, de uma criança de pouca idade, também demonstra resquícios de estranhezas outras, não explicadas totalmente pelo seu lugar de infância ao longo da narrativa.

Podemos olhar a obra de Rosa como uma ficção insólita, tal como elaborado por Lenira Marques Covizzi (1978) no ensaio “Uma ficção insólita num mundo insólito”, presente no livro *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. De acordo com Covizzi (1978), o elemento insólito em uma narrativa se apresenta principalmente através de abstrações polivalentes e pela ambiguidade do narrador, cuja presença pode ser observada por diversos modos na narrativa, confundindo os leitores, que não terão assim apenas uma experiência contemplativa do texto: “Num balanço sintético, a arte do século XX é uma arte incômoda, perturbadora, que não faz concessões e excita a inteligência: ‘Arte não contemplativa porque experimental’” (COVIZZI, 1978, p. 40). As narrativas de Rosa que serão analisadas neste artigo (1970, 1972), apresentam esses elementos do insólito, com vazios, polivalências, ambiguidades e diversas aberturas de sentidos.

Para complementar esta visão, Paulo Fonseca Andrade (2001) em sua dissertação de mestrado, intitulada “Retira a quem escreve sua caneta: Guimarães Rosa e a subtração da escrita”, salienta que o trabalho de linguagem na obra do escritor: “resgata, na escrita, um outro pensamento sobre a letra e, portanto, sobre si mesma. No limite entre o poético e o sagrado, Guimarães Rosa expõe o corpo desnudo das palavras” (ANDRADE, 2001, p. 27). Ou seja, a linguagem de Rosa tenta buscar “um fora da linguagem: o corpo, a ideia, a vida, em sua pulsação mais bruta” (ANDRADE, 2001,

p. 27). Ainda de acordo com Andrade (2001), a literatura de Rosa comporta um tanto de oração e de outros pensamentos, e isso fica evidente no conto “A menina de lá”, em seu discurso que contempla o poético e o sagrado, trazendo na figura de Nhinhinha certa essência feérica.

As fadas dentro do folclore celta são criaturas fluidas, tal como ensina Italo Calvino (2010, p. 140) no ensaio “A geografia das fadas”: “A aparência delas, e talvez sua própria presença é descontínua: somente quem é dotado de uma segunda visão pode percebê-las, e sempre por breves instantes, porque aparecem e desaparecem”. Além da fluidez na própria aparência, as fadas também parecem carregar este caráter em sua linguagem, podemos dizer que elas possuem uma linguagem também insólita. Na história “Uma pequena fada” de Monteiro Lobato (2011, p. 76), presente no livro *Histórias diversas*, Narizinho começa a cismar que Emília seria uma fada disfarçada, que usaria uma espécie de “varinha verbal” devido ao seu linguajar diferente em relação à vida:

– E ainda uma coisa, vovó, que me faz crer que Emília é uma fadinha disfarçada. Às vezes deita-se aqui, debaixo desta árvore e fica horas lidando com bichinho – paquinha, vaquinha, besouro e até lagarta. Conversa com eles como se fossem gente, entende tudo quanto dizem. Ora, isso é coisa de fada.

Esta “coisa de fada” na obra lobatiana dada à Emília, é devido a sua linguagem insólita, de entender o que a natureza parece dizer. Apesar das diferenças das duas personagens, e não tendo o intuito de fazer algum quadro comparativo, podemos apenas usar este dado, esta alusão à Emília, para entender essa questão da linguagem em Nhinhinha. Expressões verbais diferentes estão presentes no cotidiano de outras fadas da literatura, como a insólita Fada Azul da obra *As aventuras de Pinóquio: história de uma marionete*, escrita por Carlo Collodi (2002), e como a personagem Fadete da história *Fadinha*, de George Sand (2016), na obra ela e sua avó tem diversos diálogos que só as duas parecem entender. Podemos dizer que as fadas muitas vezes usam uma linguagem simbólica, ou seja, com sentidos outros, não totalmente literais e compreensíveis no primeiro momento.

