



## ESTÓRIAS PARA CRIANÇAS?

(uma leitura de *Conversa de Bois* e *Estória da Galinha e do ovo*)  
*Guimarães Roa e José Luandino Vieira: mundos construídos a revelia*

Liliane Batista BARROS (UFPA)

Em 1946 era publicada, pela Editora José Olympio, uma coletânea de contos com o título de *Sagarana*. Inovador na arte de contar, o autor de *Sagarana*, valendo-se da técnica narrativa dos contadores, introduz um novo fazer literário. Suas narrativas estão repletas de bichos, plantas, rios e personagens com quem nos identificamos. Mas o que nos chama a atenção é a alegria de viver dessa *gentinha capioa* que apesar dos “desconformes” da vida acredita na felicidade. Suas carências, suas crenças e valores são postos e revelados ao leitor. Elas estão entremeadas em outras e, nesse tecer de narrativas, partimos para o mundo sertanejo, onde o que importa é a travessia.

Anos após o lançamento de *Sagarana*, a coletânea atravessa o mundo e, em Angola, vai chegar às mãos de novo escritor, José Luandino Vieira, que lê a obra na prisão do Tarrafal (Cabo Verde) e encontra em Rosa a solução que procurava para construir uma linguagem valorizando o falar do musseque. Em 1961, é lançado um livro com três contos intitulado *Luuanda. Luuanda*. Ele foi escrito no pavilhão prisional da PIDE (Polícia Internacional em Defesa do Estado) em Luanda, Angola, no ano de 1963. No ano seguinte, recebe o prêmio Mota Veiga e, em 1965, o Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores. O governo português não admitia que um “terrorista” da então colônia portuguesa recebesse um prêmio. Como punição, a Sociedade Portuguesa de Escritores foi dissolvida por decreto e três de seus membros foram presos. Luandino continuou preso até o ano de 1972, saindo do Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, para Lisboa em regime de prisão domiciliar, até a Revolução dos Cravos, em 1974, que além de libertar Portugal do regime ditatorial, promoveu a libertação das colônias africanas do domínio português.

A linguagem utilizada e a temática com a valorização da cultura angolana são as principais características na obra de Luandino. Nesse aspecto, temos o diálogo com Guimarães Rosa, pois Luandino foi escolher na fala e cultura popular a fonte para compor seus contos. Como Rosa, suas narrativas são permeadas por bichos e

personagens marginalizadas. Nelas, as carências sociais e a busca da liberdade são o cotidiano dos habitantes do musseque com sua luta pela sobrevivência e a procura da felicidade. Aqui também, carências, crenças e valores são postos e revelados ao leitor. Se em Rosa as personagens habitam o sertão, interior do Brasil, em Luandino, as personagens também têm origens interioranas e estão contidas no espaço, o musseque — um cosmo à parte como o sertão. Assim, os dois escritores deflagram mundos paralelos. Na obra de Rosa e na de Luandino, os elementos que compõem o espaço não são um quadro de valores fixos. Há neles a marca da reversibilidade, pois o espaço ajuda a falar da condição humana. Pelos elementos que compõem o espaço, Rosa e Luandino constroem um cosmo que não passa necessariamente pela geografia, mas os elementos ali postos são trabalhados para falar do homem. Da busca do homem pela felicidade. Em Rosa essa busca se dá pelo mágico e, em Luandino, pelo social.

*Os narradores em Conversa de bois e Estória da Galinha e do ovo:*

*Conversa de Bois* é o oitavo conto do livro *Sagarana* e narrativa é sobre Tiãozinho, menino guia do carro de bois, que leva o corpo do pai para o cemitério. O condutor do carro é Agenor Soronho, padrasto de Tiãozinho, homem mau, que também morre no final. A *Estória da Galinha e do ovo* é o terceiro e último conto da coletânea de Luandino e narra a disputa de Bina e Zefa pelo ovo da Cabíri e ela termina com a doação do ovo para Bina. Nessas duas estórias há a presença do que Alfredo Bosi<sup>1</sup> define como “universo da pobreza” Pertencem a esse universo os seres desprovidos de bens em Rosa e de bens e da liberdade em Luandino.

