



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Brejeirinha e a “história de tolice” do audaz navegante

Paloma da Silveira Leite

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

Resumo

Este trabalho faz uma análise do conto “A partida do audaz navegante”, de Guimarães Rosa, tendo como fio condutor o universo mágico da infância. O objetivo é refletir sobre a construção do pensamento mágico-poético no discurso do narrador e das personagens crianças; apreender a construção e a desconstrução do universo poético-maravilhoso nessas narrativas rosianas, assim como analisar o vínculo entre a enunciação do narrador e a das personagens infantis, ressaltando o encantamento e o desencantamento. A fundamentação teórica baseia-se em concepções de Roland Barthes sobre a leitura e a escritura. O estudo evidenciou que, em um contexto em que a criança raramente tem sua voz própria, Rosa dilui seu discurso e o seu olhar poético ao do narrador e das personagens, tornando-o quase indissociável do discurso infantil, está intimamente relacionado com experiências mágicas, construídas, por sua vez, em universo poético-maravilhoso.

Palavras-chave: Infância. Poético-maravilhoso. Encantamento.

Submetido em: 20/12/2020

Aceito em: 20/01/2021

Publicado em: 04/02/2021



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Paloma da Silveira Leite



Mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica - PUC-SP, tendo concluído em 2019 sua pesquisa intitulada "Poética do encantamento: a voz da criança em João Guimarães Rosa". É formada em Letras com licenciatura plena na língua portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP (2005). Em 2002, realizou o projeto de iniciação científica intitulado "Contos e (re)contos", como bolsista do Conselho de Ensino e Pesquisa PUC-SP orientada por Vera Lúcia Bastazin. Desde 2004, atua como redatora, escritora, analista de conteúdos corporativos e acadêmicos, designer instrucional, planejamento metodológico e didático para educação a distância e em plataformas e-learning, bem como conteúdos acadêmicos. É professora particular de Literatura, Redação e Gramática.



<http://lattes.cnpq.br/2228910154724678>



<https://orcid.org/0000-0002-8350-0902>



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

BREJEIRINHA E A “HISTÓRIA DE TOLICE” DO AUDAZ NAVEGANTE

Paloma da Silveira Leite – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)¹

Ao apresentar algumas reflexões sobre o conto Partida do audaz navegante, presente em Primeiras estórias, de João Guimarães Rosa, propomos uma leitura apoiada na concepção de que Rosa dilui seu discurso e o seu olhar poético ao do narrador e das personagens, tornando-o quase indissociável do discurso infantil. Roland Barthes também subsidia nossa reflexão com suas abordagens sobre leitura e escritura de fruição e gozo.

Neste conto em especial, Guimarães apresenta o pensamento poético das crianças com todo o seu vigor, fazendo-nos questionar os limites do que é visto e do que é apenas entrevisto, tudo aquilo que pode ser captado pelo olhar da criança. Chama-nos especial atenção nesta narrativa a presença intrigante e sedutora do pensamento mágico-poético da protagonista, uma garotinha chamada Brejeirinha, de quem pouco sabemos além de se tratar de uma pequena poeta que se diverte em criar histórias e resoluções fictícias para situações reais. Como afirma o narrador, “Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as em si – a coisa das coisas e a pessoa das pessoas” (Rosa, 2016, p. 140).

Trata-se da história de um dia na roça, em que a pequena Brejeirinha conta a suas irmãs Pele e Ciganinha e a seu primo Zito as aventuras do “indo-se embora do navio” do “audaz navegante” para longe no mar, “navegante que o nunca-mais, de todos”. Sua

¹ paloma.leite@gmail.com



narrativa dentro da narrativa assume um discurso mágico e insólito, à semelhança do discurso dos poetas. Em sua ingenuidade e astúcia, a pequena consegue resgatar nas demais crianças, quase adolescentes, o olhar mágico e inocente para a vida que, possivelmente, elas já não alcançavam mais ou estavam prestes a perder. No entanto, um leitor de prazer, atento apenas ao enredo, possivelmente alcançaria o que chamamos aqui de narrativa primária, isto é, uma narrativa que trata do cotidiano, neste caso, das crianças no campo.

Piglia (2004), em *Formas Breves*, considera que existem sempre duas histórias na estrutura narrativa do conto, ou seja, dois sistemas diferentes de causalidade, duas lógicas diferentes e antagônicas, que são demonstradas diferentemente em cada história e, em sua intersecção, está o fundamento da construção narrativa do conto. Há sempre um enigma, uma história contada de modo enigmático, sendo essa história secreta a chave da forma do conto e suas variantes. Portanto, segundo Piglia (2004, p.112), o conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto:

Há um mecanismo mínimo que se esconde na textura da história e é sua margem e centro invisível. Trata-se de um procedimento de articulação, um levíssimo engaste que dá fecho à dupla realidade. A verdade de uma história depende sempre de um argumento simétrico que se conta em segredo. Concluir um relato é descobrir o ponto de intersecção que permite entrar na outra trama.

A primeira narrativa desse conto rosiano trata do seguinte enredo: em um dia chuvoso, quatro crianças estão na cozinha de uma casa de campo. Pele, a irmã mais velha, ajuda a mãe nos afazeres da cozinha, Ciganinha finge ler um livro para dissimular seu aborrecimento com Zito, seu primo, com quem estava brigada. Zito também evita conversar com ela, pensa em ir embora “teatral”, de um jeito dramático, mas, na verdade, já está cansado da briga. Brejeirinha, a mais nova e arteira, observa tudo, inquieta, e começa a chamar a atenção de todos, com perguntas e uma história sem muito