As observações de Maria parecem se evaporar no ar, provocando um constante estado de dúvida e estranhamento nos que estão em sua volta. A menina, diante de tais atos, se apresenta sempre tranquila com o que fala,

e com as reações dos demais: “Não se importava com os acontecimentos. Tranquila, mas viçosa em saúde. Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências” (ROSA, 1972, p. 21). Era como se a menina estivesse ausente e presente ao mesmo tempo, não deixando se mostrar por completo, o que sugere, até pelo próprio título do conto, o não pertencimento àquele lugar: era uma menina de lá. Este “lá” pode representar, dentre tantas outras possibilidades de leitura, um lugar que poucos conseguem dizer e entender, uma localidade espacialmente mágica, de linguagem desconhecida, poética e ambivalente. A linguagem de Nhinhinha parece remeter ao que Giorgio Agamben em *Profanações* (2007, p. 34), evoca como uma linguagem tradutora dos seres ajudantes tal como as fadas:

Uma qualidade dos ajudantes é a de serem “tradutores” (mutarjim) da língua de Deus para a língua dos homens. Segundo Ibn-Arabi, todo o mundo nada mais é que uma tradução da língua divina, e os ajudantes, nesse sentido, são os realizadores de uma teofania interminável, de uma revelação contínua.

Através do traçado até aqui, este trabalho se propõe a realizar uma leitura de Nhinhinha, essa insólita personagem de Guimarães Rosa, como uma criatura maravilhosa e mágica, sob o viés da figura da fada, um ser de breve instante no tempo terrestre, vinda desse outro mundo, esse outro lugar, que é um mistério desde as mais remotas narrativas célticas. Este artigo também pretende complementar essa leitura de Nhinhinha como fada com a análise de outra personagem de Rosa, uma menina sem nome que aparece brevemente no conto “A caça à lua”, que, tal como Maria, se apresenta como não pertencente ao tempo e espaço comuns, trazendo vestígios de que também pode ser uma fada, vinda desses outros espaços de lá.

2 As fadas na literatura

As fadas fazem parte do imaginário de muitos povos e culturas. Diferenciando-se por nomes, formas, cores e poderes, juntamente com bruxas, magos, gnomos, e duendes, dentre outros seres dotados de magia, as fadas estão presentes em inúmeros contos folclóricos. Portanto, sob uma determinada leitura, a fada pode ser entendida como uma criação mágica do imaginário. O imaginário é um organismo simbólico, que transcende

as representações primeiras, um conjunto de símbolos, histórias, crenças e linguagens, que delineiam e acompanham o trajeto do homem pelo mundo.

Antes mesmo dos contos de fadas tradicionais difundidos principalmente por Charles Perrault e pelos irmãos Grimm, as fadas já faziam parte de contos maravilhosos de antigas culturas, transmitidos de forma oral, essencialmente por viajantes, contadores de histórias, músicos e camponeses: “Os contos de fadas são versões escritas – relativamente recentes ao contrário do que se costuma pensar – de contos folclóricos de magia derivados de antigas tradições orais” (CANTON, 1994, p. 11). Em seu livro *E o príncipe dançou... Os contos de fadas, da tradição oral à dança contemporânea*, Katia Canton (1994) observa a importância de avaliar os contos de fadas como documentos sócio-históricos, estéticos e como resultados de criação pessoal.

De acordo com Calvino (2010, p. 142), “foi nos verdes prados da Irlanda e nas planícies da Escócia que essa estirpe impalpável alcançou a máxima densidade populacional”, ou seja, a associação das fadas a um lugar geográfico real é forte, e mais ainda aos lugares imaginários, já que as fadas faziam aparições no espaço humano, vindas de outro mundo paralelo ao dos homens. No *Dicionário de lugares imaginários*, Gianni Guadalupi e Alberto Manguel (2003) definem o reino das fadas como um espaço de localização “variável”, ou seja, movente, tendo em seu centro um grande chalé onde mora uma mulher com sangue de fada. Nesse reino há muita magia, natureza, e o tempo é mais longo em relação ao mundo em que vivemos. A terra das fadas é um lugar de compreensão diversa, onde o tempo e o espaço se comportam de maneira diferente do tempo e do espaço dos seres humanos.

A espacialidade difusa e de difícil localização gerou essa ampla forma de fluidez em relação à imagem da fada. Para Tolkien (2015), a Terra-Fada representa a imaginação, e esse reino mágico das fadas, segundo o autor, também precisa ser e estar em um espaço e tempo diferentes da terra dos homens, sendo assim, as fadas são diferentes, elas têm outro tempo e visão em relação aos fatos, e isso é de fato importante para a análise de *Nhininha*, já que ela parece estar em um tempo de pensamento diverso em relação aos outros personagens do conto “A menina de lá”.

