

**O DOM DE ENTENDER OS ANIMAIS (E REVELAR OS HOMENS):
CONSIDERAÇÕES SOBRE “GALINHA CEGA” DE JOÃO ALPHONSUS¹**

**THE GIFT OF UNDERSTANDING THE ANIMALS (AND REVEALING MEN):
CONSIDERATIONS ABOUT “GALINHA CEGA” BY JOÃO ALPHONSUS**

Cilene Margarete Pereira
Doutora em Teoria e História Literária
Universidade Vale do Rio Verde
(prof.cilene.pereira@unincor.edu.br)

RESUMO: Apesar de bastante elogiado pela crítica, o escritor mineiro João Alphonsus tem sido alvo de poucos estudos, sendo os mais importantes os de Fernando Corrêa Dias e João Etienne Filho, ambos publicados nas décadas de 1960 e 1970. Como parte do projeto de pesquisa “Minas Gerais: diálogos” (cadastrado no diretório de pesquisas do CNPq), este artigo propõe uma reflexão inicial a respeito da prosa ficcional de João Alphonsus, dando destaque à sua produção de contista. Para tanto, elegemos como ponto de partida o conto “Galinha cega”, de sua coletânea inaugural homônima, de 1931. Em “Galinha cega”, João Alphonsus promove uma espécie de humanização do bicho ao mesmo tempo em que animaliza o homem de maneira um pouco diversa (porque não circunscritas a aspectos sociais ou geográficos) da proposta por Graciliano Ramos em *Vidas Secas* (1937), em que as condições da terra e da exploração do homem sobre o homem ajudam a embrutecer o vaqueiro Fabiano e sua família. No conto, interessa-nos observar a particular atenção dada às personagens animais na ficção de João Alphonsus e o modo como elas ajudam a construir uma visão paradoxal (e complexa) do homem.

Palavras-chave: João Alphonsus; Personagens; Humanização

ABSTRACT: Despite being highly praised by the critics, the writer from Minas Gerais, João Alphonsus has been the subject of few studies, being the most important ones, those about Fernando Corrêa Dias and João Etienne Filho, both published during the 60s and 70s. As part of the research Project “Minas Gerais: dialogues” (registered in the directory of researches of CNPq), this article proposes an initial reflection about the fictional prose by João Alphonsus, highlighting his short story production. For such, we elected as starting point, the short story “Galinha cega”, from his inaugural namesake collection from 1931. In “Galinha cega”, João Alphonsus promotes a humanization species of the animal as he animalizes the man in a somewhat different way (because they are not circumscribed to social aspects or geography) from the proposal of Graciliano Ramos in *Vidas Secas* (1937), in which the conditions of the land and the exploitation of the man over man helps to make the cowboy Fabiano and his family, brute. In the short story, we are interested in observing the particular attention given to the animal characters in the fiction by João Alphonsus and the way they help to build a paradoxal (and complex) view of the man.

Keywords: João Alphonsus; Characters; Humanization

João Alphonsus de Guimaraens nasceu em Conceição do Serro em seis de abril de 1901. Filho mais velho do ilustre poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, começou sua carreira literária pela poesia – notadamente influenciado

¹ As ideias iniciais deste texto foram apresentadas em uma comunicação no IV Colóquio de Letras – UNESP/Assis, em abril de 2012. Esta pesquisa está associada ao Grupo de Pesquisa *Minas Gerais – Diálogos*, cadastrado no Diretório de Grupo de Pesquisa do CNPq.

pelo pai. Foi participante do Grupo literário “A revista” e, no periódico dirigido por Carlos Drummond de Andrade e outros, publicou seu primeiro poema, “Janeiro” (1925). Apesar do começo poético e da influência do pai, foi na prosa que João Alphonsus se destacou, publicando em sua curta vida literária dois romances, **Totônio Pacheco** (1935) e **Rola-moça** (1938); e três livros de contos, **Galinha cega** (1931);² **Pesca da baleia** (1941)³ e **Eis a noite!** (1943),⁴ ano anterior à sua morte, em 24 de maio.