fundamento sobre um tal audaz navegante, que poderia ser seu primo Zito. Suas irmãs, a princípio, criticam a história “boba”, mas Zito gosta. Pele rezou para a chuva passar enquanto batia os ovos e, de fato, o tempo melhorou. As crianças, então, tiveram permissão para brincar perto do riachinho e saíram. No caminho, Zito e Ciganinha fazem as pazes e conversam de maneira amistosa, sugerindo um namoro entre eles. Brejeirinha sai correndo, cai e se suja. Quando percebe que a irmã Pele ainda se lembra da história do audaz navegante, resolve retomá-la. Como é criança, não sabe utilizar muito bem a pronúncia ou o significado das palavras, e não se preocupa com a lógica do enredo. No entanto, a história ganha o interesse das demais crianças. Como Brejeirinha perde o fio da história, Pele caçoa da irmãzinha e aponta um estrume seco de vaca dizendo ser este o “aldaz navegante”. As crianças resolvem enfeitá-lo com flores, e Brejeirinha resolve terminar a história. Quando começa a chover e o “bovino” é cercado de água, as crianças deduzem que o “audaz navegante partirá” e resolvem enfeitá-lo com chiclete, grampo de cabelo e moeda, como uma maneira de mandar “recados” para ele. Brejeirinha inventa um outro final, em que o audaz navegante não parte sozinho, mas com sua amada. A chuva aumenta e Brejeirinha, assustada, tranquiliza-se quando vê a mãe, que a pega no colo com carinho. Juntos observam o “audaz navegante” sendo levado pela chuva. Depois, voltam todos para casa.

Contado dessa maneira, limitando-se ao enredo, o conto perde o encantamento. A linguagem, a oralidade e a magia não podem aqui ser reproduzidas. Um leitor de prazer, segundo Barthes (2015, p.18), realizaria uma leitura apegada às articulações da anedota, ignorando os jogos de linguagem, suspense pela avidez do conhecimento, do enigma e do segredo, e, certamente, consideraria a pequena extensão do conto. Para ele, tratar-se-ia de uma história adorável sobre o dia a dia no campo, um dia comum, em que crianças, aborrecidas com as chuvas inconstantes, brincam e conversam para passar o tempo. Já o leitor de fruição consideraria a escritura como um bem precioso, passado de



um indivíduo (autor, no caso, Guimarães Rosa) a outro (o leitor), sendo este instigado a adicionar novos e ilimitados sentidos a cada nova leitura que realiza de uma mesma obra. Isso porque está diante de uma personagem que exige essa fruição. Por escritura, Barthes (2015, p. 11) entende: “a ciência das fruições da linguagem”, isto é, aquilo que surge da inscrição do texto no leitor e do leitor no texto. Brejeirinha dedica um olhar de alegria para todas as coisas e transforma, por meio de seu olhar poético, questionamentos do plano da realidade imediata em incríveis mediações poéticas. Tanto que, todo o tempo, sua narrativa poética disputa lugar com a narrativa contada pelo narrador da história em que está inserida.

Não é nosso objetivo revelar e esgotar as possibilidades de leitura do conto Partida do audaz navegante, considerando a sua riqueza poética. Mas podemos prever alguns caminhos possíveis, como, por exemplo, um leitor de fruição alcançaria as novas camadas do texto, tropeçaria no primeiro estranhamento.

Em Partida do audaz navegante, até o que parece ausência torna-se uma possibilidade de existência. É uma narrativa de imagens claras, da paisagem diluída às claridades do dia, aos movimentos das crianças. A “poetista” desta prosa-poética sugere uma história mágica, leva os próprios personagens a um outro lugar, propondo hipóteses, fazendo indagações insólitas como: “Zito, tubarão é desvairado, ou é explícito ou demagogo?” (Rosa, 2016, p. 140). As suas palavras são anteriores à lógica e esse é um dos fios condutores da magia presente nesse conto. O leitor de fruição proposto por Barthes é aquele que procura apreender, revelar e desconstruir a ambientação criada no texto. No caso de Guimarães Rosa, somos apresentados, desde o início, a uma ambientação onírica, semelhante à introdução de um conto de fadas:

Na manhã de um dia em que brumava e chuviscava, parecia não acontecer coisa nenhuma. Estava-se perto do fogo familiar, na cozinha, aberta, de alpendre, atrás da pequena casa. No campo, é bom; é assim. (...) Meia manhã



chuvosa entre verdes: o fúfio fino borrifo, e a gente fica quase presos, alojados, na cozinha ou na casa, no centro de muitas lamas" (Rosa, 2016. p. 139).

A magia da arte de contar já é característica em Rosa também quando se vale de neologismos, como “brumava”, de adjetivações inesperadas, como “fogo familiar”, e sutilezas que nos dão pistas de que o que parece não é: “parecia não acontecer coisa nenhuma”. Logo no primeiro parágrafo, o leitor de fruição percebe e se lança à oportunidade de uma leitura que o fará levantar a cabeça várias vezes e, ao mesmo tempo, absorve-o. Segundo Barthes (2015, p.18) o que é digno de apreciação, num relato, não é diretamente o conteúdo, o enredo, nem mesmo sua estrutura:

(...) mas antes as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar. Nada a ver com a profunda rasgadura que o texto da fruição imprime à própria linguagem, e não à simples temporalidade de sua leitura.

Esta aparente falta de perspectiva, este “parecia não acontecer coisa alguma” com que o dia e a narrativa se iniciam, colore as oportunidades que a menina terá para reconstruir ou recriar uma manhã sem sol. É a partir dessa atmosfera brumosa que a pequena poeta Brejeirinha terá oportunidades de acionar e vivenciar a riqueza e a potência do seu ser poético. A imaginação de Brejeirinha liberta-se, invade o dia e ilumina a manhã chuvosa. Vivendo genuinamente a poesia, ela restaura na manhã de tédio uma luz de sol que vai transformar a manhã de todas as crianças do local.