Charles Perrault, ao publicar *Os Contos da Mamãe Gansa*, em 1695, na corte do rei Luís XIV, difundiu a imagem da fada que muitos

conhecemos. Através do seu conto “As Fadas”, Perrault mostra uma figura que ora é uma mulher bela e ricamente vestida, ora é uma velha maltrapilha, indicando também que a fada é uma criatura capaz de se metamorfosear, e sua forma física exata é um constante mistério e vazio que as palavras não conseguem revelar, deixando apenas alguns sinais, como a varinha mágica e outros objetos mágicos: “As fadas são representadas pelas antigas tradições francesas geralmente como mulheres jovens e belas, ricamente vestidas, e algumas vezes como velhas e alquebradas, mas sempre munidas de sua varinha mágica” (CAMARANI, 2006, p. 257).

Assim, a fada foi se construindo no imaginário moderno como uma criatura mágica, vinda de outro tempo e espaço, com uma grande estranheza, e com o grande sentido de aparição, pois ela surge aparentemente de um nada, e retorna assim para esse nada, sua natureza é misteriosa para além da narrativa sendo contada, como se adentrasse os enredos das histórias contadas. Uma imagem que se difundiu em larga escala da fada é o seu ser enquanto diminuto, para Tolkien (2015, p. 69):

A verdade é que fairy [fada] originariamente nem significava uma ‘criatura pequena’ ou grande. Significava encantamento ou magia e o mundo ou país encantado onde vivia gente maravilhosa, grande e pequena, com estranhos poderes da mente e da vontade, para o bem e para o mal.

Essa criatura que representa estranhas vontades é visível em *Nhinhinha*, quando, em dado momento da narrativa criada por Guimarães Rosa, ela começa a operar pequenos milagres no meio em que vive. Esses milagres não são entendidos de primeiro momento, por se tratarem de desejos simples da própria menina. Se na literatura para as crianças aparecem muitos seres ajudantes para realizarem desejos, tais como as fadas, no conto de Rosa, a menina fada também será uma espécie de ajudante para os demais, uma ajudante insólita, que não terá uma varinha mágica de condão para realizar tais desejos, mas outro jeito de fazer as pequenas magias acontecerem.

3 Onde tudo nasce e o desejo do lugar outro

“Cheeinhas!” – olhava as estrelas, deléveis, sobre-humanas. Chamava-as de “estrelinhas pia-pia”. Repetia: – “Tudo nascendo” – essa sua exclamação diletta, em muitas ocasiões, com o deferir de um sorriso. E o ar. Dizia que estava com cheiro de lembrança. – “A gente não vê quando o vento se acaba”...

(ROSA, 1972, p. 21)

“Tudo nascendo”, era o que Nhinhinha gostava de falar, esse estado luminoso de eterno nascer liga-se à sua condição de criança, de estar em um lugar de primeira infância. Os primeiros anos da criança são comparados a um jardim. Por isso, nascer, brotar e crescer são verbos que lhes foram destinados, representando uma determinada visão de infância. Vestida de amarelo, a menina se parece com uma abelha voando nesse jardim de sua imaginação onde tudo nasce:

A infância é o momento de fascinação, ela própria está fascinada, e essa idade de ouro parece banhada numa luz esplêndida porque irrelatada, mas é que esta é estranha à revelação, nada existe para revelar, reflexo puro, raio que ainda não é mais do que brilho de uma imagem (BLANCHOT, 2011, p. 25).

O que a menina de lá falava é colocado pelo narrador do conto como comum: “a gente é que ouvia exagerado: – alturas de urubuir... ‘Não, dissera só – ‘...altura de urubu não ir’. O dedinho chegava quase no céu” (ROSA, 1972, p. 21). Desta forma, os adultos, que não conseguiam entender simplicidades perdidas, não conseguiam recuperar essa infância que olha para a vida, onde tudo está sempre nascendo e começando.

Apesar do olhar infantil de constante descobrir, podemos dizer que Maria, para além do lugar da infância, faz parte ainda de outro lugar, esse mais distante da própria infância, um lugar talvez por vir ou arcaico, de outros tempos. Seus olhos não estão tomados somente pelos primeiros anos de vida, mas por olhares que desejam ir para outro espaço, que estranhamente parece conhecido pela menina:

“Eu quero ir para lá”. – aonde? – “Não sei”. Aí observou: – “O passarinho desapareceu de cantar”. De fato, o passarinho tinha estado cantando, e, no escorregar do tempo, eu pensava que não estivesse ouvindo; agora, ele se interrompera. Eu disse: – “A vezinha”. De por diante, Nhinhinha passou a chamar o sabiá de “Senhora Vizinha...” E tinha respostas mais longas: – “EeuToufazendo saudade” (ROSA, 1972, p. 21).