Os dois romances de João Alphonsus têm como cenário a construção e formação da cidade de Belo Horizonte, sendo ambos “romances consciente e reconhecidamente de costumes, de costumes belorizontinos”, segundo observou Fernando Dias (1965, p. 30). **Totônio Pacheco** acompanha a trajetória de decadência do fazendeiro que dá título ao romance e divide-se em três partes: a primeira narra o retorno Fernando Pacheco, filho de Totônio, à fazenda da família às vésperas da morte da mãe. Nesta primeira parte, a descrição minuciosa da fazenda e dos costumes interioranos ganha força, sobretudo porque, a segunda parte, centrada no cenário social de Belo Horizonte, marca uma nítida oposição espacial, inserindo-se na tradição temática do campo *versus* cidade; do arcaico contraposto ao moderno a partir da descrição da cidade em expansão e de seus aspectos burocráticos. Essa segunda parte centra-se, desse modo, na difícil adaptação do coronel Totônio, que deixa o interior depois da morte da esposa, e em seus desentendimentos com o filho. Na última parte do romance, o conflito entre pai e filho é acentuado a partir da aproximação do coronel a uma prostituta, levando-o, de vez, à decadência física, moral e social. O romance é bastante episódico, sendo construído por meio da mistura de descrições, episódios narrativos e diálogos excessivos.

Em **Rola-moça**, seu segundo e último romance, o procedimento de divisão da história volta a aparecer; entretanto, as três narrativas que compõem o livro apresentam certa independência entre si, localizadas em ambientes diversos de Belo Horizonte. Em um sanatório para tuberculosos passam-se os acontecimentos

² A coletânea **Galinha cega** contém quatro contos: “Galinha cega”; “Oxianureto de mercúrio”; “Godofredo e a virgem” e “O homem na sombra ou a sombra no homem”.

³ A coletânea **Pesca da baleia** contém seis contos: “Pesca da baleia”; “Morte burocrática”, “Uma história de Judas”; “O guarda-freios”; “O imemorial apelo”; “Sardanapalo”.

⁴ A coletânea **Eis a noite!** contém oito contos: “Eis a noite!”, “Mansinho”; “Foguetes ao longe”; “A noite do conselheiro”; “O mensageiro”; “O guerreiro”; “A ordem final”; “O caracol”.

em torno da jovem Clara, moça carioca que vem a Belo Horizonte em busca de tratamento. O segundo ambiente-narrativo é a residência burguesa de Anfrísio da Conceição, bacharel em Direito e funcionário público, que está localizada entre uma favela próxima de ser desocupada e o sanatório citado. O terceiro cenário do romance é a própria favela. Como se vê, João Alphonsus constrói sua narrativa a partir do movimento entre os três espaços, tendo o palacete e a figura de Anfrísio como “problematizadores” da cidade (partida) ainda em construção. **Rola-moça**, mais que **Totônio Pacheco**, evidencia uma tendência de João Alphonsus à fragmentação do enredo, centrado nas pequenas peripécias de suas personagens. Tal fato parece sugerir sua vocação para o conto, forma literária de predileção do autor:

Quer você que eu confesse (...) os momentos de plena realização intelectual. Responderia que tais momentos estão nos meus contos, gênero que me atrai e satisfaz quase que exclusivamente, tentador e difícil mas tão compensador quando se consegue alguma coisa que nos pareça verdadeiramente realizada (ALPHONSUS DE GUIMARAENS *apud* DIAS, 1965, p. 26).

