

700 596

Biblioteca - Unemat - PLA



00014051

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 14051

Data 14 / 09 / 2009

() Compra (x) Doação () Permuta

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
CURSO DE LETRAS

Rosinéia Pereira Leão

**DA CHUVA AO ARCO-ÍRIS: A TRANSFIGURAÇÃO DOS SÍMBOLOS DA
INFÂNCIA EM GUIMARÃES ROSA**

Pontes e Lacerda – MT

2008

82-34
L434C
2001

Rosinéia Pereira Leão

**DA CHUVA AO ARCO-ÍRIS: A TRANSFIGURAÇÃO DOS SÍMBOLOS DA
INFÂNCIA EM GUIMARÃES ROSA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Letras,
apresentado ao Departamento de Letras (DL) da Universidade
do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e
Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de
graduada em Letras.

Orientadora: Walmira Sodré Austríaco Moraes

Pontes e Lacerda – MT

2008

Este ensaio monográfico foi apresentado e defendido perante a seguinte banca examinadora:

Prof^a. Walmira Sodré Austríaco Moraes

Prof. Epaminondas de Matos Magalhães

Prof^a Dra. Rosely A. Romanelli

Aos meus queridos pais, Antônio e Ana.

Sou grata a Deus pela saúde, força e fé que me concedeu para trilhar este caminho,

A minha família pelo apoio, principalmente a minha irmã Roseane pela paciência e compreensão nos momentos difíceis e a meu pai pelo incentivo e confiança não só na minha vida acadêmica, mas desde quando ingressei na escola,

A minha orientadora, a professora Walmira Sodré Austríaco Moraes pelo auxílio e confiança demonstrados durante todo este processo,

Aos meus amados amigos da faculdade que compartilharam comigo os bons e maus momentos deste nosso percurso,

Aos meus amigos do trabalho que acompanharam toda a minha luta durante estes anos e por terem me apoiado e compreendido nos momentos em que tive que me ausentar das minhas obrigações profissionais,

A todos os professores que passaram pela minha vida universitária,

A todos os meus amigos e outras pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a conquista da minha vitória.

Tomada como um todo, a cultura humana pode ser descrita como o processo da progressiva autolibertação do homem. A linguagem, a arte, a religião e a ciência são várias fases desse processo. Em todas elas o homem descobre e experimenta um novo poder – o poder de construir um mundo só dele, um mundo “ideal”.

RESUMO

Este trabalho é fruto do estudo da circulação e configuração dos símbolos da infância nos dois contos de João Guimarães Rosa “A menina de lá” e “Partida do audaz navegante”, do livro *Primeiras Estórias* (2001). O ser infantil por nós discutido, em Guimarães Rosa, parece revestido de simbologias que nos permitem pensá-lo enquanto metáfora dos primeiros contatos do homem com o universo da linguagem. A chuva, o arco-íris e suas cores, o ovo, a rã, são alguns símbolos que exploramos para mostrar como as duas protagonistas dos contos são configuradas e nos dão, quer seja pela linguagem e/ou por estes símbolos, possibilidade de entendê-las enquanto metáforas de dois estágios da consciência. Estes símbolos possibilitam-nos também estender pontes que ligam as duas obras e que as reúnem como se fossem uma só, porém, em duas fases, em dois momentos da vida do homem em relação ao mundo e ao conhecimento.

Palavras-chave: símbolo – metáfora – linguagem – infância – cultura humana

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
I – METÁFORA E SÍMBOLO EM GUIMARÃES ROSA.....	10
II – A LINGUAGEM INFANTIL.....	22
III – A INFINITUDE DO DESEJO PELO CONHECIMENTO.....	29
3.1-NHINHINHA: metáfora dos primeiros contatos do homem com a língua.....	29
3.2 - BREJEIRINHA: outro estágio da consciência humana.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	43

INTRODUÇÃO

Falar da infância em Guimarães Rosa é muito prazeroso, pois o campo ficcional deste escritor sobre o ser infantil é muito rico e, tentar abarcar todo este universo é uma tarefa quase impossível, por isso detivemo-nos em explorar nas obras – os objetos de nosso trabalho -, os símbolos e as metáforas.