Outra evidência que permite fazer a leitura da menina como pertencente ao mundo das fadas é seu estado de desconforto com sua existência ali. De acordo com Calvino (2010, p. 141), a fada: “Tem momentos de euforia e inquietude, mas seu humor mais frequente é a melancolia, talvez devido a sua natureza suspensa”. Maria caminha pela narrativa suspensa entre dois mundos, ela está presente na terra, mas seus desejos se voltam para outro lugar, como se fosse apenas uma mensageira. Na mitologia céltica, dentro do *Sidhe* (“colinas do povo mágico”, “reino das fadas”), elas seriam imortais, fora deles poderiam adoecer e morrer. Em muitas narrativas de matriz celta, as fadas eram descritas como misteriosas mensageiras divinas, possuindo, além de tudo, um poder verbal, que também pode ser evidenciado em Nhinhinha, que surpreende primeiramente pela magia de suas palavras. Ainda segundo Calvino (2010, p. 144): “as fadas conhecem, debaixo da terra ou no céu, mais caminhos do que supõe qualquer de nossas vãs filosofias”. A menina, de uma forma insólita, parece entender muitas coisas de que os outros parecem ter apenas um vislumbre.

A menina, sendo uma fada vinda de outro reino, já sente que ali não é o seu lugar; seu dedo apontado para o céu indica seu estado de pertencimento, esse estado de transcendência inerente à figura das fadas, que operam transformações nos destinos dos humanos, e depois retornam ao seu próprio mundo, o que Tolkien (2013) nomeia também de “belo reino”. Em narrativas maravilhosas de tradição oral, a fada é essa criatura sempre transitando entre dois mundos, visitando a terra, mas sempre voltando ao seu lugar, tendo alguma tarefa no reino humano, para depois continuar seguindo para seu reino mágico, ou vivendo de forma isolada em um espaço que já é dotado de magia. Elas são aparições mágicas.

4 Pequenos milagres (magias) de fada

O estranho narrador do conto “A menina de lá”, do qual não sabemos muito, inicia a história de uma perspectiva de visão da menina e corresponde a um narrador ambíguo, como já apontado neste trabalho pelas postulações de Covizzi (1978), passa a narrar em determinado ponto a história de uma perspectiva distante, como se alguém tivesse contado os eventos para ele posteriormente, como se estivesse fazendo um registro da história que se passou. Não ficamos sabendo ao certo se ele é ou não algum personagem da história, ou se estava ou não perto da menina quando os eventos começaram a acontecer. Depois do momento dessa aparente “partida” do narrador, a narrativa começa a contar sobre os pequenos milagres que Nhinhinha passa a realizar. Essas pequenas “magias” realizadas pela menina – e tomemos aqui o caráter próximo entre milagre e magia, já que também na narrativa de Rosa parece que há um encontro das duas ideias – o narrador ambíguo diz ter escutado falar. Os pequenos milagres da menina são imperceptíveis no começo, e logo vão dando-se a entender aos adultos:

Parece que foi de manhã. Nhinhinha, só, sentada, olhando o nada diante das pessoas: – “Eu queria o sapo vir aqui.” Se bem a ouviram, pensaram que 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 os pés de Nhinhinha – e não sapo de papo, mas bela rã brejeira, vinda do verduroso, a rã verdíssima. Visitas dessas jamais acontecera. E ela riu: – “Está trabalhando um feitiço...” Os outros se pasmaram; silenciaram demais (ROSA, 1972, p. 22).

Este primeiro milagre, chamado de feitiço pelos demais, dá a ela quase um atestado de pequena bruxa, até mesmo pelo sapo ser um animal associado com as feiticeiras em muitas histórias. Porém, nosso objetivo de análise é apresentar Maria como uma fada de lá, embora saibamos que bruxas e fadas compartilhem uma estranha e complexa ligação: “Vulgarmente se diz que fada e bruxa são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina” (COELHO, 1998, p. 32). A questão de milagre e magia também precisa ser explorada: sendo o milagre uma visão mais ligada ao religioso, é realizado por uma vontade de Deus. Já a magia parece ser exercida por certos indivíduos que controlam de alguma forma as forças

elementares próximas. Assim, Nhinhinha parece realizar algo entre esse milagre e essa magia, já que deseja por vontade própria, embora fique subtendido que essa fonte de encantamento parece vir de outro lugar.