Em acordo com as considerações de João Alphonsus, os poucos estudos críticos de sua obra têm destacado seus contos. Para Fernando Dias, por exemplo, o conto “é o gênero em que melhor se realizou, conforme ele próprio reconheceu e o confirmam vozes autorizadas, que realizaram o balanço do moderno conto brasileiro; Edgar Cavalheiro, Alceu Amoroso Lima, Nelson Werneck Sodré exaltam as virtudes do contista” (DIAS, 1965, p. 25). Apesar dos elogios críticos,⁵ a obra de João Alphonsus tem sido pouco estudada. O único trabalho digno de nota é mesmo o de Fernando Corrêa Dias, **João Alphonsus: tempo e modo**, de 1965, no qual o crítico apresenta uma visão geral da obra do escritor mineiro, reportando-se ao entendimento de sua importância dentro da história literária daquele momento. Vale lembrar ainda o livro de João Etienne Filho para a coleção Nossos Clássicos, **João Alphonsus – Ficção**, em que o estudioso faz uma apresentação da obra do escritor mineiro antes de uma antologia de seus textos. Nessa antologia, Etienne Filho publica trechos dos romances **Totônio Pacheco** e **Rola-moça** e integralmente os contos “Galinha cega”, “Godofredo e a virgem”, “Sardanapalo”, “Eis a Noite!” e “Mansinho”.

⁵ Para alguns comentários elogiosos a respeito da obra de João Alphonsus (FILHO, 1971, p. 129-134).

A primeira obra publicada por João Alphonsus, a coletânea de contos **Galinha cega**, é formada por quatro narrativas: “Galinha cega”; “Oxianureto de mercúrio”; “Godofredo e a virgem”; “O homem na sombra ou a sombra no homem”, respectivamente, todas construídas por um narrador onisciente, que muitas vezes, no entanto, não revela o interior de suas personagens, sugerindo certa omissão proposital. Enquanto o narrador de João Alphonsus esconde os sentimentos reais de suas personagens em “Oxianureto de mercúrio”; em “Galinha cega”,⁶ sua onisciência é estendida aos animais, dotando-os de existência interior. Todos os quatro contos que formam essa primeira coletânea têm em comum, além da voz narrativa em terceira pessoa, a adoção de personagens comuns, na maior parte das vezes gente simples; “a fauna dos botequins da cidade; bancários; estudantes (...) servidores estaduais (...); prostitutas; jornalistas; caixeiros-viajantes” (DIAS, 1965, p. 29) e animais. Em “Galinha cega”, interessa-nos observar a particular atenção dada às personagens animais na ficção de João Alphonsus e o modo como elas ajudam a construir uma visão paradoxal do homem.

O título da narrativa já entrega seu enredo que trata da cegueira de uma franga, Branquinha, comprada por um carroceiro que se compraz com o destino triste do bichinho. Enquanto a galinha ganha nome, vida e onisciência; o carroceiro, condutor da ação narrativa, não é sequer nomeado, tendo sua existência condicionada à vida da pobre galinha. Todos os atropelos vividos pelo carroceiro derivam do destino apagado de Branquinha. Ambos ensaiam uma espécie de identificação entre mundos animal e humano, sugerindo algo que será recorrente na ficção de João Alphonsus: a humanização do bicho e a desumanização do homem (diante de outro homem).

Depois de ser comprada pelo carroceiro, e inserida em uma nova realidade, Branquinha reflete sobre sua vida atual, recordando-se do passado em terras distantes:

A franga não notou grande diferença entre a sua vida atual e a que levava em seu torrão natal distante. Muito distante. Lembrava-se

⁶ João Alphonsus explica a ideia para o conto “Galinha cega”: “esta anedota simples, tão afortunada, verdadeira até certo ponto, pois a galinha cega existiu no meu terreiro, tratada como se descreve, e morreu por obra de um gambá. Conto que me dá a impressão de que figuro, transitoriamente, como autor de um só conto, como outros ficaram como autores de um soneto, de um verso...” (ALPHONSUS DE GUIMARAESN *apud* DIAS, 1965, p. 29).

vagamente de ter sido embalada com companheiros mal humorados. (...) Na noitinha sumiram-se as paisagens e apareceram fagulhas. Um fogo de artifício como nunca vira. Aliás ela nunca tinha visto um fogo de artifício... Que lindo, que lindo (ALPHONSUS DE GUIMARAENS, 1976, p. 26).