A narrativa da *Conversa de Bois* inicia com um diálogo entre um contador e seu ouvinte. Nessa conversa discutem a fala dos bichos e a licença do recontar *acrescentado ponto e pouco*. A *Estória da Galinha e do ovo* tem a voz de um único narrador que está envolvido naquilo que conta e pertence à tradição africana denominada de *griot* por Héli Chatelain<sup>2</sup>, missionário suíço, que no final do século XIX, e início do XX esteve em Angola e recolheu em uma antologia contos populares angolanos, traz na introdução dessa antologia uma classificação do folclore angolano. A *Estória da galinha e do ovo* nessa classificação pertence ao mi-soso ou missosso, por ter

---

<sup>1</sup> BOSI, Alfredo. *Céu e Inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

<sup>2</sup> CHATELAIN, Héli. *Contos populares de Angola*. Lisboa: Agência-geral do Ultramar, 1964

uma estrutura fixa: começam e findam da mesma forma. O misosso é introduzido pelo verbo Ku-ta, que significa “contar, “falar”, “expor” o que significaria “por uma estória”, assim o contador inicia a narrativa com “Vou por uma estória” e o auditório responde “Venha ela” (Diize). Quanto ao encerramento, Óscar Ribas “No encerramento, diz-se: ‘Já expus (Ngateletele) a minha estoriuzinha. Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem.’ Quando a história é pequena, finaliza-se: “uma criança não põe uma história comprida, senão nasce-lhe um rabo!”<sup>3</sup>

*A estória da galinha e do ovo. Estes casos se passaram no musseque Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda.*

*Foi na hora das quatro horas. (p.125)*

*Minha estória.*

*Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nessa nossa terra de Luanda..( p. 153)*

Em *Conversa de Bois*<sup>4</sup>, ela é iniciada por um narrador preocupado em justificar a fala dos bois e busca a verdade nas carochas e no poder de seu testemunho:

Que já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens, é certo e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carochas. Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, ai, ali, e em toda a parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por .todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?!

Nas duas transcrições, a narrativa é iniciada com uma localização do lugar e hora. O narrador está em outro espaço e tempo, mas tem a necessidade de marcar muito bem onde os fatos aconteceram para dar ao leitor a ilusão de verdade ao que contam.

Em *Conversa de Bois*, o narrador usando a estrutura do contador localiza o leitor nos fatos como o *era uma vez* das narrativas infantis:

*E começou o caso, na encruzilhada da Ibiúva, logo após a cava do Mata-Quatro, onde, com a palhada de milho e o algodoal de pompons frouxos, se truncam as derradeiras roças da Fazenda dos Caetanos e o mato de terra ruim começa dos dois lados; ali, uma irara rolava e rodopiava, acabando de tomar banho de sol e poeira — o primeiro dos quatro ou cinco que ela saracoteia cada manhã.*

<sup>3</sup> RIBAS, Óscar. Misosso- Literatura tradicional angolana. Luanda: Angolana, 1964, 1 vol. p.28

<sup>4</sup> ROSA, João Guimarães. *Conversa de Bois* in: *Sagarana*. São Paulo: Obras completas. Nova Aguilar, 1991. As citações que faremos serão todas dessa edição

*Seriam bem dez horas*, e, de repente, começou a chegar —  
nhein...nhemhein...renheinhein...— do caminho da esquerda, a cantiga  
de um carro-de-bois. (p.405) (os grifos são nossos)

Em *Estória da Galinha e do ovo* o contador está dentro da estrutura tradicional e localiza o lugar do caso, que é o musseque Sambizanga, favela localizada em Luanada:

A estória da galinha e do ovo. Estes casos se passaram no *musseque Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda*.  
Foi na hora das quatro horas. (p.125)

Se tomarmos o verbo do fragmento de *Sagarana*, o verbo *seriam* no imperfeito do indicativo conduz à intemporalidade da coisa narrada remetendo ao *era uma vez* dos contos de fadas e há uma preocupação em marcar a hora. Já no fragmento de *Luuanda*, a presença do contador e da estrutura dos contos tradicionais, o mi-sosso, estão nesse fragmento seguido marca do tempo, passado e a localização espacial, conforme já destacamos.

O fato de os narradores manipularem o tempo nos contos e introduzir lentamente os fatos marcados em *E começou o caso* (p.405) *começou a confusão* (p. 125) cria uma expectativa no leitor que é aumentada em *Conversa de Bois*, com diálogo entre o contador e seu ouvinte, a apresentação da irara e a introdução do carro de bois pelo som. Essa expectativa também é marca no início da *Estória da Galinha e do ovo* com o prólogo da comparação da chagada de uma tempestade. Também temos a marca do tempo mágico pela locução *de repente*, que tem a função de interromper o fato e modificar o curso dos acontecimentos. Em Guimarães, isso se dá no início do conto; em Luandino essa marca aparece somente quando Cabíri liberta-se dos policiais.