Em virtude deste nosso recorte, o objetivo deste trabalho é mostrar como estes símbolos e as metáforas circulam, configuram-se e compõem nas duas obras uma metáfora maior: os primeiros passos do homem em relação ao conhecimento e a sua subjetivação através da criação de símbolos.

Para atender os nossos objetivos procuramos estruturar o nosso estudo em três capítulos. No primeiro, intitulado “Metáfora e símbolo em Guimarães Rosa”, tentamos, a partir das abordagens de Davidson (1992) e Chevalier, Gheerbrant (2003), insinuar o que as metáforas e os símbolos podem significar nas duas obras.

Neste nosso percurso entendemos que falar da linguagem das duas protagonistas, Nhinhinha e Brejeirinha, seria mais que necessário, seria imprescindível. Desta forma, em nosso segundo capítulo denominado “A linguagem infantil” tentamos nos ater em apontar, a partir de Marques (1957), como as personagens principais das obras demonstram, através da linguagem, as suas impressões do mundo que as rodeiam.

Depois dessa caminhada detivemo-nos em discutir a teoria do filósofo e antropólogo Ernst Cassirer (1972 – 1994) sobre o percurso do homem na busca pela compreensão de si e do universo. Para desenvolvermos esta teoria e discutir as duas obras, criamos, então, o terceiro capítulo. Este terceiro tema “A infinitude do desejo pelo conhecimento” está subdividido em duas seções, denominadas de “3.1 – Nhinhinha: metáfora dos primeiros contatos do homem com a linguagem” e “3.2 – Brejeirinha: outro estágio da consciência humana”. Em ambos, buscamos, através das nossas discussões nos capítulos anteriores, construir a nossa análise da infância das personagens centrais como metáfora da consciência rudimentar do homem e a sua conquista do poder de criação de símbolos que o levava a se tornar sujeito de seu próprio destino.

I – METÁFORA E SÍMBOLO EM GUIMARÃES ROSA

O símbolo separa e une, comporta as duas idéias de separação e de reunião; evoca uma comunidade que foi dividida e que se pode reagrupar. Todo símbolo comporta uma parcela de signo partido; o sentido do símbolo revela-se naquilo que é simultaneamente rompimento e união de suas partes separadas.

Jean Chevalier, 2003

Dentre as várias materialidades simbólicas presentes nas obras "A menina de lá" e "Partida do audaz navegante" (1962 [2001]), de Guimarães Rosa, escolhemos trabalhar as metáforas e os símbolos presentes nos contos para demonstrar que as protagonistas configuram nas obras a metáfora dos primeiros contatos do homem com a linguagem.

O primeiro conto narra a estória de uma "estranha" menina chamada Maria, conhecida por Nhinhinha, nascida no sertão e, que é considerada uma santa, após sua morte. Já em "Partida do audaz navegante" há duas narrativas. A primeira narra a estória de uma família que vive no campo, composta por quatro crianças (Zito, Ciganinha, Pele e Brejeirinha), pela mãe das três meninas, denominada apenas de Mamãe, a criada Maria Eva e a cachorra Nurka. A segunda narrativa é a estória do "Aldaz Navegante", inventada pela protagonista, Brejeirinha, para resolver o caso amoroso entre sua irmã Ciganinha e o seu primo Zito, que estavam "meio brigados".

As duas protagonistas dos contos, Nhinhinha e Brejeirinha com seus distintos modos de ser e agir possibilita-nos recortar algumas metáforas, advindas da linguagem de ambas e dos narradores, para iniciar o nosso percurso do estudo da simbologia do ser infantil em Guimarães Rosa.

Para melhor explorarmos as metáforas nos contos, faremos uma breve discussão da abordagem destas, feita por Davidson em "O que as metáforas significam" (1992).