Em seguida, são apresentadas as personagens, cujas descrições estão longe de serem fechadas e limitadas ao texto. O leitor de fruição reconhece-lhes a vida e o corpo, sem, contudo, conhecê-los de fato. Primeiramente, somos apresentados à Mamãe, a bela, a melhor. Pés tão pequenos que ela podia usar as chinelas da filha mais velha, Pele. Os cabelos de um “louro silencioso”, outro adjetivo misterioso. Percebemos nessa personagem descrições tão poéticas que se assemelham às de uma fada: “vogais de doçuras”, considerando que vogais são mais fluidas e melodiosas do que consoantes;



“bátégas de bênçãos”, como um poder atribuído a seres divinos. Suas meninas-dos-olhos podem brincar de bonecas. As bonecas são Pele, Ciganinha e Brejeirinha, que “brotavam num galho”. Há também o primo, Zito, esse é de fora. É com “orgulhos e olhares” que a mãe cuida das crianças. De Brejeirinha mais do que das outras, porque “às vezes, formava muitas artes”.

Brejeirinha é apresentada ao leitor aos poucos, em camadas que não dão a esperança de chegarem ao fim, como crianças diante de uma misteriosa caixinha de surpresas. O narrador diz: “A gente via Brejeirinha” (Rosa, 2016, p. 139) como quem participa da cena, tamanha a subjetividade de sua descrição. Ela, no momento, está sentada em um caixote de batatas, “cruzadinha, traçada as pernocas”. Por um “azougue de quieta”, percebemos uma personalidade paradoxal. Mesmo ocupada com a caixa de fósforo, é uma garotinha inquieta, de cabelos louro-cobre e, no meio deles, são reveladas coisinhas diminutas, como um perfilzinho agudo, pestanas “tiltil”, um “narizinho que-carícia” e “não de siso débil, seus segredos são sem acabar”. As descrições das ações incansáveis de Brejeirinha também são incompreensíveis, porém imagináveis: “andorinhava, espiava agora – o xixixi e o empapar-se da paisagem” e gosta, “poetista” que é, de lampear longo clarão no escuro de nossa ignorância.

A descrição de Brejeirinha cessa nas linhas de um texto, repleta de diminutivos, como “perfilzinho”, “narizinho”, a ação de “andorinhar”, onomatopeias como “xixixi”, criação de imagens, como pestanas “til-til”, que se assemelham a dois tils. Mas não cessa na amplitude de sua escritura/narrativa possível. Composta de sonoridades e neologismos, o leitor a constrói como pode, levanta a cabeça do texto, procura associações possíveis em seu imaginário e em arquivos da memória. Mais do que uma personagem, Brejeirinha pode ser considerada uma leitora de fruição, embora mal saiba ler o catecismo, nem os romances pequenos ou grandes. Talvez, um dos ritos de passagem vivenciados por Brejeirinha seja exatamente este: o letramento. Não puro e



simplesmente o be-a-bá, mas a compreensão, os processos de significação e significado do mundo, a linguagem, a interpretação, a criação. Processos que ela realiza com alegria e destreza, uma vez que ninguém melhor do que uma poeta para “lampejar longo clarão no escuro de nossa ignorância”. Seu nome sugere alguém que no brejo vive, de lama se suja. No entanto, também sugere que se trata de criança marota, divertida, brincalhona, traquinas, astuciosa. É assim que a trataremos a partir de agora: alguém que não é apenas uma personagem, mas um agente de criação, inclusive do conto.

Tomemos emprestadas as considerações de Iolanda Cristina dos Santos (2007. p. 137) sobre Brejeirinha que, segundo ela é uma criadora de imagens, enxerga grande e belo, e consegue criar um novo mundo para si e para Pele, Ciganinha e Zito, ao mergulhar no mundo do devaneio poético:

Seu olhar vai além da neblina da manhã, porque dentro dela residem outras personagens, outras estórias. O mundo atual, aparentemente descolorido, é revivido nas cores poéticas com que ela pinta a paisagem. Ela não busca o “o quem” das coisas, como o faz o Velho da novela “Cara-de-bronze”; tampouco, ao contrário de Miguilim, em Campo geral, ela não quer entender. Ela deseja criar, reinventar, colorir o lugar e a estória.

Brejeirinha, além de criar, reinventar e colorir, talvez queira, sim, entender problemas fundamentais do ser humano, como a vida, o destino, o amor. Justamente por ser criança e poeta, esse não entendimento acerca da vida permite-lhe a criação de um mar que nunca viu, terras distantes que nunca pisou, um romance grande que nunca leu, experiências que jamais vivenciou.

Além de Brejeirinha, temos as demais personagens descritas de modo que escapa das mãos do leitor. A irmã mais velha, Pele, nome que talvez seja uma referência ao conto francês Pele de Asno, a que “beliscava em doce”, “sorria sempre na voz”, sugere-nos uma personalidade dúbia. Ela já auxilia a mãe nas tarefas da cozinha. É quem bate os ovos, quem reza a Santo Antônio para chamar o sol. Constantemente, ainda que com doçura,



questiona e corrige Brejeirinha, ajeita-lhe a roupa, assumindo um papel maternal, de quem é doce e, ao mesmo tempo, quer impor certa ordem.

Ciganinha, outra irmã de Brejeirinha, “a menina linda no mundo”, retrato miúdo de sua mãe, é quem, artilosa, “lê” um livro sem virar a página. O grande rito de passagem vivenciado por ela, claramente, é a descoberta do amor. Seu nome sugere boemia, misticismo e astúcia, alguém sem raízes, sempre pronto para partir. Também pode ser uma referência à personagem Ciganinha do conto homônimo de Visconde de Taunay (2005, p. 53), moça descrita como independente, audaz, inquieta, de gênio violento e bastante sedutora.

Zito, o primo das meninas, o “de fora”, o “meiozinho homem”, “leal de responsabilidade”, o que deseja partir, “ir-se embora teatral”, é quem inspira a história do audaz navegante. Seu nome remete a Joãozito, como João Guimarães Rosa era chamado quando era menino. Percebemos que se trata de um personagem duplo que, ao mesmo tempo em que vivencia ritos de amadurecimento e responsabilidade, também descobre o amor pela prima Ciganinha e o desejo de aventurar-se em “descobrir outros lugares valetudinário”.