*Seriam bem dez horas*, e, de repente, começou a chegar —  
nhein...nhemhein...renheinhein...— do caminho da esquerda, a cantiga  
de um carro-de-bois. (p.405) (os grifos são nossos)

*E como cinco e meia já eram, e o céu azul não tinha nem uma nuvem daquele lado sobre o mar, também no voo dela na direcção do sol só viram, de repente, o bicho ficar um corpo preto no meio, vermelho dos lados e, depois, desaparecer na fogueira dos raios do sol.* (p.152) (grifo nosso)

Esse acaso que modifica o destino das personagens nos dois contos e mais do que acaso o *de repente* remete ao improvável que ao tornar-se realidade possibilita o devir, o imprevisível, à fantasia, como bem define Alfredo Bosi:

*O acaso, o imprevisto, o universo semântico do “de repente”, entram no meio dos episódios e operam mudanças qualitativas no destino das personagens. Como, de fato, o pobre mais desvalido não é absolutamente dono do seu futuro, a narração vem aqui recortar o caráter aparentemente aleatório e, daí nefasto, de tudo quanto lhe acontece. O sertanejo crê no Destino, na sorte e no azar, e a sua crença é tanto mais sólida e justificada quanto menor é o seu raio de ação consciente sobre o que lhe há de suceder. Quando toda grande modificação vem de fora, o “de dentro” não precisa desenvolver nenhuma razão de previsibilidade de longo alcance, nenhum projeto que amarre fins e meios, a não ser aqueles que cabem no dia-a-dia da sobrevivência. No mais, que a alma almeje o que bem quiser. A ordem do transcendente abre horizontes sem fim e, no devir da fantasia, alguma coisa sempre pode acontecer. (p.23)<sup>5</sup>*

E mais adiante completa:

Em todas as situações, e sobretudo nas mais espinhosas, haveria sempre uma ponte de trânsito livre, algum momento, desejado e indeterminado, em que sobrevém a mudança. No cinzento evento, o evento. A epifania. No contexto de uma cultura fechada, onde o pobre já conhece de antemão o pouco que lhe é dado obter com o próprio esforço, e o muito que vem das forças naturais e do arbítrio dos poderosos, fica sempre alerta a possibilidade de sonhar com um tempo de libertação, que se Deus quiser, um dia chegará. (p. 24,25)

O narrador Timborna introduz o carro-de-bois pouco a pouco na narrativa por meio da onomatopéia do carro misturado a voz da irara e a conversa dos bois no conto de Guimarães. Luandino também dá voz aos bichos por meio do *griot* e retoma a tradição em vavô Petelu, que ensina Xico e Betu a conversar com os bichos. A onomatopéia e a fala dos bichos são outra característica de contos infantis.

Em *Conversa de Bois*, o carro é introduzido na narrativa:

*Seriam bem dez horas, e, de repente, começou a chegar — nhein...nhemhein...renheinhein...— do caminho da esquerda, a cantiga de um carro-de-bois. (p.405)*

---

<sup>5</sup> BOSI, Alfredo. *Céu e Inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

*Logo a seguir os bois conversam:*

- *Estamos todos pensando queném homem?... Você, o-que-gosta-de-pastar-à-beira-da-cerca-do-pasto-das-vacas?!...*
- Sou boi Brabagato.
- *E-o-que-deita-para-se-esconder-no-meio-do-melos-alto?*
- *Sou boi Namorado.*
- *E o boi-da-noite-que-saiu-do-mato? Boi Brilante, boi Brilhante?!... Que foi que ele disse?...*
- “Estou caçando e não acho... Mas não vamos pensar como o homem... Esperem... Ainda não encontrei aquilo...”*
- *O quê?...*
- “só o que for manso e o que for bonito... Também, assim, não posso... Não sei o que é que o carro diz, gritando tanto... só os cavalos podem entender o carro” ... (p. 411)*

Em *Estória da galinha e do ovo* há a transcrição da fala em quimbundo:

*A galinha queria queria lhe fazer pouco, os olhos dela, pequenos e amarelos, xuculavam na doan, a garganta do bicho cantava dizendo:*  
*...ngala ngó ku kakela*  
*ká...ká...ká...kakelá, kakelá (p.127)*

E mais adiante:

— *A galinha fala assim, vavó:*

### **Ngëxile Kua Zefa**

*Ngala ngó Ku Kakela*  
*Ka...ka...ka...kakela, kakela...*  
*E então Xico, voz dele parecia era caniço, junto no amigo e os dois começaram cantar imitando mesmo Cabír, a galiha estava burra, mexendo a cabeça, ouvindo assim sua igual a falar mas nada que via*  
*...ngëjile Kua ngan Bina*  
*Ala kiá ku kuata*  
*kua...kua...kua...kuata, kuata! (p.135)*