Segundo este autor "A metáfora é o trabalho de sonho da linguagem e, como todo trabalho de sonho, sua interpretação recai tanto sobre o intérprete como seu criador". (Davidson, 1992:35). Para ele as metáforas, "trabalhos de sonho", dependerão da criatividade do seu criador, para sua interpretação e isso importa na maneira em que as palavras criativamente são alinhadas. As palavras criariam a partir da criatividade de sua disposição, imagens e/ou insinuariam semelhanças entre o seu sentido e outros aparentemente implícitos.

Davidson no seu texto questiona os estudos contemporâneos sobre a metáfora. Ele afirma que:

As metáforas significam aquilo que as palavras, em sua interpretação mais literal, significam, e nada mais do que isso [...] Creio que a metáfora pertence exclusivamente à esfera do uso. É algo levado a cabo pelo emprego imaginativo de palavras e sentenças, e depende inteiramente de significados comuns daquelas palavras, e, por conseguinte, dos significados comuns das sentenças que elas abrangem. (Davidson, 1992: 35-36)

Para o escritor, a metáfora não carrega uma mensagem, mas, ele também não nega que ela tem o seu significado ou sentido, originário das palavras, pois o significado da metáfora para ele está na criatividade de sua colocação no contexto.

As metáforas presentes em pequenas partículas nos contos acabam formando um todo. Acaba configurando uma metáfora maior, a metáfora dos primeiros contatos do homem com a linguagem e com seu sistema simbólico. Faremos, então, primeiramente, um passeio pelas gotas metafóricas que Guimarães Rosa deixa a cada página que viramos e depois, no decorrer dos capítulos, as exploraremos até chegarmos ao todo dos contos.

Nos dois contos “A menina de lá” e “Partida do audaz navegante”, de Guimarães Rosa os significados das metáforas estão na genialidade e criatividade do escritor na tentativa de dar sentido ao ser infantil na literatura.

Quando Nhinhinha, do conto “A menina de lá” diz *Menino pidão* a seu pai e *Menina grande* para sua mãe, reconhecemos a metáfora. O significado desta figura de estilo está intimamente ligado ao sentido literal das palavras. Uma vez que esta palavra nos sugere uma semelhança que a personagem estabeleceu entre os atos e o jeito de seus pais com as coisas e pessoas das quais sua imaginação tinha e estava adquirindo consciência. Nhinhinha vê seu pai “querendo que a Mãe coasse um café forte” (Rosa, 2001:23) e o classifica assim, pelo fato de ele ficar pedindo coisas a sua mãe e denomina também sua mãe de *Menina grande* simplesmente porque acha que sua mãe só é diferente no tamanho.

Nhinhinha não estabelece, então, consciência do mundo adulto, do tratamento considerado “adequado” para com os seus pais, porque estes, devido à maneira da menina dirigir-se a eles “davam de zangar-se”. A menina, ainda, não é dependente de seus pais e diz sempre o que pensa. São os adultos que com veemência pedem ajuda a ela. Quando refere-se à mãe como *Menina grande* e a

seu ao pai como *Menino pidão*, iguala-os a ela. É como se não houvesse diferença entre eles, a não ser no tamanho.

Quando a personagem fala “estrelinhas pia-pia”, apontando para o céu, também estabelece ou insinua uma ligação entre o que vê no céu e a coisa (estrela) do seu universo, um mundo que parece que não é compreendido pelas pessoas “grandes”.

Vemos também que quando a narradora-personagem diz: [...] “conversávamos, agora. Ela apreciava o casacão da noite”. (Rosa, 2001:23), temos aí uma metáfora. Tiantônia ao referir-se à noite estrelada “casacão da noite” leva-nos a pensar a noite e o céu estrelado como um momento que Nhinhinha gostava muito e o céu nos lembra a um agasalho que protegia e acolhia a menina, principalmente, no momento em que as estrelinhas iam aparecendo e formando um manto no céu. Talvez seja uma possível explicação para “estrelinhas pia-pia”, porque podiam apagar e reaparecer em poucos instantes.