O leitor de fruição busca amparar essa explosão semântico-poética e apreender esses personagens que se apresentam com tantas fissuras, tão próximos à forma como compreendemos o conto maravilhoso. Na leitura de fruição, não existe por trás do texto ninguém ativo, como é o escritor Guimarães Rosa, por exemplo, e, diante dele, ninguém passivo, como não é permitido ao leitor de Rosa ser.

Barthes (2004), antes de “O prazer do texto”, já havia proclamado a “morte do autor” e a ideia de um olhar voltado ao “leitor crítico” e à sua experiência, cada vez mais atuante ali, onde o escritor tenha se descuidado ou se deixado abandonar.



Sabemos que Brejeirinha “vivia em álgebra” e tem “infimículas inquietações”. Ela quer “saber o amor” e é sensível à iminente “briguinha grande e feia” entre seu primo Zito e sua irmã Ciganinha, por motivos “de não ousar dizer, coisa de ciumento, ele abriu-se à espécie de ciúme sem motivo de quê ou quem.” É sensível também ao sentimento que nasce ali, o qual ela quer entender, e o qual, talvez, nem Zito e Ciganinha, “quase assustados”, entendem.

Brejeirinha, em uma pirueta, afirma, categórica, que sabe por que o ovo se parece com um espeto, mas não vai contar a ninguém. Esse é um dos segredos de Brejeirinha e, também, o enigma do conto, que será reiterado nas linhas finais. Ovo e espeto são dois elementos polares em vários sentidos, e essa aproximação é antiga para referir-se ironicamente a duas coisas que em nada se assemelham. Em sua correspondência a Meyer-Clason, seu tradutor alemão, Rosa (2003, p. 316) explica a que veio a expressão utilizada por Brejeirinha:

Há, em português, a expressão: “Tão parecidos como um ovo e um espeto”, para dizer que duas coisas, ou duas pessoas, são muito diferentes uma da outra. Aqui, Brejeirinha descobre uma profunda verdade metafísica, desmoralizadora da nossa concepção idiota da “realidade estática”: as coisas aparentemente mais diferentes, são em verdade, às vezes, as mais próximas uma da outra. Veja, a propósito, o próprio título, e o próprio tema da estória.

Em se tratando de Brejeirinha, sendo ela personagem de Rosa, tudo nos leva a crer que o ovo e o espeto escondem segredos nesta narrativa. Adélia Bezerra de Meneses (2015, p. 77) é quem nos auxilia a estabelecer relações nesse encontro de contrários: o espeto, retilíneo e agudo, é a figuração do elemento penetrante, enquanto o ovo, sem arestas, figura receptividade incondicional; espeto é inorgânico, o ovo, orgânico; espeto é pontudo, o ovo, ovalado, espeto é seta, o ovo, esfera. Há também uma relação entre o masculino e o feminino, o óvulo e o espermatozoide, remetendo, inevitavelmente, a uma



simbologia cada vez mais sexualizada do par primordial de opostos. A aproximação de ambos, seria, então, a fecundação, uma nova vida, uma nova possibilidade de criação.

Rosa lança-nos pistas sobre essa misteriosa analogia ao longo de todo o conto. Os ovos, por exemplo, aparecem logo no primeiro parágrafo, quando Mamãe manda a personagem Maria Eva – dois nomes bíblicos, sendo o primeiro referente à soberania, pureza e virgindade e, o segundo, à vida – estrelar os ovos. Um leitor de fruição está ciente que deve estar atento a cada detalhe nesta história repleta de segredos, assumindo uma atitude parecida com a de Brejeirinha:

Brejeirinha é assim, não de siso débil: seus segredos são sem acabar. Tem, porém, infimículas inquietações: - 'Eu hoje estou com a cabeça muito quente...' – isto, por não querer estudar. Então, junta: - 'Eu vou saber geografia.' Ou: - 'Eu queria saber o amor...' Pele foi quem deu risada. Ciganinha e Zito erguem os olhos, só quase assustados. Quase, quase, se entrefitaram, num não encontrar-se. Mas, Ciganinha, que se crê com a razão, muxoxa. Zito, também, não quer durar mais brigado, viera ao ponto de não aguentar. Se, à socapa, mirava Ciganinha, ela de repente mais linda, se envoava (Rosa, 2016, p. 140).

Percebemos o lirismo com que é tecida a troca, ou melhor, o desencontro de olhares de Zito e Ciganinha, sedutores, inocentes e oscilantes, “num não encontrar-se”. Mesmo olhando disfarçada e rapidamente, “à socapa”, Ciganinha se tornava mais linda aos olhos de Zito, “se envoava”, isto é, crescia em beleza a ponto de levantar voo como um anjo.

Chama-nos atenção neste conto o desapego à lógica e à razão por parte da protagonista, ao mesmo tempo em que sugere astúcia, imaginação e sensibilidade quando expõe seus questionamentos.

Sem saber o amor, a gente pode ler os romances grandes? – Brejeirinha especulava. – “É, hem? Você não sabe ler nem o catecismo...” Pele lambava-lhe um tico de desdém (...)’ – (Rosa, 2016, p. 140).



Brejeirinha, querendo “saber o amor”, busca as explicações possíveis a partir dos elementos de que dispõe: a imaginação, as palavras, a sensibilidade, a magia, a poesia. Pele, a irmã mais velha, a desdenha, ainda que com doçura, sempre sorrindo na voz. Mas Brejeirinha está vivenciando tão intensamente as revelações do seu ser poético que não se preocupa em criar embates com a irmã. Ela não precisa se explicar; e quando se justifica, ainda assim é por uma fala totalmente desautomatizada, repleta de metáforas e de lirismo. Ela “queria avançar afirmações, com superior modo e calor de expressão”, porque, logo percebemos, ela vê além. Ela “gostava, poetista, de importar desses sérios nomes, que lampejam longo clarão no escuro de nossa ignorância” (Rosa, 2016, p. 140). É Brejeirinha, nesse dia chuvoso, quem traz a luz, isto é, novas possibilidades às outras crianças, tão resistentes.