Além dessa característica que levantamos acima, há preocupação na precisão da hora em que os fatos aconteceram, em Rosa às dez horas da manhã e em Luandino às quatro horas. A ilusão da verdade é criada pelo narrador. Em *Conversa de Bois*, o foco narrativo é passado para a irara Risoleta que, segundo o narrador, foi quem contou a Timborna que contou a ele. Assim, o narrador isenta-se da verdade da coisa narrada, pois ouviu de outro e está contando como o que lhe foi contado, *acrescentado ponto e pouco*, conforme afirmamos anteriormente. Também o narrador principal de *A estória*

da Galinha e do ovo diz ser Sô Zé da quitanda quem viu passar seja Zefa rebocando miúdo Beto:

*Maneira seja, pôde instruir-se de tudo, bem e bem. E, tempo mais tarde, quando Manuel Timborna a apanhou, -Manuel Timborna dormia à sombra do jatobá, e o bichinho veio bisbilhotar, de demasiado perto, acercado bentinho azul que ele usa no pescoço, — ela só pôde recobrar a liberdade a troco da minuciosa narração.(p.407)*

*Sô Zé da quitanda tinha visto passar Zefa rebocando miúdo Beto e avisando para não adiantar falar mentira, senão ia pôr mesmo jundungo na língua.. (p.125)*

Como a narrativa começa *in-media-res*, o narrador retoma os fatos que aconteceram antes para localizar o leitor. A forma como Bina cevou a galinha, a conversa entre Zefa e Miguel João, seu marido:

*Foi na hora das quatro horas.*

.....  
*Sô Zé da quitanda tinha visto passar Zefa rebocando miúdo Beto e avisando para não adiantar falar mentira, senão ia pôr mesmo jundungo na língua.. (p.125)*

Beto vê a galinha e recorda as conversas entre a mãe e o pai que o leva a decisão de chamar a mãe:

*Mas Beto lembrou os casos já antigos, as palavras da mãe queixando no pai quando, sete horas, estava voltar do serviço:*

*— Rebento-lhe as fuças, João! Está ensinar a galinha a pôr lá!*

*Miguel João desculpava sempre, dizia a senhora andava assim de barriga você sabe, às vezes é só essas manias as mulheres têm, não adianta fazer confusão, se a galinha volta sempre na nossa capoeira e os ovos você é que apanha... Mas nga Zefa não ficava satisfeita. (p. 126)*

*Por isso todos os dias Zefa vigiava embora sua galinha, via-lhe avançar pela areia, ciscando, esgaravatando a procurar bichos de comer, mas , no fim, o caminho era sempre o mesmo, parecia tinha-lhe posto feitiço: no meio das duas aduelas caídas, a Cabíri entrava no quintal da vizinha e Zefa via-lhe lá debicando satisfeita, na sombra das frescas mandioqueiras, muitas vezes Bina até dava-lhe milho ou massambala. (p. 127)*

Após o narrador explicar e contextualizar o leitor retorna ao exato momento em que havia parado o conto:

*Mas, nessa tarde, o azar saiu. Durante toda manhã Cabiri andou passear no quintal, na ruas, na sombra, no sol, bico aberto, sacudindo a cabeça ora num lado, ora noutra, cantando pequeno na garganta, mas não pôs o ovo dela.*

*E assim, quando miúdo Beto veio lhe chamar e falou a Cabíri estava presa debaixo de um cesto na cubata de nga Bina e ele e Xico viram a senhora mesmo dar milho, nga Zefa já sabia: a sacrista da galinha tinha posto o ovo no quintal da vizinha. Saiu o corpo magro curvado, a raiva que andava guardar muito tempo a trepar na língua, e só Zé da quitanda ficou na porta a espiar, via-se bem a zanga na cara da mulher.(p.127-128)*

O narrador marca o final às cinco e meia com o sol se pondo no mar, momento em que os homens retornam ao musseque:

Só eram cinco e meia quase, o sol ainda brilhava muito e a noite vinha longe. Ainda se estivesse fresco, mas não: o calor era pesado e gordo em cima do musseque. Como o galo tinha-se posto assim, naquela hora, a cantar alegre e satisfeito, a sua cantiga de cabular galinha. (p. 151)

Guimarães Rosa também utiliza o mesmo recurso narrativo *in-media-res* quando o carro aparece quatro mortes já haviam acontecido: a de Didico, do boi Rodapião, do boi Tubarão, e de Januário, pai de Tiãozinho.