A cegueira repentina (mas já anunciada ao leitor pela ênfase dada aos olhos “pretotes” do bicho) não é compreendida logo pela galinha; tal incompreensão é conscientizada, materializada pelo narrador, que assume sua “voz reflexiva”.

Também a galinha, coitada, não compreendia nada, absolutamente nada daquilo. Por que não vinham mais os dias luminosos em que procurava a sombra das pitangueiras? Sentia ainda o calor do sol, mas tudo quase sempre tão escuro (ALPHONSUS DE GUIMARAENS, 1976, p. 27).

A humanização do bicho, tarefa do narrador do conto, não alcança apenas Branquinha, mas também seu assassino, o gambá. Como parte de seu plano de vingança pelo estraçalhamento da pobre Branquinha, o dono da galinha arma uma armadilha para seu algoz, lembrando-se de que “todo gambá é pau-d’água”.

Deixaria uma gamela com cachaça no terreiro. Quando o bichinho se embriagasse, havia de matá-lo aos poucos. De-va-ga-ri-nho. GOSTOSAMENTE. (ALPHONSUS DE GUIMARAENS, 1976, p. 31).

Caído na armadilha, o gambá sai trôpego e “imensamente feliz”, cantarolando “imbecilmente, como qualquer criatura humana”:

*- A lua como um balão balança!
A lua como um balão balança!
A lua como um bal...*

E adormeceu de súbito debaixo de uma pitangueira. (ALPHONSUS DE GUIMARAENS, 1976, 31-32, grifos do autor).

Diante da cena, cômica e humana, o carroceiro detém seus ímpetos assassinos e de vingança e poupa a vida do bicho.

Mas o que sugere essa atitude humanizadora dos animais no conto de João Alphonsus? Talvez dotar as personagens animais de humanidade seja uma maneira de afirmar e evidenciar a desumanização do próprio homem. Segundo essa

lógica, haveria uma espécie de solidariedade com o que é, de certo modo, imaculado, não propenso à maldade capitulada como ocorre com o homem e como ilustra bem a atitude inicial do carroceiro relativa ao gambá. No caso do gambá, ao contrário, ele mata a galinha cega por instinto de sobrevivência, não deflagra o ato por maldade ou vingança.

Essa humanização do animal é um aspecto que se ressalta na obra de João Alphonsus. Para Fernando Dias,

Trata-se, no caso de João Alphonsus, de animais numa relação afetiva com os homens, de animais nada prodigiosos, mas a que se atribuem sentimentos análogos aos nossos. Há alguns bichos que se tornaram mais notórios na ficção de João Alphonsus: os burros Mansinho, Estrelado e Malhado, o gato Sardanapalo, a baleia de Caravelas, a galinha cega. Alguns deles se rivalizam com outros bichos famosos da moderna literatura brasileira: a cadela Baleia, de Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, e o Burrinho Pedrês, de Guimarães Rosa, em *Sagarana*. (DIAS, 1965, p. 38).

A lista de personagens animais humanizadas é grande, mas é no conto “Galinha cega”, no entanto, “que a piedade pelos animais alcança toda a plenitude. [João Alphonsus] Atribui a essa ave, desprotegida da sorte, sujeita a peripécias malignas, um sofrimento equiparável ao padecer humano” (DIAS, 1965, p. 38).

Talvez seja possível insistir, dada a pertinência dos comentários de Fernando Dias ao listar a galeria de personagens-animais da literatura brasileira aos quais são atribuídos “sentimentos análogos aos nossos”, na leitura dessa humanização do animal como forma de desumanizar ou animalizar o humano considerando, ainda, **Vidas Secas** (1937), romance que trata do processo de embrutecimento do homem através do ambiente árido.

No livro de Graciliano Ramos, enquanto Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos são embrutecidos diante da realidade social de exploração e miséria a qual estão submetidos (a vida dos homens está condicionada às intempéries da natureza e às relações sociais) e este aspecto alcança a linguagem descritiva do romance, seca e objetiva; a cachorra Baleia (nome nada arbitrário) é humanizada pelo narrador que revela sua interioridade, expondo seus desejos e pensamentos tal como faz com outras personagens do romance. No capítulo “Baleia”, por exemplo,

temos a narração não só da morte física da cadelinha, mas também de sua morte interior:

Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles.