Percebendo o enamoramento e a possibilidade de separação entre Zito e Ciganinha, Brejeirinha faz a sua escritura/narrativa: aquela que, para o leitor de prazer seria apenas uma história contada por uma criança, repleta de limitações vocabulares, lógicas e semânticas; para o leitor de fruição, poderia representar a redenção da possibilidade de criação, a metalinguagem:

Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refleti-as em si —a coisa das coisas e a pessoa das pessoas. — ‘Zito, você podia ser o pirata inglório marujo, num navio muito intacto, para longe, lo-õonge no mar, navegante que o nuncamais, de todos?’ Zito sorri, feito um ar forte. Ciganinha estremeceu, e segurou com mais dedos o livro, hesitada. (Rosa, 2016, p. 140).

As duas estórias, a de Brejeirinha e seus irmãos naquela manhã de chuva, e a do audaz navegante, encaixada neste momento à primeira pela protagonista, estão estreitamente vinculadas e se complementam, mas ainda assim conseguimos delimitá-las e perceber o que é próprio de cada uma, o que é necessidade de cada enredo. É nesse momento que Pele recebe a terrina da mãe para bater os ovos, elemento misterioso tão



semelhante a um espeto que, já sabemos, deve nos chamar a atenção. E Brejeirinha, empolgada, não detém em si o “jacto de contar”, como algo involuntário e natural, e continua a história do “Aldaz Navegante”, que foi “descobrir os outros lugares veletudinário”. É a primeira vez que aparece no texto a grafia da palavra “aldaz” em vez de “audaz” na fala de Brejeirinha. Imaginamos uma garotinha empolgada, pronunciando o som do “l” com entusiasmo e exagero, como para atribuir pompa e importância ao personagem inventado. A grafia, ou pronúncia, equivocada da palavra “audaz”, escolhida pela personagem, simboliza sua soberania sobre o que está por vir, que escapa das mãos do autor original e passa a pertencer a ela, que tece uma nova escritura/narrativa. Certamente, ela desconhece o significado de palavras como “veletudinário”, que sugere alguém de constituição física débil, doentia, sempre sujeito a enfermidades. Nada parecido com um navegante audaz que, à princípio, parte sozinho, com muita saudade, mas sem lágrimas, pois “precisava respectivo de ir”. Os que não partiram “batiam” lenços brancos e, quando não tinha mais navio para ver, só um resto de mar, ficaram tristes:

Então e então, outro disse: — “Ele vai descobrir os lugares, depois ele nunca vai voltar...” Então, mais, outro pensou, pensou, esférico, e disse: — “Ele deve de ter, então, a alguma raiva de nós, dentro dele, sem saber...” Então, todos choraram, muitíssimos, e voltaram tristes para casa, para jantar... (Rosa, 2016, p. 141)

As irmãs de Brejeirinha recebem a história com certo desdém e zanga. Ciganinha, especialmente, parece muito tocada pela partida do “aldaz navegante”. Mas a pequena poeta, senhora de sua história, agente de criação, reconhece o seu potencial mágico e não precisa da aprovação de ninguém. Sabe também que a magia do contar precisa acontecer. É uma pulsão poética mais forte do que ela:

—“Você é uma analfabetinha “aldaz”. — “Falsa a beatinha é tu!” — Brejeirinha se malcriou. — “Por que você inventa essa história de tolice, boba, boba?” — e Ciganinha se feria em zanga. — “Porque depois pode ficar bonito, ué!” (...)



Disse ainda, reflexiva: — “Antes falar bobagens, que calar besteiras...” (Rosa, 2016, p. 141).

Ao inventar sua história, Brejeirinha pode, transgressoramente, deixá-la “bonita” à sua maneira e alterar, quando quiser, o percurso adotado no início. A força de sua fantasia atua sobre a sensibilidade dos ouvintes, especialmente Ciganinha e Zito, que se projetam na separação do audaz navegante e sua amada. E não seria essa a dimensão transformadora da arte, a de provocar prazer e encantamento? Os acontecimentos cotidianos presentes na narrativa também contribuem para que a transformação aconteça. Pele havia rezado dez responsos a Santo Antônio enquanto batia os ovos e, de fato, “estourou manso o milagre”. O tempo melhorou, como se aquele movimento de Pele com os ovos fosse um ritual de magia para chamar o sol. Remete à lembrança de um antigo costume no campo, especialmente entre crianças. Para a chuva ir embora, costuma-se colocar um ovo no telhado e rezar as seguintes orações, dez vezes: —Santa Clara clareou, Santo Antônio iluminou, vai chuva, vem sol vai chuva, vem sol, vai chuva, vem sol”.

Simpatias de colocar ovos no telhado para Santa Clara fazer parar de chover foram baseadas na lenda de que, quando a mãe desta santa estava grávida, ela dizia que a criança se chamaria Clara, pois iluminaria o mundo. Acredita-se que a profecia se cumpriu. Durante a sua infância, Clara aprendeu a cozinhar e seus confeitos preferidos eram doces feitos de clara de ovos. Na juventude, ela conheceu São Francisco de Assis e fundou a ordem de freiras chamada Clarissas. Alguns desses confeitos feitos com ovos alimentavam as freiras, mas a maioria deles era vendida na aldeia para ajudar financeiramente os pobres. Porém, naquela região, uma praga exterminou as galinhas e, conseqüentemente, os ovos. Santa Clara rezou para que Deus enviasse uma solução e, no mesmo instante, bateu na porta do convento uma caravana de carroças, cheias de galinhas e pessoas, vindas da Espanha, pedindo abrigo, pois fugiam de uma inundação



em sua aldeia. Em troca de hospedagem, ofereciam galinhas e ovos. Santa Clara aceitou a proposta e aquelas pessoas simples encheram sua cozinha de ovos. Então, ela rezou para que cessassem as chuvas. Milagrosamente, Santa Clara fechou os olhos e viu a chuva cessando naquela aldeia e a água sendo sugada pelo Sol quente.