A morte de Januário, pai de Tiãozinho, é esclarecida aos cavaleiros que cruzam a estrada e depois pela lembrança de Tiãozinho:

—Boas tarde, seu Agenor! *Que é que vão carregando?*  
—Um<sup>s</sup> rapadurinhas pretas mais um defunto... É o pai do meu guia, que morreu p'r'amanhecer hoje...  
— *Virgem Santa, seu Agenor! Imagina , só, que coisa triste... — os homens se descobrem. — E de que foi mesmo que o pobre morreu, seu Agenor, ele que era tão amigo do senhor...?*  
— *A gente não sabe... Da doença antiga lá dele... O coitado andava penando.*  
— *Pobrezinho do menino!... — exclama a moça do silhão. E, a tais palavras, Tiãozinho, que já estava meio consolado, recebe inteira, de volta, sua grande tristeza outra vez.(p. 409)*

A morte de Didico na estrada é lembrada por Tiãozinho por causa do sol e da poeira que secam a garganta:



*Tiãozinho começa a cansar. Que calor!... E a poeira seca a goela da gente. Estará sentido dor-por-dentro no pescoço” São Brás! São Brás!... n~”ao quer pensar como o Didico da Extrema, que caiu morto, na frente de seus bois...*

*Tinha só dez anos o Didico, menor que Tiãozinho. Mas trabalhava muito, também. Foi num dia assim quente, de tanta poeira assim... Ele teve de ir carrear sozinho, porque era carro pequeno, só com duas juntas e carga pouca, de balaços de algodão. Na hora de sair, se queixou: —“Estou com uma coisa me sufocando...Não posso tomar fôlego direito, nem engolir... E tenho uma dor aqui...” (Lá nele, Didico)*

*Ninguém se importou; falaram até de ser manha, porque Didico era gordinho e corado, parecendo um anjo de estampa, de olhinhos gaiteros e azuis.*

*Mas estava custando muito a voltar. Nunca mais aparecia com o carro. E foram encontra-lo, lá longe, na covanca da Abóbora-d’Água, já frio. Os bois haviam parado, para não pisar em cima, e estavam muito quietos, pois ‘as vezes eles gostam de ficar assim. Mesmo os da guia, que tinham mascado e comido quase toda a roupinha do pobre do Didico... — São Brás!...(p. 415)*

Ainda são lembradas as mortes de boi Rodapião e Tubarão contadas por boi Brilhante:

*“Eu não disse nada, porque o sol estava esquentando demais. E boi Rodapião foi trepando degrau no barranco: deu uma andada e ficou grande; caminhou mais, ficou maior. Depois, foi subindo, e começou a ficar pequeno, já indo por lá, bem longe de mim...”*

*— E daí? E foi?*

*“ Escutei o barulho dele: boi Rodapião vinha lá de cima, rolando, rolando poeirafeia e chão solto... Bateu aqui em baixo e berrou triste, porque não pôde se levantar mais do lugar das suas costas...”*

*“ Ajudar eu não podia e nem ninguém... Chamei os outros, que não vinham e não estavam de se ver... aí olhei p’ra o céu, e enxerguei caisa voando... e então espiei p’rá baixo e vi que já tinham chegado e estavam chegando desses urubus, uns muitos... E fui-m’embora, por não gostar de tantos bichos pretos, que ficaram rodeando aquele boi Rodapião.” (p. 421- 422)*

Dando-se que Brilhante fala dormindo, repisonga e se repete, em sonho de boi infeliz. Assim por assim, o pelame preto compacto põe-no por baixas vantagens, qual e tal, em quente de verão, comborço que envergasse fraque, entre povos no linho e brim branco. Que por isso, ele querer toda vez, no pasto, a sombra das árvores, à borda da mata, zona perigosa, onde mil muruanhas — tavas e tavoas — tão moscas, voejam, campeando o mole e quente em que desvoar. Também que lá, medo ao veneno, a gente tem de pastar com completa cautela: Tubarão, irmão de Brilhante e seu antigo par de junta, morreu, faz mês e meio, ervado de timbó. Coisando por tristes lembranças, decerto, bem faz que

Brilhante já carregue luto de sempre, Mas, perpetuamente às voltas com bernes, bichos, carrapichos, e morcegos, rodoleiros, bicheiras, só no avesso da vida, boas maneiras ele não pode ter.(p. 408)

O carro é introduzido na narrativa de Rosa pelo som lento e pouco a pouco vão surgindo as personagens. O primeiro é Tiãozinho.