Quando Nhinhinha diz à Tiantônia que queria visitar os parentes mortos, a narradora-personagem fala que a menina (...) “estava com a lua”. No trecho podemos dizer que a metáfora “estar com a lua” explica a idéia de a personagem colocar que a menina Nhinhinha estava passando por uma fase. Ou seja, Nhinhinha para Tiantônia era uma menina que estava ainda descobrindo o mundo. Era uma fase de criança. “Estar com a lua” neste caso nos faz, de acordo com Davidson (1992-1937), “notar certa semelhança, freqüentemente uma semelhança nova ou surpreendente entre duas ou mais coisas”. Desta forma, a metáfora, poderia significar uma fase na vida da menina ou que esta nos lembrasse a lua, cheia de fases. Ora quieta, sem muitos gostos e caprichos, ora misteriosa e milagrosa.

Embora mostrasse geralmente uma menina muito quieta “Nhinhinha, com seus quatro anos, não incomodava ninguém, e não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncios” (Rosa, 2001:22), muitas vezes surpreendia a todos ¹ “Adivinhou passarinho verde?” – Pai e Mãe se perguntavam’ (Rosa, 2001:25).

Ora “nem parecia gostar ou desgostar especialmente de coisa ou pessoa nenhuma [...] Não se importava com os acontecimentos” (Rosa, 2001:22-23), ora era misteriosa e milagrosa “*Eu queria o sapo vir aqui*” e não demorava muito “aos

¹ Os trechos em que constam (‘) e (“ ”), referem-se as citações das obras, porém, quando ambas aparecerem nas citações é porque as segundas aspas são dos textos do escritor e aqui aparecem na forma original.

pulinhos, o ser entrava na sala” (Rosa, 2001:23-24). Desejava ‘ “[...] *uma pamonhinha de goiabada...*” e, nem bem meia hora, chegou uma dona, de longe, que trazia os pãezinhos da goiabada enrolada na palha’. (Rosa, 2001:24).

Nhinhinha tinha com seus pais uma “espécie de tolerância” e quando sua mãe adoeceu “não houve fazer com que Nhinhinha lhe falasse a cura”, mas, não demorou muito “veio, vagarosa, abraçou a Mãe e a beijou. A Mãe, que a olhava com estarecida fé, sarou-se então, num minuto”. (Rosa, 2001:24). A pequena Maria *era uma lua*: misteriosa, imóvel e milagrosa.

Nhinhinha desejou o arco-íris: choveu. Seus pais até perguntaram-lhe “Adivinhou passarinho verde?” (Rosa, 2001:25), porque ela ficou muito feliz. Porém, por algum motivo logo depois foi severamente repreendida por sua tia, Nhinhinha então [...]” tornou a ficar sentadinha, inalterada que nem se sonhasse, ainda mais imóvel, com seu passarinho verde pensamento”(Rosa, 2001:25). “Passarinho verde” neste trecho é uma metáfora do estado de espírito da menina Nhinhinha.

Pássaro, que significa liberdade e a cor verde que remete-nos aos primeiros anos de existência e o despertar da vida, por isso leva-nos a refletir sobre o momento em que a menina Maria parece renascer depois da chuva. Um recomeço que deixa seus pais felizes “Pai e mãe cochichavam, contentes: que, quando ela crescesse e tomasse juízo, ia poder ajudar muito a eles, conforme à providência decreto prazia que fosse”(Rosa, 2001:25).

“Pássaro verde” desta forma, estaria ligado à esperança e à alegria. Quando Nhinhinha calou-se com seu pássaro verde, ela recolheu a sua empolgação e seus sentimentos em seu pensamento. E, podemos acrescentar ainda que todos estes sentidos e idéias são compreendidos através da metáfora colocada pela narradora. É a metáfora que nos faz notar os sentidos relacionados ao sentimento da menina, à cor da ave. As metáforas [...] “de fato fornecem um tipo de lente ou gelosia, como diz Black, através da qual observamos os fenômenos relevantes” (Davidson, 1992:49).

No conto “Partida do audaz navegante” vemos também muitas metáforas. Há muitos sentidos no texto, mas alguns nos chamam muita a atenção, pelo fato de traçarem o perfil da personagem Brejeirinha.