Um leitor de fruição é atento ao fato de que “Ciganinha e Zito se suspiravam”, não cada um sozinho, mas um ao outro. Suspiros, além de serem um reflexo vital, são doces feitos de claras de ovos batidos, curiosamente o que Pele preparava antes do “milagre” acontecer.

Um leitor de fruição também está atento ao fato de que o tempo se abre e a “manhã se faz de flores” não por acaso, não como uma mera chuva de março que simplesmente cessa dando lugar ao sol, mas como uma forma de se iluminarem as possibilidades do imaginário no porvir. A natureza, que jamais pode ser desprezada nas narrativas de Guimarães Rosa, convida as crianças à busca de uma nova perspectiva para a história que Brejeirinha começou a criar. Uma rede de pluralidades é tecida pelo narrador da história, seja ele Guimarães Rosa ou a personagem Brejeirinha, que realiza sua escritura, ganha vida aos olhos do leitor, desde que ele seja aquele tipo de leitor que mantém o prazer e a fruição ao seu alcance. O narrador, assume o discurso da personagem, assume a linguagem, o tom lúdico e emotivo e mesmo suas excitações, hesitações e pausas. Com a melhora do tempo, pediram permissão para ir espiar o riachinho cheio. Mamãe, que “desferia chufas meigas” com uma “voz de vogais doçuras”, deixava, desde que alguém fosse junto. Zito, um “meiozinho-homem, leal de responsabilidades”, é quem as acompanharia. As crianças partem com a alegria de quem parte para uma aventura, Brejeirinha, principalmente, “menina só ave”, sente-se livre e feliz como um passarinho. Com a benção da mãe “profetisa”, somente se pode prever um caminho encantado para as crianças que partem. Brejeirinha de alegria ante todas, feliz como se, se, se: menina só ave. — “Vão com Deus!” — Mamãe disse, profetisa, com aquela voz voável. Ela falava,



e choviam era bátegas de bênçãos. A gentezinha separou-se. (...) No transcenso da colineta, Zito e Ciganinha colavam-se, muito às tortas, nos comovidos não-falares. Sim, já se estavam em pé de paz, fazendo sua experiência de felicidade; para eles, o passeio era um fato sentimental. (Rosa, 2016, p. 142) No caminho, percebemos que Zito e Ciganinha não estão mais brigados e caminham, de braços dados, sob o mesmo guarda-chuva. Barthes (2015) sugere que, quanto mais o texto “economiza”, mais o leitor despende energia em sua leitura de fruição, mais vezes a cabeça ele levanta. Quanto mais vazios no texto, mais o leitor deve preenchê-los com sua escritura, sua imaginação. Nos “comovidos não-falares” entre os dois, que representam o amor nesse conto, há mais carga semântico-poético do que em todo o restante do parágrafo. Brejeirinha escorrega na lama e se suja, deduzindo que agora pode “não ter cuidado”. Sabemos que os estrumes de vaca por ali são chamados por ela de “bovino”. Chegando aonde o riachinho faz foz, Brejeirinha observa os barulhos e bolhas que ali se fazem e crava varetas de bambu para medir o crescimento da água. Essas varetas de bambu cravadas por Brejeirinha – travessuras de Rosa – talvez sejam uma pista, o espeto que ela julga tão semelhante ao ovo. E seu “jacto de contar” não cessa: Falou que aquela, ali, no rio, em frente, era a Ilhazinha dos Jacarés. — “Você já viu jacaré lá?” — caçoava Pele. — “Não. Mas você também nunca viu o jacaré-não-estar-lá. Você vê é a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...” Mas, Brejeirinha, Nurka ao lado, já vira tudo, em pé em volta, seu par de olhos passarinhos. (Rosa, 2016, p. 143) Brejeirinha, sem tomar conhecimento, parafraseia Shakespeare: “Há mais entre o céu e a terra do que supõe nossa filosofia”. Essa fala da personagem aparece como um dos trechos mais encantadores desta narrativa, pela ausência de limites criativos da personagem-poeta e também como sensação de comunhão das dicotomias entre estar e não estar, ser e não ser. No fragmento em questão, percebe-se a inversão de raciocínio: o que a menina vê é o que o leitor pode ver a partir do que o narrador propõe. O par de “olhos passarinhos” de



Brejeirinha consegue ver além. Brejeirinha cria novas possibilidades de visão, expandindo o campo de visão tanto dos leitores quanto das personagens Pele, Ciganinha e Zito. Segundo Iolanda Cristina dos Santos (2007, pp. 134-135): Na voz e pelo olhar de Brejeirinha é-nos possível flexibilizar, mais uma vez, as certezas calcadas em critérios que geralmente são limitadores. Ora, quando a menina aponta para algo que pode existir, ainda que não esteja em algum lugar, somos convidados a rever as possíveis lacunas e ausências, e imaginarmos que, até onde nada parece acontecer, alguma coisa está acontecendo. É uma fala que relativiza as noções de tempo e espaço e de presença/ausência. Trata-se de um olhar que primeiro dessacraliza a nossa certeza, e que, segundo, questiona o olhar ou o foco do olhar dos outros, propondo o preenchimento de um enunciado silencioso que, não obstante seu silêncio e sua ausência, está lá. “O jacarénão-estar-lá” é um enunciado que nos ensina a rever os espaços silenciosos dos acontecimentos e da própria narrativa. Ciganinha e Zito estão sentados em uma pedra que só dá para dois e, nesse microcosmo criado pelo casalzinho, “podiam horas infinitas; apenas conversando como gente trivial”. Enquanto Pele colhe flores e a cachorrinha Nurka se diverte correndo, Brejeirinha observa a confirmação do amor, que ela já classificou como “original” e “singular”. Certamente, ela desconhece o real significado dessas palavras, mas, para ela, poeta e senhora de sua história, são prenes de sentido e modificáveis a seu bel-prazer. Então, ela retoma a história do “aldaz navegante” que partira, mas não gostava de mar, porque amava uma moça, de quem se lembra sempre. Ciganinha e Zito riem, sorriem juntos, enquanto Pele se surpreende porque o assunto, ainda não se encerrou. Percebemos que as demais crianças, a essa altura, já demonstram interesse e encantamento por essa história, tão cheia de mistérios e magia, inventada por Brejeirinha. De um audaz navegante que parte, enfrentando a chuva em um navio espedaçado, deixando a amada, “cada um em uma ponta da saudade”, sem salvação, Brejeirinha começa a perder o fio da história. As outras crianças querem se apropriar da