*Mas o outro som foi aumentando, e o carro já estava muito perto.*

*Com um rabeio final, o papa-mel empoou-se e espoou-se nas costas, e andou à roda, muito ligeiro, porque é bem assim que fazem as iraras, para aclarar as idéias, quando apressa tomar qualquer resolução. Girou, rodopiou, pensou, acabou de pensar, e aí correu para a margem direita, (p.405)*

*Mal se amoitara, porém, e via surgir, na curva de trás da restinga o menino guia, o Tiãozinho — um pedaço de gente, com a comprida vara no ombro, com o chapéu de palha furado, as calças arregaçadas, e a camisa grossa de riscado, aberta no peito e excedendo atrás em fraldas esvoaçantes.*

*Vinha triste, mas batia ligeiro as alpercatinhas, porque, a dois palmos da sua cabeça, avançavam os belfos babosos dos bois da guia (p.406)*

No esquema narrativo, Tiãozinho é a personagem principal. É apresentado como frágil, pobre, um pedaço de gente, o diminutivo do seu nome já denota a simpatia do narrador por ele e a tristeza e o choro fazem com que o leitor também simpatize. Tem como opositor Soronho, seu padrasto, apresentado como homem mal.

*Agenor Soronho chupando o cigarro de palha; o carro com petulância, arengando; a poeira dançando no ar, entre as patas dos bois, entre as rodas do carro e em volta da altura e da feiúra do Soronho; e os oito bovinos, sempre abanando as caudas para espantar a mosquitada, cabeceantes, remoendo e tresmoendo o capim comido de- manhã. (S p.408)*

*Agora, o carreiro, sim que é homem maligno. O dia, para ele, amanheceu feliz, muito feliz. Mas, mesmo assim por assim, só porque está suando não deixa de implicar:*

*— Tu Tião, diabo! Tu apertou demais o cocão!... Não vê que a gente carregando defunto morto com essa cantoria até Deus castiga, siô?... Não vê que é teu pai demoninho?!...Fasta Fasta, Canindé!... Oa!...O-oa!...Anda fica novo , boc'0-sem-sorte, cara de pari sem peixe!...Vai btar azeite no chumaço, que senão agorinha mesmo pega fogo no eixo, pega fogo em tudo com o diabo p'rájudar!...( p.412)*

*Mas Agenor Soronho olhou para o sol, enrugando a cara. Pisca, pisca, e mais se enfeza.*

— *Que martírio!... De vez que não acaba mais com isso, ou tu pensa que os outros vão ficar no arraial com cemitério aberto, esperando a gente?...(p.413)*

*Tiãozinho, por ser frágil e ter perdido o pai, tem raiva de Soronho que assume o lugar do morto e deseja vingança:*

*Tiãozinho olhou, assim meio torto. “Teu pai já morreu, tu não pode pôr vida nele outra vez...” Por que é que não foi seu Agenor Carreiro quem q morte veio buscar?! Havia de ter sido tão bom!...*

.....  
*Enlameando até à cintura, Tiãozinho cresce de ódio. Se pudesse matar o carreiro... Deixa eu crescer!... Deixa eu ficar grande!... Hei de dar conta deste danisco... Se uma cobra picasse seu Soronho... Tem tanta cascavel no pasto... Tanta urutu, perto de casa... Se uma onça comesse o carreiro, de noite... Um onção grande, da pintada... Que raiva!...(p.419)*

Tiãozinho tem nos bois os auxiliares que o ajudam a executar a morte de Agenor, pois frágil como é não tem a competência necessária para executar a morte, por isso os bois são necessários:

*De lá do coice, voz nasal, cavernosa, rosna Realejo. E todos fama..*

— *Se o carro desse um abalo...*

— *Se nós corrêssemos, ao mesmo tempo...*

— *O homem do pau comprido rolaria para o chão.*

— *Ele está na beirada...*

— *Está cai-não-cai na beiradinha...*

— *Se o bezerro, lá na frente, de repente gritasse, nós teríamos de correr, sem pensar, de supetão...*

— *E o homem cairia...*

— *Daqui a pouco... Daqui a pouco...*

— *Cairia... Cairia*

— *Agora! Agora!*

— *Mûung! Mûng!*

— *... rolaria para o chão.*

— *Namorado vamos!!!... — Tiãozinho deu um grito e um salto para o lado, e a vara assobiou no ar... E os oito bois das quatro juntas se jogaram para diante, de uma vez... E o carro pulou forte, e craquejou, estrambelhado, com um guincho de cocão*

— *Virgem, minha Nossa Senhora!... Ao, ao, boi!... Ao, meu Deus do céu!*

*Agenor Soromenho tinha o sono sereno, a roda esquerda lhe colhera mesmo o pesoço, e a algazarra não deixou que se ouvisse xingo ou*

*praga — assim não se pôde saber ao certo se o carreiro despertou ou não, antes de desencarnar.(p.427)*

Assim, Tiãozinho consegue o que pretende e um final feliz com o bem vencedor e o mal punido com a morte.