A gente via Brejeirinha: primeiro, os cabelos, compridos, lisos, louro-cobre; e, no meio deles, coisicas diminutas: a carinha não-comprida, o perfilzinho agudo, um narizinho que carícia. Aos tantos, não parava, *andorinhava*, espiava agora o xixi e o empapar-se da paisagem – as pestanas til-til. (Rosa, 2001:104, grifo nosso).

Através do termo destacado “andorinhava”, vemos que Brejeirinha era uma menina inquieta e questionadora. Desta forma, percebemos uma insinuação, ou seja, nos é sugerido uma semelhança entre o modo de ser da menina com o da ave migratória.

Outras metáforas pouco a pouco nos fazem entender melhor a personagem. Quando Zito e Ciganinha pareciam brigados, Brejeirinha diz: ‘ *“Eu sei porque é que o ovo se parece com um espeto”* ____; ela vivia em álgebra’. (Rosa, 2001:105). Um dos significados de álgebra é reunião, reintegração daquilo que se quebrou. Com isso, notamos que se Brejeirinha vivia em álgebra pode ser porque a menina percebeu o clima conflituoso entre o casal de namorados e resolveu reuni-los novamente. Ou pode ser ainda porque a personagem vivia arquitetando as mais diversas idéias e planos.

As metáforas em “Partida do audaz navegante” são como as estrelinhas de Nhinhinha, nascem a todo o momento e preenche o céu da narrativa da obra, formando um manto que abraça e aquece o leitor para com ele fazer a viagem ao mundo que Brejeirinha está descobrindo. Para avançarmos nesta caminhada que nos faz compreender a criativa protagonista e o mundo que a cerca, voltemos ao enredo: logo depois da chuva, as crianças vão para o rio e quando eles estão brincando com o audaz navegante, de repente:

[...] O trovão, terrível, este em céus e terra, invencível. Carregou. Brejeirinha e o trovão se engasgam. Nurka latiu, em seu socorro. Ciganinha, Pele e Zito, também, vêm para a amparar. Antes, porém, outra, fada, inesperada, surgia, ali, de contraflor. ____ “Mamãe!” (Rosa, 2001:111)

Ao denominar a mãe de Brejeirinha de “fada”, o narrador leva-nos a imaginar o motivo de ele sugerir uma semelhança entre a fada e a mãe da menina, uma vez que a fada dos contos infantis clássicos é sempre aquela que tem poderes sobrenaturais e que socorre nos momentos mais difíceis. E, podemos observar que a mãe de Brejeirinha chega num momento em que ela se assustou tremendamente com o trovão.

Esta metáfora nos faz compreender também que a mãe de Brejeirinha era o seu referencial em tudo. “Mamãe, a mais bela, a melhor...uma voz de vogais docuras...Ela falava, e choviam era bátegas de bênçãos”. (Rosa, 2001:104 e 107). Brejeirinha, diferentemente de Nhinhinha que tinha para com seus pais [...] “uma

engraçada espécie de tolerância" (Rosa, 2001:23), vê sua mãe como uma deusa, um ser protetor.

É notável também a metáfora do tempo que desfila pelo conto. O tempo é a chave de todo o mistério. O conto inicia com a chuva [...] "na manhã de um dia em que brumava e chuviscava, parecia não acontecer coisa nenhuma" (Rosa, 2001:104) e, durante todo o texto o tempo aparece como um fator que merece ser analisado. "A manhã é uma esponja. Decerto, porém, Pele rezara os dez responsos a Santo Antônio, tão quanto batia os ovos. Porque estourou manso o milagre. O tempo temperou". (Rosa, 2001:106 -107).

"A manhã é uma esponja". Isto insinua que a manhã que começara com chuva encharcou a terra e esta ficou cheia assim como uma esponja. Todavia, "O tempo temperou", ou seja, suavizou-se, assim como o conflito de Zito e Ciganinha. No começo, olhares magoados – chuva – depois o desejo de reconciliação – a brandura do tempo.

Brejeirinha, ao notar o amor entre Zito e Ciganinha e perceber que eles haviam se reconciliado [...] "disse que o dia estava muito recitado" (Rosa, 2001:108). A menina consegue entender os mistérios do amor. Ela entende que o dia e/ou momento estava muito expressivo, por isso a "chuva se segredava".