história, pedem a continuação, não se contentam apenas com a narrativa de Brejeirinha. É preciso mais, é preciso que a história ganhe “corpo”, ainda que seja um corpo apontado por Pele, a partir de um esterco ressequido, de onde “brotou” um cogumelo: o audaz navegante surge, com um chapeuzinho branco e “petulante” no que haveria de mais desprezível no cenário. Pele deixa as flores que colhia – José-moleques, douradinhos e margaridinhas – caírem sobre o que seria a obra-prima criada por Brejeirinha. Zito e Ciganinha batem palmas, como um ritual de transformação. Criação que aponta para a própria materialidade da criação da escritura/narrativa. Brejeirinha, a grande criadora do “aldaz navegante”, o “crivava” com mais coisas: folhas de bambu, raminhos, gravetos, coisas que se “espetam”, confirmando a representação do “espeto” no conto, indagando se não haveria nenhuma flor azul. É nesse ponto da narrativa que começa a trovejar, o anúncio de uma chuva iminente e, mais uma vez, percebemos a natureza como elemento de transformação, tão presente em Guimarães Rosa. A magia é reforçada pela presença da água e sua força transformadora, além das folhas, raminhos, gravetos. Tudo o que poderia servir de “condão” para a transformação daquela matéria, o “bovino”, em algo vivo, o audaz navegante. Brejeirinha teme o trovão e, como um navio sem rota, sua história passa a oscilar, enveredando por um universo de possibilidades. Ela já não sabe onde sua escritura/narrativa vai parar. Ansiosa, pergunta se seu “aldaz” navegante vai para o mar: “Um ventinho faz nela bilobilo acarinha-lhe o rosto, os lábios, sim, e os ouvidos, os cabelos. A chuva, longe, adiada” (Rosa, 2016, p. 145). Eis um acontecimento mágico: o vento lhe responde “sim”, carinhosamente, como um arauto da arte. Brejeirinha tem o aval de sua infância, da natureza, de sua poesia e de seu imaginário para prosseguir em sua escritura/narrativa. Ela volta os olhos novamente ao seu objeto de leitura: Ciganinha e Zito, segredando-se não mais cada um em uma ponta da saudade, mas, cada um em uma ponta da realidade, perguntam-se quando se veriam de novo. Ciganinha pergunta se Zito seria capaz de fazer como o Audaz Navegante, ir descobrir novos



lugares: Eles se disseram, assim eles dois, coisas grandes em palavras pequenas, ti a mim, me a ti, e tanto. Contudo, e felizes, alguma outra coisa se agitava neles, confusa — assim rosa-amor-espinhos-saudade. (Rosa, 2016, p. 145). Nesse trecho há uma declaração de amor entre Zito e Ciganinha, que só podemos supor pelo “coisas grandes em palavras pequenas” e pela busca de referências e aproximações possíveis na sequência semântica: “rosa-amor-espinho-saudade”. Talvez o espinho, elemento próximo, mas, de certa forma, antagônico à rosa, marque novamente a presença do enigmático “espeto”, como uma forma de ligar-se à dor da saudade e ao amor. Por erotismo, Roland Barthes (2015, pp.15-16) entende uma revelação progressiva. O amor inocente entre as personagens não é revelado objetivamente, mas por meio de sutilezas que alcançam uma gradação e se transformam, mais tarde, na escritura/narrativa contada por Brejeirinha, que não mais se contenta em apenas observar o enamoramento entre a irmã e o primo, que pode trazer-lhes alegria, beleza, sofrimento e saudade. Há mais a ser observado e criado. Quando a água ameaça a levar o “aldaz navegante”, Brejeirinha resolve aumentar-lhe os adornos com a ajuda de Zito e Ciganinha. É Ciganinha, “cismosa”, quem propõe mandar um recado a ele. Zito põe uma moeda, Ciganinha, um grampo, Pele, um chiclete, Brejeirinha, um cuspinho, pois é “seu estilo”. Diante da pergunta vinda do narrador ou das crianças, se há tempo para recontar a verdadeira história, Brejeirinha decide: Agora, eu sei. o Aldaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se, entraram no navio, estricto. E pronto. O mar foi indo com eles, estético. Eles iam sem sozinhos, no navio, que ficando cada vez mais bonito, mais bonito, o navio... pronto: e virou vagalumes... (Rosa, 2016, p. 146)