*Em Luandino não há uma descrição precisa das personagens infantis, o narrador preocupa-se com os fatos, enquanto Guimarães tem a preocupação em descrever as personagens para compor o todo, externo e interno. Luandino, porém, descreve apenas a ação de Beto e Zito:*

*Miúdo Xico é que descobriu, andava na brincadeira com Beto, seu mais-novo, fazedendo essas partidas vavô Petelu tinha-lhes ensinado, de imitar as falas dos animais e baralhar-lhes e quando vieram no quintal de mamã Bina pararam admirados. A senhora não tinha criação, como ouvia-se a voz dela, pi,pi,pi, chamar galinha, o barulho do mi;lho a cair no chão varrido? Mas Beto lembrou os casos já antigos, as palavras de mãe queixando no pai quando, sete horas, estava voltar do serviço.(p. 126)*

*Falava verdade como todas as vizinhas viram bem, uma gorda galinha de pequenas penas brancas e pretas, mirando toda gente, desconfiada, debaixo do cesto ao contrário onde estava presa. Era essa a razão dos insultos que Nga Zefa tinha posto em Bina, chamando-lhe ladrona, feiticeira, queria lhe roubar a galinha mesmo que a barriga da vizinha já se via com o mona lá dentro, adiantaram pelejar. (L. p.126)*

A intenção dos meninos é a liberdade de Cabíri, amiga e companheira das brincadeiras e de conversas:

*A Cabíri estava tapada pelo cesto grande mas lhe deixavam ver parecia era um preso no meio das grades. Olhava todas as pessoas ali juntas a falar, os olhos pequenos, redondos e quietos, o bico fechado. Perto dela, em cima de capim posto de propósito, um bonito ovo branco brilhava parecia ainda estava quente, metia raiva em nga Zefa. A discussão não parava mais. As vizinhas tinham separado as lutadoras e, agora, no meio da roda das pessoas que Xico e Beto, teimosos e curiosos, queriam furar, discutiam os casos.(p. 128)*

Eles compreendem a linguagem dos bichos, pois vavô Petelu ensinou e, assim a tradição é retomada do mais velho no mais novo, o que garante a continuidade das tradições:

*Miúdo Xico é que descobriu, andava na brincadeira com Beto, seu mais-novo, fazendo essas partidas vavô Petelu tinha-lhes ensinado, de imitar as falas dos animais e baralhar-lhes e quando vieram no quintal de mamã Bina pararam admirados. A senhora não tinha criação, como ouvia-se a voz dela, pi,pi,pi, chamar galinha, o barulho do milho a cair no chão varrido? Mas Beto lembrou os casos já antigos, as palavras de mãe queixando no pai quando, sete horas, estava voltar do serviço. (p. 126)*

*O miúdo esquivou para não lhe puxarem as orelhas ou porem chapada, mas Xico defendeu-lhe*  
— Não é, vavó! É a galinha, está falar conversa dela!  
— Oh! Já sei os bichos falam com os malucos. E queé que está dizer?... Está dizer quem é dono do ovo?..  
— Cadavez, vavó!... Sô Petelu é que percebe bem, ele m'ensinou!  
Vavó Bebeca sorriu; os seus olhos brilharam e, para afastar um pouco essa zanga que estava em todas as caras, continuou provocar o mona:  
— Então, está dizer é o quê? Se calhar está é falar o ovo...

.....  
*E começaram fingir eram galinhas a bicar o milho no chão, vavó é que lhes ralhou para calaraem. Nga Zefa veio mesmo dar berrida no Beto, e os dois amigos saíram nas corridas fora do quintal. (p. 135)*

Mas na ação de salvar Cabíri, as crinça não recebem auxílio de outro ser, são elas a pensar no plano e a executar a ação sozinhas:

— É isso, Xico! Esses gajos não vão levar a Cabíri assim ã toa! Temos de lhes atacar com nossa técnica...  
— Vamos, Beto! Com depressa!  
— Não, você ficas! P'ra disfarçar...  
E Beto, parecia era gato, passou o corpo magro no buraco das aduelas, desaparecendo, nas corridas, por detrás da quitanda. Xico esticou as orelhas com atenção esperando mesmo esse sinal que ia salvar a Cabíri. E foi isso que as pessoas, banzadas, ouviram quando o sargento queria ainda esquivar a galinha dos braços compridos e magros de nga Zefa.