Não se lembrava de Fabiano. Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a impotência em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades. Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. (...).

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo coberto de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (RAMOS, 1997, p. 89-91).

Enquanto o sonho de Sinhá Vitória é uma cama de lastro de couro e sucupira, denotando um objeto desajustado de seu mundo real, mas que ainda assim se refere à precariedade deste, e o do menino mais novo ser igual ao pai, repetir-lhe os movimentos, encenando a sugestão de uma trajetória de carências e exploração; o menino mais velho deseja alcançar a linguagem, esse construto ausente na família. Seu desejo de se “humanizar” através do domínio da linguagem o leva a se identificar com Baleia, o ser da subsistência e, ao mesmo tempo, da reflexão.

O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma história. Tinha um vocabulário quase tão minguido como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e gestos, e Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender (RAMOS, 1997, p. 55-56).

Chegaram à igreja, entraram. Baleia ficou passeando na calçada, olhando a rua, inquieta. Na opinião dela, tudo devia estar no escuro, porque era noite, e a gente que andava no quadro precisava deitar-se (RAMOS, 1997, p. 74).

Um aspecto que marca a distinção do tratamento humano dado ao animal nos dois autores diz respeito ao modo como cada um localiza espacialmente esse aspecto da narrativa: enquanto Graciliano Ramos utiliza este procedimento diante do

ambiente de escassez e aridez do sertão⁷ e de seus desajustes sociais; João Alphonsus não o localiza em um ambiente único e restrito, sugerindo que a animalização do homem é universal e não apenas fruto de condições particulares. Mais do que isso, a narrativa de João Alphonsus ao não localizar espacialmente as cenas e, portanto, suas personagens (sabemos por alguns indícios que se trata de Belo Horizonte, mas é uma cidade descaracterizada, sem marcas da urbanidade ou do rural apenas),⁸ deixa sugerido que se trata, aqui, de algo que não está submetido a regras de sociabilidade locais, mas, ao contrário; elas fazem parte da vida do homem que, diante das relações travadas com outro homem, seu semelhante, se desumaniza.

Da mesma forma que João Alphonsus dota o carroceiro do conto de um amor incondicional pela galinha, desprotegida e cega, revela a brutalidade deste para com os outros: as crianças da rua (seres aproximados da inocência animal) e sua própria esposa.

- Entra!

- Centra!

A meninada ria a maldade atávica no gozo do futebol originalíssimo. A galinha se abandonava sem protesto na sua treva à mercê dos chutes. Ia e vinha. Os meninos não chutavam com tanta força como a uma bola, mas chutavam, e gozavam a brincadeira.

O carroceiro não quis saber por que é que a sua ceguinha estava no meio da rua. Avançou como um possesso com o chicote que assoviou para atingir umas nádegas. Zebrou carnes nos estalos da longa tira de sola. O grupo de guris se dispersou em prantos, risos, insultos pesados, revolta.

- Você chicoteou o filho do delegado. Vamos à delegacia.

Quando saiu do xadrez, na manhã seguinte, levava um nó na garganta. Rubro de raiva impotente. Foi quase correndo para casa.

- Onde está a galinha, Inácia?

- Vai ver.

⁷ “Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou os quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra estavam agarrados à terra” (RAMOS, 1997, p. 19).

⁸ Quem conhece Belo Horizonte pode atestar o uso, ainda, de carroças com meio de transporte de cargas nos bairros da cidade, até mesmo os centrais e de grande fluxo de carros.

Encontrou-a no terreirinho, estirada, morta! Por todos os lados havia penas arrancadas, mostrando que a pobre se debatera, lutara contra o inimigo, antes deste abrir-lhe o pescoço, onde existiam coágulos de sangue...

Era tão trágico o aspecto do marido que os olhos da mulher se esbugalharam de pavor.

- Não fui eu não! Como certeza um gambá!

- Você não viu?