Brejeirinha decide um novo rumo para sua história, assim como decide revitalizar a sintaxe, alterar a concordância verbal, propor novas palavras, adjetivações e significações, como nas palavras “estricto” e “estático” e no sentido de ir “sem sozinhos”. O vagalume, que tanto aparece em outras narrativas de Rosa, encantando Miguilim e



também o Menino de Às margens da alegria, em Sagarana, como um “lanterneiro, que riscou um psiu de luz” (Rosa, 2001, p.) é evocado também por Brejeirinha. “Virou vagalume” aparece como mais um elemento mágico de transformação, cujo lume sugere fugacidade, intermitência e poesia, iluminando o destino do navegante e sua amada. A chuva se intensifica e Brejeirinha está apavorada, com medo do trovão “invencível”, e quase cai “no abismo do trovão”, mas Nurka late em seu socorro e as crianças vêm para ampará-la. Eis que Mamãe surge tal qual “fada inesperada”, “a contraflor”, e a pega no colo, aparando-lhe a cabecinha “como um esquilo pega uma noz”. Ela se sente amparada no colo de sua mãe, protegida em sua infância e em sua poesia. Encantada, vê sua história acontecendo, o “Aldaz Navegante” feito de estrume, cogumelos, flores, gravetos e cuspe é levado pela água. O narrador, cujo discurso já se assemelhava ao da menina desde o início, pela primeira vez, assume a grafia proposta por Brejeirinha, referindo-se ao navegante como “aldaz”: O Aldaz! Ele partia. Oscilado, só se dançandoando, espumas e águas o levavam, ao Aldaz Navegante, para sempre, viabundo, abaixo, abaixo. Suas folhagens, suas flores e o airoso cogumelo, comprido, que uma gota orvalha, uma gotinha, que perluz — no pináculo de uma trampa seca de vaca (Rosa, 2016, p. 146). Brejeirinha, comovida, reconhece sua capacidade de saber mais do que já sabia: “que o homem se parece, mesmo, é com um espeto!” (Rosa, 2016, p. 146). Isto é, ela, uma personagem da ficção, é uma leitora capaz de uma leitura de fruição, capaz de ver além, de tecer semelhanças, construir um espaço de interlocução, um corpo de leitura e fruição, onde aparentemente não é possível. Ela é capaz de compor figurativamente um mundo semântico e de fazer mágica com palavras, transformar um dia em que nada parece acontecer em um dia mágico, transformar um pedaço de estrume em um navio onde o “Aldaz Navegante” e sua amada partem juntos e viram “vagalumes”. Aqui, em Rosa, a voz, a fala, o discurso de Brejeirinha, revelam as crenças e as perspectivas do próprio autor no que diz respeito a sua liberdade criadora, dentro da qual são possíveis as



criações de novas palavras, a revitalização da sintaxe, os encaixes narrativos, as novas propostas e procedimentos literários. Brejeirinha é “inventadeira”, como seu próprio autor, e tão dona de sua história quanto ele. Ela inventa uma estória de amor que, por sua vez, traduz a estória de amor de Zito e Ciganinha contada inicialmente pelo narrador, e é capaz de transformar sua fábula na própria vida e a infância em poesia e a poesia em infância. No final do conto, “de novo, a chuva dá. De modo que se abriram, asados, os guarda-chuvas.” Esses “asados” guarda-chuvas que se abem à presença da chuva, talvez sejam mais um indício dessa magia transformadora que todas as personagens – e, também, o leitor – vivenciaram.

Referências

- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BUSSOLOTI, Maria Aparecida Faria Marcondes (org.). *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003, pp 316-7.
- LISBOA, Henriqueta. *O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo Faria. *Guimarães Rosa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 170-178.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *-Partida do Audaz Navegante-, de Guimarães Rosa: ressonâncias odisseicas, em clave minimalista*. LITERATURA E SOCIEDADE (USP), p. 55-66, 2015.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. trad. Jose Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- RÓNAI, Paulo. *Palavras apenas mágicas*. In: RÓNAI, Paulo. *Pois é – ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. policromia: cores, eros e íris (um arco de sexualidade



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

entre Magma e Grande sertão: veredas). Scripta (PUCMG), Belo Horizonte, v. 9, n.17, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SANTOS, Iolanda Cristina dos. A poética do pensamento infantil na obra de João Guimarães Rosa. *Revista Línguas & Letras*. Vol. 8, n. 15, 2007, p. 131-146.



Brejeirinha and the the daring navigator’s “foolishness story”

Paloma da Silveira Leite

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

Abstract

This Work does an analysis of the tale “A partida do audaz navegante”, of Guimarães Rosa, having as thread conductor the childhood feeling. We intend to reflect on the construction of magical-poetic thinking in the speech of the narrator and the children's characters; apprehend the construction and deconstruction of the wonderful poetic universe, as well as analyze the link between the narrator's enunciation and that of the children's characters, highlighting the enchantment and disenchantment. The theoretical foundation is based on Roland Barthes' conceptions of reading and writing. The study showed that Rosa, instead of reproducing a child's thoughts keeping a safe distance from infantile imaginary, dilutes his discourse and his poetic outlook into those of the narrators and characters, mingling almost inseparably his own discourse into the child's, building a magicalpoetical idea in in a poetical-wonderful world.

Keywords: Childhood. Poetical-wonderful. Enchantment.



Brejeirinha y la “historia de la tontería” del audaz navegante

Paloma da Silveira Leite

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

Resumen

Este trabajo analiza el cuento “A partida do audaz navegante”, de Guimarães Rosa, teniendo como hilo conductor el universo mágico de la infancia. El objetivo es reflexionar sobre la construcción del pensamiento mágico-poético en el discurso del narrador y de los personajes infantiles; aprender la construcción y la deconstrucción del universo poético-maravilloso en estas narrativas rosianas, así como analizar el vínculo entre la enunciación del narrador y la de los personajes infantiles, enfatizando el encanto y el desencanto. La fundamentación teórica se basa en las concepciones sobre lectura y escritura de Roland Barthes. El estudio mostró que, en un contexto donde el niño rara vez tiene voz propia, Rosa diluye su discurso y su mirada poética a la del narrador y de los personajes, haciéndolo casi inseparable del discurso infantil y muy relacionado con las experiencias mágicas, construidas, a su vez, en un universo poético-maravilloso.

Palabras clave: Infancia. Poético-maravilloso. Encantamiento.