

# O AUDAZ NAVEGANTE: A POESIA DA INFÂNCIA

Marta Rodrigues

Professora do Instituto Federal  
Colégio Pedro II. Doutora em  
Literatura Brasileira.

**N**

*Resumo*

os contos de **Primeiras estórias**, de Guimarães Rosa, transita-se por vários aspectos e temas que caracterizaram a obra do autor, dentre eles o tema da infância. Em “A partida do audaz navegante”, o olhar infantil é responsável por revelações de ordem pessoal, sentimental, existencial. O presente texto visa a analisar o conto a partir de observações feitas durante nosso convívio com o texto. Não selecionaremos um único aspecto, mas, a partir de interpretações várias, tentaremos associá-las entre si, em busca de alguma unidade. Para atingir essa finalidade, dividimos o estudo em duas partes: a primeira encerra aspectos genéricos que se podem depreender não só do conto em questão, como também de outros contos de **Primeiras estórias**; a segunda objetiva rastrear o texto, esmiuçando-o em seus detalhes. A análise em questão é resultado do olhar de leitora apaixonada que, a cada nova leitura, redescobre o prazer de ver pelo olhar da infância.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. **Primeiras estórias**. Infância.

Ler Guimarães Rosa é se confrontar com um universo de estranhamento e de desconcerto. A linguagem experimental presente em seus textos, o uso abundante de neologismos, como expressão de uma identidade ímpar de produção escrita, a estrutura linguística de cunho popular, o uso simbólico das palavras, tudo contribui para que o desconcerto seja a primeira impressão ao se adentrar no universo rosiano. No universo de Rosa, a metáfora é a base da escritura; tudo converge para o metafórico e, conseqüentemente, para o simbólico.

Em “A partida do audaz navegante”, as metáforas se instauram desde o título, que, em certa medida, condensa o conteúdo

geral do texto. No conto, a citada partida do audaz navegante se manifesta de três formas: a primeira, na estória que a personagem Brejeirinha conta, na qual a palavra “navegante” “assume um sentido denotativo; a segunda, na brincadeira das crianças, que atualiza a estória contada; e uma última, a simbólica por excelência, à qual o leitor chega através da identificação que ocorre entre a estória e a situação vivida pelos personagens Zito e Ciganinha, em suas descobertas do amor.

Brejeirinha é a personagem responsável por processar a passagem da metáfora da partida do audaz navegante pelos três estágios que citamos. Brejeirinha funciona como catalisadora do real, porque, por ser criança, possui a faculdade tão própria da infância de ver com olhos sem vícios, sem o cansaço do dia a dia. Ou seja, a criança tem olhos limpos para ver o espetáculo do mundo. Acerca do papel dos personagens em geral, dos contos de **Primeiras estórias**, afirma Paulo Rónai (1972, p. 33): “Os protagonistas de **Primeiras estórias** farejam os acontecimentos, adivinham os milagres. São todos, em grau maior ou menor, videntes [...]”.

Brejeirinha é aquela que possui a capacidade de, por ter olhos limpos, apreender o invisível e o latente e os fazem vir à tona. Para que o leitor possa decodificar a metáfora da partida do audaz navegante, a “personagente” Brejeirinha, antes disso, faz o percurso contrário. No momento em que Zito, magoado por uma briga com Ciganinha, pensa em ir embora, Brejeirinha dá início à narração de sua estória. O narrador aproveita essa situação para fazer essa reveladora afirmação ao leitor: “Mas Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas aproximava-se e refleti-as em si – a coisa das coisas e a pessoa das pessoas”. (ROSA, 1972, p. 117).