- Não acordei. Não pude acordar!

Ele mandou a enorme mão fechada contra as rugas dela.

A velha tombou nocaute, mas sem aguardar a contagem dos pontos escapuliu para a rua gritando: - Me acudam! (ALPHONSUS DE GUIMARAENS, 1976, p. 30-31).

A cena, dividida em três partes, acaba por expor, de maneira mais clara, a identificação entre o carroceiro e a galinha, ambos vítimas das peripécias malignas do mundo no qual o mais forte se sobrepõe ao mais fraco. A galinha é vítima das crianças e do gambá; as crianças e a esposa, do carroceiro; o carroceiro, da lei representada pelo delegado. A relação de proximidade entre bicho e homem se daria, nesse sentido, a partir de uma identificação de ambos à esfera da subordinação e da ausência de poder, isto é, as duas personagens encontram-se desprotegidas de alguma forma. Para Drummond, “o sentimento de pena”, que se resvala sempre nos mais humildes e apequenados seres, “é um atalho, embora mínimo,” por onde João Alphonsus

Se comunicará com suas personagens, e tamanho interesse em estudá-las na sua fraqueza prepara o terreno para um carinho disfarçado, uma adesão muda, que atesta a legitimidade de sua obra literária, pois não pode haver ficção em que o autor não se identifique com a pessoa descrita, não a ame e defenda como de seu sangue ou de se afeto. E amar a personagem é amar a criatura humana que há por trás dela (ANDRADE, 1973, p. 869).

De maneira um pouco esquemática, condizente com a narrativa concisa e teatral praticada por João Alphonsus,⁹ o narrador revela toda estranha crueldade contida no carroceiro, capaz de chicotear os meninos da rua e espancar a mulher em defesa do inocente bicho. Apesar do esquematismo na apresentação da

⁹ A partir das considerações de Luiz Costa Lima, em “O conto na modernidade brasileira”, podemos esquematizar o “conto de marcação teatral” em três aspectos básicos. “O primeiro deles evidencia uma tendência à descrição nítida, feita, no entanto, de maneira esquemática. O segundo aspecto diz respeito à apresentação das personagens que se dá de modo geral e fragmentário, pontuando traços visíveis. Por último, há uma focalização diversa, centrada em várias personagens, dando uma aparência de fragmentação narrativa” (PEREIRA, 2011, p. 6).

personagem, ela é dotada, como se vê, de complexidade. A narrativa de João Alphonsus sugere a densidade do homem por meio de uma apresentação fragmentária e contraditória deste, tornando-o humano em sua animalização. Se a maldade faz parte da existência de todos, ela deve ser pontuada na construção de suas personagens do mesmo modo que a capacidade de enternecimento. Isso porque, conforme observou Carlos Drummond de Andrade, “a literatura de João Alphonsus (...) é uma literatura humana, terrivelmente, miudamente, dolorosamente, humana” (ANDRADE, 1973, p. 869).

A cena do chicoteamento das crianças em “Galinha cega” é retrabalhada pelo autor anos depois no romance **Rola-moça**. O animal impulsionador das chicotadas, agora, é o burrinho Malhado, pertencente ao também carroceiro Zampani, um italiano que entregava verduras no Mercado Municipal de Belo Horizonte. Malhado é atropelado por um caminhão e fica com o beijo deformado, simulando um eterno sorriso. A piedade do narrador com o animal já começa a surgir na sua própria configuração: um animal que sorri eternamente, tal qual a figura paradoxal do palhaço, cômico e triste ao mesmo tempo.

A cicatriz-sorriso transforma Malhado em alvo de zombaria de todos, sobretudo de um grupo de crianças que acaba (como os meninos que jogam Branquinha de um lado para outro), sendo chicoteado pelo italiano. O pai de um dos garotos vai tirar satisfação com o italiano que fere o homem gravemente. Aparecem repórteres e policiais para apurarem o crime. O clarão da máquina fotográfica de um dos fotógrafos assusta Malhado que sai desembestado a galope, caindo em um buraco fundo, aprisionado. Alguns sugerem a necessidade de matar o burro; outros, que o deixasse morrer aos poucos; afinal, “é o que ele tem, a vida. Deixa acabar devagar” (ALPHONSUS DE GUIMARAES, 1976, p. 245).