O segundo evento em que a menina revela sua magia também se dá de forma simples e singular: “– ‘Eu queria uma pamonhinha de goiabada...’ – sussurrou; e nem bem meia hora, chegou uma dona, de longe, que trazia os pãezinhos de goiabada enrolada na palha” (ROSA, 1972, p. 22). É interessante brevemente salientar a figura dessa senhora vinda de longe, talvez desse mesmo lugar de Maria, desse espaço de lá.

Ninguém entendia os estranhos milagres; o que a menina falava e desejava acontecia: “A fada, por intermédio da qual alguém satisfaz um desejo, existe para todo o mundo. Só que são poucos os que sabem se lembrar do desejo formulado; por isso, só poucos são os que, mais tarde, na própria vida, reconhecem a satisfação proporcionada” (BENJAMIN, 1995, p. 84). Seriam as pequenas magias de Nhinhinha meros acasos? “Estudiosos de tradições celtas definem suas fadas como ‘mestras da magia’, que simbolizam ‘poderes paranormais do espírito ou potencialidades da imaginação” (COELHO, 1998, p. 34). Como uma criança com “alma” de fada, a menina conseguia realizar pequenos desejos.

Sabemos que “[p]or meio da palavra dos poetas o reino das fadas também transmite a força virgem de um mundo irredutivelmente ‘outro’, que a literatura não consegue domar até o fundo” (CALVINO, 2010, p. 142). Os milagres de Nhinhinha, que se iniciaram através das palavras, também começaram a se dar por outras formas: “Mas veio, vagarosa, abraçou a Mãe e a beijou, quentinha. A Mãe, que a olhava com estarecida fé, sarou-se então, num minuto. Souberam que ela tinha também outros modos” (ROSA, 1972, p. 22). Esses outros modos eram também gerados pela crença que as outras personagens tinham nela, no caso a mãe, que, ao encostar-se à menina e olhar com fé, acreditou nos poderes sobrenaturais da filha.

A família de Nhinhinha decide guardar segredo de seus milagres. Por mais que fosse extraordinário, o receio apresentava-se diante da estranheza do desconhecido e do desejo de proteger a menina, a sua infância.

No que concerne à sua relação com a natureza, o conto segue estabelecendo uma profunda ligação entre a menina e os fenômenos naturais. Num primeiro momento, Nhinhinha não opera milagres em acontecimentos dessa ordem, por exemplo, em relação à chuva:

Veio a seca, maior, até o brejo ameaçava de estorricar. Experimentaram pedir a Nhinhinha: que quisesse a chuva. – “Mas, não pode, ué...” – ela sacudiu cabecinha. Instaram-na: que, se não, acabava tudo, o leite, o arroz, a carne, os doces, as frutas, o melado. – “Deixa...Deixa...” – se sorria, repousada, chegou a fechar os olhos, ao insistirem, no súbito adormecer das andorinhas (ROSA, 1972, p. 23).

Quando queria e achava que era a hora oportuna, a menina desejava a chuva e o arco-íris, cantava e pulava no quintal, como em uma brincadeira, tal como um passarinho em uma poça de chuva: “O paradoxo da magia aparece evidentemente: ela pretende ser iniciativa e dominação livre, quanto que, constituiu-se, aceita o reino da passividade, esse reino onde não existem fins” (BLANCHOT, 2011, p. 287). A magia da menina, tal como a natureza, acontece nos silêncios, na simplicidade e no tempo do simples certo a acontecer, ou seja, no tempo das fadas. É como salienta Tolkien (2015), e também a narrativa de Monteiro Lobato (2011) “Uma pequena fada” evocada aqui: *uma coisa de fada*. Podemos entender este tempo de fadas, como aquele não pertencente ao cotidiano normal, é um tempo circular, um tempo da natureza, o tempo talvez visto nas sociedades antigas.

5 A menina da lua

Passamos agora para a breve análise de outra menina misteriosa das narrativas de Guimarães Rosa, começando por uma pequena apresentação da obra dentro da qual se encontra. O livro *Ave, Palavra* (1970) traz textos diversos. São contos, poesias, ensaios, textos de teatro, entre outros. O próprio escritor definiu o livro como uma miscelânea,

querendo caracterizar com isto a despreensão com que apresentava essas notas de viagem, diários, poesias, contos, flagrantes, reportagens poéticas e meditações, tudo o que, aliado à variedade temática de alguns poemas dramáticos e textos filosóficos, constituíra sua colaboração de vinte anos, descontínua e esporádica, em jornais e revistas brasileiras durante o período de 1947 a 1967. (RÓNAI, 1970, p. 2)

Podemos considerar *Ave, palavra*, tal como o próprio nome propõe, um livro que voa entre textos, palavras fluidas que se espalham entre páginas, “assim como um conjunto harmonioso para, fugindo ao monótono, manter

alerta e prisioneiro o leitor” (RÓNAI, 1970, p. 3). Trata-se de escritos de diversas datas, mas que possuem uma ligação entre si, como uma obra uniforme.