Normalmente, há dois tipos de protagonistas nos textos de Guimarães Rosa: os loucos, ou os que assim são considerados, definidos a partir de uma patologia individual ou coletiva, e as crianças e os adolescentes. Por terem uma visão de mundo descolada daquela que a normalidade dita, crianças e loucos se aproximam no desvelamento do real que se encontra oculto por trás das convenções sociais, por trás das máscaras com que se enfrenta a realidade cotidiana. As crianças funcionam como mediadoras de situações as quais revelam, com ou sem intenção, uma vez que elas se encontram em “estado anterior ao do pecado e, portanto, em estado edênico” (CHEVALIER, 1988, p. 56). Logo, são símbolos de espontaneidade e de simplicidade naturais, apresentando uma percepção aguda e diferenciada da

realidade. A visão plural e mágica das crianças as aproxima do universo do poético, ou seja, da visão conotativa de mundo. A criança se aproxima da poesia original da vida, fugindo à rotina pré-estabelecida, pois para ela tudo é novo. Em última instância, ela representa, dentro dos códigos e regras sociais, um ser desviante, e, por isso, desperta os olhares e a atenção dos que as rodeiam: “Mamãe cuida com orgulhos e olhares as três meninas e o menino. Da Brejeirinha menor, muito mais. Porque Brejeirinha, às vezes, formava muitas artes.” (grifos nossos) (ROSA, 1972, p. 115).

Brejeirinha, *criança primordial*, se aproxima do estado originário, e a tudo vê com seu olhar inaugural. Essa aproximação com a origem caótica, em uma relação mítica, lhe confere poder de criação. Esse poder de criação possibilita a estruturação do conto como dois enredos paralelos, o do audaz navegante feita por Brejeirinha e o do que esta estória desencadeia, a aproximação sentimental entre Zito e Ciganinha.

Ao estabelecer um contato inicial com o mundo, a criança também apreende o instrumento que o traduz: a linguagem. Nesse contato inicial, a linguagem é utilizada com uma riqueza que as estruturas formais e o ensino vão gradativamente retirando do universo da representação de mundo. A criança normalmente utiliza as palavras de uma maneira nova, muitas vezes inusitada, o que a aproxima do escritor, do poeta, enfim, do criador literário. Se tomarmos o conceito formulado por Roland Barthes em *O grau zero da escritura*, a semelhança entre criança e escritor se torna clara. Segundo Barthes, o escritor possui a capacidade de retirar as palavras de seu grau zero – o do uso comum, o que automaticamente acionamos em nosso contato diário com a Língua – e as lançar ao grau cem, o grau das palavras ouvidas pela primeira vez, ressignificadas, reinauguradas em seus sentidos (BARTHES, 1972). É justamente a esse jogo lúdico entre as palavras conhecidas e as desconhecidas, que reativa as gastas através de um novo olhar, que Brejeirinha se entrega, quando diz: “Zito, tubarão é desvairado, ou é explícito ou demagogo?” (ROSA, 1972, p. 116) e “O Audaz Navegante, que foi descobrir os outros lugares valetudinário. Ele foi num navio, também, falcatruas.” (ROSA, 1972, p. 117) (grifos nossos)

Nos exemplos citados, além de ficar explícita a ideia da identidade entre escritor e criança na relação inaugural com a palavra, podemos observar o quanto a linguagem infantil influenciou no próprio estilo de Guimarães Rosa. Para ele,

que se propunha a uma reestruturação linguística, a linguagem infantil é um verdadeiro laboratório de onde tira os exemplos mais contundentes de inovação.

Se fôssemos fazer um levantamento de alguns semas que caracterizam Brejeirinha no decorrer do conto, teríamos um importante indício do seu papel na narrativa. Observemos alguns exemplos: “Aos tantos, não parava, andorinhava.” (ROSA, 1972, p. 115, grifo nosso); “Brejeirinha de alegria ante todas, feliz como se, se, se: menina só ave.” (ROSA, 1972, p. 118, , grifo nosso); Ela andava pés-para-dentro, feito um periquitinho impávido.” (ROSA, 1972, p. 118). (grifo nosso)

As palavras destacadas remetem ao campo semântico de pássaro, com o qual Brejeirinha é identificada. No dicionário de símbolos, encontramos os seguintes significados para a palavra pássaro: 1) “serve de símbolo às relações entre céu e terra”; 2) “sinônimo de presságio e de mensagem do céu”; 3) “símbolo das funções intelectuais”; 4) “os estados superiores do ser” (CHEVALIER, 1988, p. 56). A associação dos significados 1 e 2 revelam o papel de Brejeirinha de desveladora do oculto, a sua percepção do íntimo dos que a rodeiam. Esse papel se manifesta no fato de ser a menina a única a perceber o sentimento que se manifesta entre Zito e Ciganinha.