No entanto, no momento em que Ciganinha e Zito estavam em conflito, Brejeirinha cria uma estória para intervir na briga dos dois, que aos poucos se configura como uma metáfora dos percalços do amor entre o casal. Tal proposição é explicada pelo fato de a fantasia conter elementos que insinuam semelhanças no caso real. Na estória do "Aldaz Navegante" temos um pirata que, mesmo com muita saudade de seus parentes, parte para o mar e vai "batendo lenço branco" e [...] "a gente também batia os lenços brancos" (Rosa, 2001:106), e na "vida real" Zito também queria partir, ele [...] "sonhava ir-se embora, teatral, debaixo de chuva, ele estalava numa raiva" (Rosa, 2001:105). E, Ciganinha, assim como os parentes do "inglório marujo", não queria que ele fosse embora, por isso "estremecera, e segurou com mais dedos o livro, hesitada" (Rosa, 2001:106).

Tal dizer se confirma também pelo fato de a fantasia surgir exatamente quando Brejeirinha nota a desavença entre o casal:

"Eu queria saber o amor..." Pele foi quem deu risada. Ciganinha e Zito erguem olhos, só quase assustados. Quase, quase, se entrefitarm, num não encontrar-se. Mas, Ciganinha, que se crê com razão, muxoxa. Zito, também, não quer durar mais brigado, viera ao ponto de não agüentar. Se

à socapa, mirava Ciganinha, ela de repente mais linda se envoava. (Rosa, 2001:105)

É a partir daí que surge a metáfora que explicará e resolverá o caso amoroso do conto. Vejamos o trecho:

“Zito, você poderia ser o pirata inglório marujo, num navio muito intacto, para longe, loã-ongue no mar, navegante que nunca-mais de todos” Zito sorri, feito um ar forte. Ciganinha estremeceu, e segurou com mais dedos o livro, hesitada. (Rosa, 2001:106)

A menina compreende o temor dos dois e cria uma estória a partir do romance entre Zito e sua irmã, Ciganinha. A sua fantasia tem dor e separação. Brejeirinha, propositalmente, cria a fantasia e vai modelando-a conforme o efeito desta no casal apaixonado.

Brejeirinha percebeu o desejo de Zito de ir embora debaixo da chuva, por isso em sua estória inclui a separação, a despedida do marujo para um lugar bem distante *“O navio dele, chegou o dia de ir. O Aldaz navegante ficou batendo o lenço branco, extrínseco, dentro do indo-se embora do navio. O navio foi saindo de perto para o longe”*. (Rosa, 2001:106). A partir desse momento Ciganinha se manifesta [...] *“Por que você inventa essa história de de tolice, boba, boba?”* – e Ciganinha se feria em zanga. (Rosa, 2001:106). Com isso, percebemos que a perspicaz menina conseguiu o que queria: despertar o conhecimento da separação. Com a fantasia, a menina mostra ao casal o que poderia acontecer na realidade no caso amoroso dos dois. E, através desta fantasia pouco a pouco os efeitos vão surgindo: [...] *“Zito e Ciganinha calavam-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, 2001:107).

A partir destes efeitos a fantasia também recebe modificações, se adequa às mudanças no romance do casal: *“O Aldaz navegante não gostava do mar? Ele tinha assim mesmo de partir? Ele amava uma moça magra”* (Rosa, 2001:109).

Novamente a realidade demonstra os efeitos da estória inventada por Brejeirinha:

Segredando-se, Ciganinha e Zito se consideram, nas pontinhas da realidade. ____ *“Hoje está tão bonito, não é? Tudo, todos, tão bem, a gente alegre... Eu gosto deste tempo...”* E: ____ *“Eu também, Zito. Você vai voltar sempre aqui, muitas vezes?”* E: ____ *“Se Deus quiser, eu venho...”* E: ____ *“Zito,*

você era capaz de fazer como o Aldaz navegante? Ir descobrir os outros lugares" E: __ "Ele foi, porque os outros lugares ainda são mais bonitos, quem sabe?..." Eles se disseram, assim eles dois, coisas grandes em palavras pequenas...assim rosa-amor-espinhos-as. (Rosa, 2001:110)

E, por fim, eis que surge o desfecho da fantasia __ *"Agora, eu sei. O Aldaz navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se, entraram no navio, estricto"* (Rosa, 2001:111).