Sabemos que a “asa é o atributo principal do voar” (DURAND, 1997, p. 131). A asa representa um símbolo de verticalidade, ascensão e elevação, tal como apresenta Gilbert Durand (1997) no livro *As estruturas antropológicas do imaginário*. Portanto, a asa e o voo são vontades de transcendência. *Ave, palavra* é esse livro transcendente, que penetra nesse profundo voo. Durand (1997, p. 134) ainda coloca que “o arquétipo profundo das fantasias do voo não é o pássaro animal, mas o anjo”. O anjo, como uma criatura celeste, é uma representação não só do voar, como também de proteção e iluminação, ele também é um ser ajudante, assim como postula Agamben (2007).

Não somente os anjos são ajudantes, mas as fadas também o são, já que foram amplamente representadas como personagens de auxílio. Elas também representam o voo de transcendência, de alcance de outra materialidade. Elas propiciam outra visão, e é nesse sentido que o conto “A caça à lua” se revela dentro do livro *Ave, palavra*.

Tal como em “A menina de lá”, temos novamente nesse conto a personagem de uma menina longínqua: “E ela foi apenas aquele instante, logo longe no passado. De um modo, aquela menina tinha DESAPARECIDO” (ROSA, 1970, p. 178). Nessa narrativa, temos uma menina que, em uma noite de lua cheia, grita a expressão “Viva a lua!”. Ela representa uma breve aparição para o narrador da história: “Só o instante. *Fazia mesmo luar, eu já tinha notado. Mas olhei foi a menina*” (ROSA, 1970, p. 177).

Diante da breve visão da menina, o narrador entra em contato com uma espécie de encantamento. Como já evocado neste artigo, Calvino (2010) salienta que o mundo das fadas é fluido e multiforme, e tal como em “A menina de lá”, as fadas aparecem e desaparecem, são breves instantes que poucos conseguem ver: “Nós dois. Foi o mínimo momento” (Rosa, 1970, p. 177). O narrador ainda conta: “Somente, como tudo se passou por entre segundos, na confusa e incúmplice *realidade*, nem pude saber quem era a menina” (ROSA, 1970, p. 178). Quem seria essa menina misteriosa que aparece em uma frase e logo em seguida some nas palavras?

Segundo Agamben (2007, p. 32): “Os ajudantes possuem uma agilidade aérea dos membros e das palavras, que testemunha seu

pertencimento a um mundo complementar, que remete a uma cidadania perdida ou a um lugar inviolável”. A menina por breve instante fornece ao narrador um momento outro, por mais que ele já soubesse do luar, ele vê uma “outra lua” e, assim, fica em permanente estado de busca, já que, na continuidade do conto, ele segue a procurá-la: “A menina está perdida, no tempo. *Para mim*. Por Longínqua. (Tantos os anos são uma montanha) Nunca mais poderei vê-la?” (ROSA, 1970, p. 179).

Outra qualidade dos seres ajudantes, no caso das fadas, é a visão penetrante, reconhecem algo que está invisível, algo para além da palavra: “A l t a l u a idoura e vindoura, enviada de longe, enviada – noiva do vácuo – somenos luz” (ROSA, 1961, p. 179). A lua se mostra ao mesmo tempo em ida e vinda, e na missão de enviar algo, tal como evoca Agamben (2007), os seres ajudantes trazem mensagens divinas, sendo a lua relacionada às Deusas: a menina torna-se a fada mensageira lunar, Diana e Ártemis da mitologia greco-romana, deusa da lua e da caça.

Encontrar a menina é salvar-se: “E a MENINA? (Que é a lua, senão um sempre não-se-lembrar de tudo, o não esquecido? Ei-la. Mãe dos magos” (ROSA, 1970, p.180). Aqui podemos visualizar outra relação de metamorfose entre menina e lua, e sua tarefa de provocar uma lembrança que jamais será esquecida. Para Agamben (2007), o ajudante fornece uma lembrança de relação com o perdido; ainda podemos ler essa lembrança como um artefato fatídico, como propõe Tolkien (2015), que representa algo, muitas vezes um objeto ou uma palavra da fada, que fica. Aqui o que fica é a lua, inalcançável e mutante, e a expressão única e curiosa da menina.