Os significados três e quatro reiteram a proposta feita por nós sobre ser Brejeirinha um personagem desviante, no sentido positivo que a modernidade confere ao adjetivo, uma vez que representa a superação de um estado rotineiro.

Inicialmente, o conto apresenta uma atmosfera rotineira, comprovada através de uma série de sintagmas que denotam uma situação de estabilidade aparente: “Na manhã de um dia em que brumava e chuviscava, parecia não acontecer coisa nenhuma. Estava-se perto do fogo familiar.” (ROSA, 1972, p.115 – grifos nossos).

A conjugação dos sintagmas “parecia não acontecer coisa nenhuma” e “fogo familiar” estabelece uma aura de tranquilidade e segurança ao ambiente em que as personagens se inserem. No entanto, há uma dicotomia entre os espaços interno e externo da casa: enquanto o interior da casa é marcado pelo signo do calor (“fogo familiar”), o exterior se caracteriza pelo frio (“Tanto chove, que me gela!” – ROSA, 1972, p. 115 – Grifos nossos). No primeiro parágrafo, tudo converge para o espaço interno, funcionando como uma espécie de descrição do ambiente familiar que, no entanto, carrega em si, já, o germe da

mudança, como podemos observar pelo uso do auxiliar parecer como atenuador em “parecia não acontecer coisa nenhuma” (ROSA, 1972, p.115).

Brejeirinha também é responsável pela mudança que está por vir, uma vez que é sempre ela quem funciona como mediadora entre dois estados de coisa. Quando todos os personagens estão completamente integrados ao espaço da casa, Brejeirinha desvia seu olhar para o “longe”, desencadeando os acontecimentos do conto. Do primeiro parágrafo ao início do segundo, ela, como os outros, se encontra em aparente quietude, voltada para as coisas da casa: “Brejeirinha se instituía um azougue [...] ocupava-se com a caixa de fósforo.” (ROSA, 1972, p. 15).

Nesse momento apresenta-se o primeiro índice de mudança: a agitação que se apodera de Brejeirinha: “Aos tantos, não parava, andorinhava, espejava agora – o xixixi e o empapar-se da paisagem – as pestanas til-til.” (ROSA, 1972, p. 115). Essa passagem pode ser considerada o estopim da narrativa e das mudanças que estão por vir: do espaço interno passa-se ao espaço externo; da tranquilidade passa-se à inquietude, expressa até mesmo pelos fenômenos naturais, a tempestade.

A intranquilidade que passa a tomar conta da narrativa espelha o interior de Zito e Ciganinha. Brejeirinha é quem percebe a turbulência dos sentimentos que unem/desunem sua irmã e seu primo, este em visita de férias. No texto, o narrador vai-nos deixando pistas desses acontecimentos: “Ciganinha lia um livro: para ler ela não precisava virar a página.” (ROSA, 1972, p. 16).

Para compreendermos a dimensão desse fato, é necessário que Brejeirinha nos ilumine, quando pergunta: “Sem saber o amor a gente pode ler os romances grandes?” (ROSA, 1972, p. 116); e mais à frente, quando Brejeirinha identifica Zito a um pirata, aludindo ao fato de ser ele um visitante em férias que um dia irá embora, Ciganinha reage da seguinte maneira: “Ciganinha estremeceu, e segurou com mais dedos o livro, hesitada.” (ROSA, 1972, p. 117) (seria livro = amor?). Brejeirinha detectara a briga entre os dois meninos e, com sua estória de separação, a do audaz navegante, vai gradativamente unindo-os.

Também podemos retirar do texto vários exemplos desse percurso de união cumprido por Zito e Ciganinha. Logo no início do conto, encontramos um exemplo que demonstra o estágio de separação: “Zito e Ciganinha nem muito um do outro se aproximavam, antes paravam meio brigados [...]” (ROSA, 1972, p. 116).

Com o decorrer da estória e a intervenção de Brejeirinha, vai se processando, aos poucos, a aproximação de ambos: “Ciganinha e Zito se suspiravam”; “No transcenso da colineta, Zito e Ciganinha calavam-se, muito às tortas, nos comovidos não-falares” (ROSA, 1972, p. 118).