Malhado não entendia nada. Talvez pensasse nebulosamente que aventavam um meio de salvá-lo. A camaradagem do italiano lhe teria inspirado quase sempre simpatia pelos homens. Talvez esperasse escutar ainda, entre aquelas sombras, a voz de Zampani como a certeza do salvamento. Para que tanto talvez. Viu de repente um clarão. Ouviu depois um estampido, que o som é menos veloz do que a luz. Chegou depois a bala. E deixou de existir (ALPHONSUS DE GUIMARAENS, 1976, p. 245).

Tem-se neste episódio mais uma vez aspectos que marcam a prosa de João Alphonsus: a humanização do burrinho ocorre desde o acidente que o mostra sorrindo como uma inocente criança, passando pela expressão narrativa de suas dúvidas interiores (materializadas pelo insistente “talvez”) até o modo de construção de sua morte. Malhado “deixa de existir” e não simplesmente morre. O uso do verbo “existir” intensifica o fato de que se trata, aqui, de uma vida que se esvai, pontuando a importância da personagem animal na narrativa.

Talvez seja possível estender à narrativa de João Alphonsus, os comentários de Álvaro Lins a propósito da prosa de outro mineiro, Guimarães Rosa:

São os bichos os personagens mais comovedores, mais simpáticos e mais bem tratados de *Sagarana*. (...) E nesse dom de tratar os bichos como personagens, de dar-lhes vitalidade e verossimilhança na representação literária, está uma das faculdades mais originais e poderosas da arte do Sr. Guimarães Rosa. (...) Os animais (...) agem, pensam e falam, não como homens na maneira das fábulas e histórias da carochinha, mas como podemos imaginar, com o recurso da intuição, que eles o fariam se realmente pensassem e agissem racionalmente (LINS [1946],1983, p. 241-242).

Talvez seja esse também o dom narrativo de João Alphonsus: entender os animais e revelar os homens. Não por acaso, contos como “Galinha cega” serviram para introduzir o nome do autor mineiro “entre os maiores prosadores (...) do Brasil”, segundo Agripino Grieco (GRIECO *apud* FILHO, 1971, p. 130). João Alphonsus foi capaz, com suas personagens (sejam elas humanas ou não), de expressar a existência interior, sobretudo por sua “acuidade de observação psicológica”, conforme observou Mário de Andrade, em 1932, (ANDRADE *apud* FILHO, 1971, p. 130) um ano após a publicação da coletânea **Galinha cega**.

Referências

ALPHONUS DE GUIMARAENS, J. **Contos e novelas**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Imago; Brasília: INL, 1976. 249 p.

_____. **Totônio Pacheco**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Imago; Brasília: INL, 1976. 229 p.

_____. **Rola-moça**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Imago; Brasília: INL, 1976. 251 p.

ANDRADE, C. D. João Alphonsus. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Ed. Aguilar, 1973. p. 867-877.

COSTA LIMA, L. O conto na modernidade brasileira. In: FILHO, Domício Proença (org.). **O Livro do Seminário: ensaios**. São Paulo: L.R. Editores Ltda., 1983. p. 173-218.

DIAS, F. C. **João Alphonsus: tempo e modo**. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1965. 212 p.

FILHO, J. E. **João Alphonsus – ficção**. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1971. (Coleção Nossos Clássicos). 134 p.

LINS, Á. Uma grande estreia. In: COUTINHO, E. (org.). **Fortuna Crítica – Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. (V. 6). p. 237- 242.

PEREIRA, C. M. O conto de “marcação teatral” de João Alphonsus: considerações sobre “Oxianureto de mercúrio”. **Revista Recorte**. Três Corações, v. 8, n. 2, p. 1-17, julho-dezembro 2011.

RAMOS, G. **Vidas secas**. 72ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. 155 p.