.....  
*E, então, sucedeu: Cabíri espetou com força as unhas dela no braço do sargento, arranhou fundo, fez toda a força nas asas, e as pessoas,*

*batendo palmas, uatobando e rindo, fazendo pouco, viram a gorda galinha sair a voar por cima do quintal, direta e leve, com depressa, parecia era ainda pássaro de voar todas as horas.(p. 151)*

Cabíri é salva por Beto, ao imitar o canto de um galo. A voz é liberta por meio dela que Tiãozinho também dá a ordem aos bois. Assim estado de negatividade transforma-se para o estado de felicidade pelo poder da voz. O canto de Luandino e a ordem no conto de Rosa são os agentes de transformação. A ação de Beto de cantar leva a mãe, Zefa, a falar publicamente que decidiu doar o ovo, alimento do novo que vai nascer, a Bina e os contadores, pela voz, dão continuidade à tradição do contar estórias.

Nos dois contos, são as crianças que agem e modificam o curso dos acontecimentos. Tiãozinho mata o seu padrasto e liberta-se; Xico e Beto libertam Cabíri dos policiais e a atitude dos meninos faz Zefa repensar a sua raiva e doar o ovo a Bina. A felicidade é a liberdade alcançada nos dois contos.

#### *Luandino e Roas contadores de estórias para crianças?*

O que há em comum nesses escritores? Ambos inauguram uma nova literatura em seu país. Os dois buscam nas carências locais a universalidade de suas obras. A estrutura da narrativa, o conto, tem a forma simples dos contos tradicionais, o “era uma vez”, e a presença do narrador que interfere e está presente no que narra. Além disso, o narrador dá voz às personagens, com exceção de Agenor, *em conversa de bois*, que o narrador não nos deixa ouvir seus pensamentos. Nas duas, o bem vence o mal. Em Rosa, Agenor morre, e em Luandino, a polícia não consegue levar a galinha. Nas duas, a representação do bem está nas crianças.

O esquema narrativo dos dois contos tem o desequilíbrio logo no início. O conflito deflagrado depois o equilíbrio e o final feliz. Nas duas narrativas os opostos bem x mal, reforçam o esquema narrativo. O mal é simbolizado em Rosa por Soronho e pelos urubus e em Luandino por todas as personagens que representam a figura do colonizador. O bem está nas crianças que são as que executam a ação e modificam a trama. Tiãozinho mata o mal personificado no padrasto e liberta-se e os monadengues libertam a galinha da morte o que faz a mãe decidir doar o ovo a Bina.

Os pares claro x escuro estão ligados a simbologia da vida e da morte. Em Guimarães os urubus na queda de Rodapião trazem esse símbolo e a morte de Soronho é

ao entardecer. Em Luandino, a galinha está presa no escuro, dentro do cesto e alcança a liberdade voando pelo céu em fusão com o sol, símbolo da vida. O calor do sol faz os ânimos ficarem mais tensos nos dois contos: Tiãozinho sente raiva e decide matar o padraço e as mulheres no quintal de Bina agriem-se quando o calor aumenta. O entardecer permite que o bem vença, pois Soronho morre no fim da estrada e início da noite e as mulheres fazem as pazes quando o sol fimba no mar.

A morte está presente no conto de Guimarães Rosa e a viagem pela estrada é a metáfora do caminho vida e cada encruzilhada ou encontro na estrada são marcadas pela morte. Como vimos, o primeiro é com os cavaleiros e explica a morte de Januário, o segundo é com a lembrança da morte de Didico, o terceiro é com João Bala acidentado e o carro de bois no abismo e ao final da estrada, o encontro de Agenor Soronho com a morte, mas esta morte para Tiãozinho significa libertação. A morte é não tema do conto de Luandino, porém a confluência se dá na temática da liberdade. Se a morte de Agenor é liberdade para Tiãozinho o vô e o ovo de Cabíri a barriga de Bina simbolizam a liberdade que se aproxima pelos olhos de miúdo Xico.

Apesar da linguagem oral a estória não é tão fácil compreendida pois temos marcas regionais que crianças acostumadas no meio urbano não dão conta de entender como os nomes das peças que compõem o carro de bois e os nomes das árvores e arbustos. Em Luandino a presença do quimbundo também é um obstáculo tanto para os adultos como para as crianças. Assim, mesmo tendo as marcas dos contos tradicionais o “era uma vez” o “de repente” e “naquele instante” as estórias aqui analisadas não são adequadas para crianças.

### **Referências Bibliográficas**

BOSI, Alfredo. *Céu e Inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

COUTINHO, Afrânio (dir.) *Guimarães Rosa: seleção de textos*. 2 ed. Coleção fortuna crítica 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991

LABAN, Michel et alli *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. São Paulo: Obras completas. Nova Aguilar, 1991

VIEIRA, José Luandino *Luuanda*. Lisboa: Ed. 70, 1999.