Esse caminho paralelo vai seguindo a estória do audaz navegante. Brejeirinha modifica a versão da partida do audaz navegante em conformidade com as mudanças que vão ocorrendo no relacionamento de Zito e Ciganinha, caminhando também para a união. Na primeira versão, quando Zito e Ciganinha se encontravam afastados, a estória simboliza o próprio afastamento dos seres que se amam, com o navegante partindo solitário. Já na última versão, em sintonia com a união de Zito e Ciganinha, o audaz navegante parte com sua amada.

Essa integração entre a estória que Brejeirinha conta e o relacionamento da irmã e do primo também é indiciada no texto. Quando Brejeirinha fala da separação entre o audaz navegante e sua amada, se utiliza da seguinte imagem: “A moça estava paralela, lá, longe, sozinha, ficada inclusive, eles dois estavam nas suas pontinhas da saudade.” (grifos nossos – ROSA, 1972, p. 120).

Mais à frente, numa evidente alusão à estória contada (ficção), o narrador diz: “Segredando-se, Ciganinha e Zito se consideravam, nas pontinhas da realidade.” (ROSA, 1972, p. 121 – grifos nossos). Esse paralelismo estrutural vem corroborar a integração entre ficção e realidade, evidenciando que a ficção, no caso de Brejeirinha, ao mesmo tempo em que retrata o real, o resolve, em busca do equilíbrio.

Aproveitamos aqui para fazer uma breve enumeração de algumas observações levantadas ao longo da leitura do conto “Partida do audaz navegante”, que ficam como proposta para estudos posteriores. A primeira delas se relaciona à presença fundamental da figura materna enquanto sustentáculo, segurança. Nos momentos de perigo, é sempre a mãe quem aparece como salvadora: “Antes, porém, outra, fada, inesperada, surgia, ali, de contraflor: – Mamãe!” (ROSA, 1972, p. 122 – grifos nossos) Um outro ponto que poderia ser abordado é o audaz navegante feito com o “bovino” na brincadeira das crianças. Nesse momento da narrativa é quando se dá a total comunhão entre os personagens: “Vamos mandar, por ele, um recado? [...] Isso, todos querem.” (ROSA, 1972, p. 122 – grifos nossos) E é após esse momento de comunhão, de integração

e equilíbrio que Brejeirinha reconta a “verdadeira estória” do audaz navegante: “O Audaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas embarcou com a moça que ele amavam-se [...]” (ROSA, 1972, p. 122).

Outro aspecto é o que diz respeito ao espaço em que se realiza essa união. Esse espaço se encontra em total harmonia com os fatos que ocorreram: “[...] era a pequena angra, onde o riachinho faz foz [...] Porque, o rio, grossoso, se descomporta, e o riachinho porém também [...] pororoqueja”. (ROSA, 1972, p. 119) E os rios se encontram assim como as almas irão se encontrar.

“Partida do Audaz Navegante” é, antes de mais nada, um conto de amor. Brejeirinha se encarrega de ser a grande condutora dessa descoberta, mediando, fazendo a ponte, entre o estado de separação e o estado de união, cume da narrativa.

## THE BRAVE NAVIGATOR: CHILDHOOD POETRY

### ABSTRACT

In Guimarães Rosa’s short stories from *First stories*, we move through various aspects and themes that characterize the author’s work, including childhood. In “The brave navigator’s departure”, the childish gaze is responsible for disclosures of personal, sentimental, existential order. This paper aims to analyze this short story from observations made during our interaction with the text. We will not select one single aspect, but from various interpretations, we will try to associate them with each other, in search of some unit. To this end, we have divided the study in two parts: the first contains general aspects that can be inferred not only from the story itself, but also from other stories from the same collection. The second part aims to track the text, scrutinizing it in detail.

Keywords: Guimarães Rosa. First stories. Childhood. Referências

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1972.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

NUNES, Benedito. "O amor na obra de Guimarães Rosa", "A viagem". In: NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1986.

RÓNAI, Paulo. "Os vastos espaços". In: ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, 1972.

ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, 1972.

Recebido em: 16/06/2015

Aceito em: 03/05/2016