6 Da palavra mágica

Apenas uma expressão – “Viva a lua!” –, como a evocação de um nome mágico, retira do narrador do lugar onde ele estava: “O verso, traço encantatório! E, não se negará ao círculo que propriamente se fecha, abre a rima uma similitude com as rodas, em meio à relva, da fada ou do mágico” (MALLARMÉ, 2010, p. 210). O narrador entra em outro círculo, feérico, que lhe concede outra visão.

A menina como já salientado, se confunde com a própria lua, astro celeste sempre ligado ao mistério, à brevidade, à contagem do tempo, por marcar fases e mudar constantemente de forma: “A meninazinha não pode morrer em mim. Procuro-a. A lua é todo o azul que é refulgente; e os campos

mais longe” (ROSA, 1970, p. 179). É como se o narrador quisesse parar o instante, mas se vê diante da impossibilidade, pois a lua é transformação, as fadas também o são. Em antigas crenças camponesas da Irlanda, as fadas dançavam em círculo diante da lua para se regenerarem. O azul da lua também pode ser apontado como outra característica da figura da fada, afinal, o azul é representativo dessas criaturas e pode ser encontrado em diversos exemplos: o azul dos cabelos da fada do Pinóquio, o que na Disney é manifestado pelo vestido, o azul celeste, onde as fadas passaram a viver. Durand (1997, p. 148) coloca que o “azul reúne, portanto, as condições ótimas para o repouso e, sobretudo, o recolhimento”. Com a aparição da menina, o momento se recolhe, tudo na narrativa é recolhido por sua presença e, logo em seguida, por sua ausência.

Outro indício da possibilidade de lermos essa estranha e breve personagem de Rosa como uma fada, também de “lá”, encontra-se na própria descrição da personagem:

Seus claros cabelos aerostáticos. Porque: ela corra e gritara – menina saída no espaço, uma vez, (gazela) em içado avanço, flor, fada. Ela levantava os pezinhos, como os se fosse também lavar, como às mãozinhas. A meninazinha – sua t r a n s f i g u r a. Se pertencesse à categoria dos SERES LIBELULARES? (Naquele viés.) *A menina*, então soltara-se de florestas páginas de toda urgência sob letreiro: AS COISAS MAIS BELAS. Talvez, e muito antigamente, de um Livro DE ENCANTOS, almado grimório? *A Menina – A LÉU DE LUA* (ROSA, 1970, p. 178).

Aqui estão descritas características aéreas, leves – principal atributo das fadas, segundo Calvino (2010) – encanto e magia das fadas, perguntas, dúvidas que o narrador nutre pela menina lunar.

Uma das tarefas dos ajudantes é preparar o Reino (AGAMBEN, 2007). Podemos ver na narrativa de Rosa um novo estado para o ser, o narrador refere-se a essa menina como a escolhida, como se fosse esse ser mágico escolhido, essa fada madrinha que aparece por um instante e concede algo mágico para alguém. Quando encerra o conto o narrador diz: “A Menina – tão escolhida – em hora viva. A Menina –

D I V I A N A”. (ROSA, 1970, p. 180).

Diviana, de divina, de viva, de Diana, ou de Viviana (Vivien), feiticeira fada que seduziu o mago Merlim. A menina que, por meio das palavras, gera uma busca viva no narrador do conto; através de sua presença ambígua, ela semeia a dúvida, se é ou não é: “E essa ambiguidade toda, não é a própria sedução?” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 15).

7 Considerações finais

Pai e mãe cochichavam, contentes: que, quando ela crescesse e tomasse juízo, ia poder ajudar muito a eles, conforme à Providência decerto prazia que fosse. E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu. Diz-se que da má água desses ares. Todos os vivos atos se passam longe demais.

(ROSA, 1972, p. 23)

Como citamos anteriormente, as fadas, fora dos *Sidhe*, adoecem e morrem, vê-se que a personagem Nhinhinha faleceu pela má água daqueles ares que não eram os dela. Apesar de triste e forte, essa passagem do conto evidencia que a fada está ligada a uma ideia de leveza, continuidade e eternidade. De menina pequena, Maria vai a “Menina Grande”, como sua mãe passa a rezar.

Todos ficam em profunda dor pela perda e pela incompreensão daquela presença milagrosa, porém tão breve em suas vidas: “Nenhuma visão ou evento lhe é explicado, nenhum segredo é descoberto, nenhum mistério é revelado. A Terra-Fada não faz concessões à curiosidade humana” (TOLKIEN, 2015, p. 51). Depois da presença de Nhinhinha, corações iriam ser modificados para sempre, entre aqueles que tiveram sua presença e também a sua ausência.

Antes da morte da menina, no dia do arco-íris, Tiantônia, personagem do conto, a repreendeu de forma rude, pelo fato da menina ter desejado “um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes”, tal desatino de fala havia abalado a tia, essas palavras eram estranhas vindas de uma criança que estava começando a vida. Nhinhinha é lida neste artigo como uma fada, uma alma antiga no corpo de uma criança, que sabe que é de lá e que vai voltar para lá, para o seu outro reino. Para a menina sempre fora normal essa ida, já que ela sempre foi de lá, e nunca do aqui.

E o caixão desejado, foi comprado? Mãe e pai refletem e, num sorriso tal como Nhinhinha dava, chegam à conclusão de que “não era preciso encomendar, nem explicar, pois havia de ser bem assim, do jeito, cor-de-rosa com verdes funebrilhos, porque era, tinha de ser!” (ROSA, 1972, p. 24). Por fim serenam, sabendo que a vida inevitavelmente é assim, e algumas coisas deixam de ser.

Guimarães Rosa, nessa narrativa, assim como em muitas de sua carreira literária, usa termos que remetem à crença cristã, como milagres, virgens e anjos. Nhinhinha virou “Santa”, outra das muitas leituras e caminhos possíveis, mas que não é o objetivo desta breve análise aqui realizada.

Dialogando com a menina de lá e seu destino de desaparecimento, temos a menina sem nome de “A caça à lua”, essa menina que também desaparece, mas que fica com os personagens que a viram, que tiveram sua presença, mesmo que tão rápida. Apesar da saudade, elas são de lá, e é através de momentos simples, como o desejo por uma pamonha de goiabada, de um arco-íris, uma saudação de vivacidade para a lua, de felicidade só por ver a luz, que essas meninas de Guimarães Rosa se manifestam, sendo elas fadas das coisas breves.

Magia feérica, sim, cotidiana – sem distância, pela inspiração, mais que o pleno inflando um deslizamento, a manhã ou tarde, de cisnes de nós; nem além que não se aclimate, das asas desviada e de todos os paraísos, o entusiástico caráter inato da juventude numa profundidade de jornada (MALLARMÉ, 2010, p. 98).

A fada, depois de tanto tempo, continua caminhando nas linhas do mistério, do indizível, do irrepresentável, do vazio, não apenas um vazio sem palavras, mas um vazio que diz e torna os nossos mais profundos desejos em magia, para que possamos ainda realizar essa tão profunda jornada em busca de outros reinos, que as palavras tentam desbravar.

Para concluir, se há uma possível consideração final, evocamos Blanchot: “Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar – e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio” (2011, p. 18). Ficamos nesse silêncio final a que a literatura nos remete quando fechamos um livro, um silêncio que vai se transformando em eco, deixando uma voz que não sabemos bem qual é, estendendo, dentro

do nosso ser, uma voz vinda de outro lugar, quem sabe essa voz povoa em algum reino de fadas bem do lado de lá, e se encontre com figuras como Nhinhinha e a menina da lua.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ANDRADE, Paulo Fonseca. *Retira a quem escreve sua caneta: Guimarães Rosa e a subtração da escrita*. 2001. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2001.
- BENJAMIN, Walter. Manhã de inverno. In: _____. *Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CALVINO, Italo. *Coleção de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 140-144.
- CAMARANI, A. L. S. *A poética de Charles Nodier: Contendo a tradução de A fada das migalhas*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2006.
- CANTON, Katia. *E o príncipe dançou... Os contos de fadas, da tradição oral à dança contemporânea*. São Paulo: Ática, 1994.
- COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de fadas*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- COVIZZI, Lenira Marques. Uma ficção insólita num mundo insólito. In: _____. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.
- GELDER, Dora Van. *O mundo real das fadas*. São Paulo: Pensamento, 1990.
- GUADALUPI, Gianni; MANGUEL, Alberto. *Dicionário de lugares imaginários*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- LOBATO, Monteiro. *Histórias diversas*. São Paulo: Editora Globo, 2011.
- MALLARMÉ, S. *Divagações*. Florianópolis: Editorada UFSC, 2010.
- PERRAULT, Charles. *Contos de fadas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Promessas, encantos e amávios. In: _____. *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 13-20.

ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

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

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

TOLKIEN, J. R. R. *Ferreiro de Bosque Grande*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

Recebido em: 16 de abril de 2020.

Aprovado em: 09 de outubro de 2020.