Podemos deduzir então que, a fantasia influencia e explica a realidade do amor do casal do conto. A metáfora criada por Brejeirinha é infinita e pode ser interpretada de outras formas, mas, nesta abordagem entendemo-la como uma insinuação ou sugestão do que poderia acontecer ao casal na realidade. Assim, como Davidson (1992:36) a interpreta:

Creio que a metáfora pertence exclusivamente à esfera do uso. É algo levado a cabo pelo emprego imaginativo de palavras e, sentenças e depende inteiramente dos significados comuns daquelas palavras e, por conseguinte, de significados comuns das sentenças que elas abrangem.

Diante do exposto dizemos então que a metáfora criada por Brejeirinha está ligada à esfera do uso e da imaginação. Está intimamente relacionada à sensibilidade e criatividade da menina de criar e colocar palavras que não teriam outro significado do que o *conflito* entre o casal, Zito e Ciganinha. A metáfora é imaginativa e fantasiada conforme os efeitos desta na realidade.

Paralelo às metáforas encontramos os símbolos que juntamente com as primeiras irão montar um jogo simbólico de imagens do ser infantil. Símbolo pode ser:

[...] comparado a um cristal que reflete de maneiras diversas uma luz, conforme a faceta que a recebe. Pode-se ainda dizer que ele é um ser vivo, uma parcela de nosso ser em movimento e em transformação. De modo que, ao contemplá-lo e apreendê-lo como objeto de meditação, contempla-se também a própria trajetória que se pretende seguir, apreende-se a direção do movimento em que é levado o ser. (R. de Becker apud Chevalier, 2003:XXI-XXIII)

De acordo com Becker podemos dizer que os símbolos poderiam ser interpretados, conforme várias e possíveis perspectivas de um observador. E, neste trabalho veremos como os símbolos se configuram para a construção de imagens da infância, como os primeiros momentos do homem para a aquisição do seu sistema simbólico e da linguagem.

O simbolismo é também “um dado imediato da consciência total, isto é, do homem que se descobre a si mesmo como tal, do homem que toma consciência de sua posição do universo” (Mircea Eliade apud Jean Chevalier (2003: XXIII). A partir do exposto, podemos inferir que os símbolos são a identificação de um povo, ou melhor, ao se manifestar através dos símbolos eles mostram a maneira de expressarem sua compreensão dos seus semelhantes e do universo que os cercam.

No conto “A menina de lá” desfilam vários símbolos que se entrelaçam às metáforas na construção de idéias imagéticas sobre o ser infantil. O arco-íris, por exemplo, significa o “caminho e mediação entre a terra e o céu” para algumas culturas como a polinésia, a melanésia e a japonesa. Acrescentemos ainda que, “ele pode igualmente preludiar perturbações na harmonia do universo” e para alguns povos como os negritos das Andaman² o arco-íris é “maléfico [...] sua aparição anuncia a doença e a morte” (Chevalier; Gheerbrant, 2003: 77-78).

Com isso observemos então que, Nhinhinha ao desejar o arco-íris, podia estar desejando a sua própria morte, assim como ela já havia manifestado o desejo de ver seus parentes mortos “*Vou visitar eles...*” (Rosa, 2001:24). Nhinhinha desejou tanto o arco-íris que choveu. Desejou tanto partir que isso logo aconteceu “E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu” (Rosa, 2001:25).

A chuva interligada ao arco-íris, também aparece como um forte elemento de significações. Segundo I-Ching³ ela “é originária do princípio *k'ien*, o princípio ativo, celeste, do qual toda manifestação tira a sua existência”. Segundo a doutrina hindu [...] “A chuva é a graça, e também a sabedoria: *A sabedoria suprema [...] imanente à própria natureza de cada um [...]*” (Chevalier; Gheerbrant, 2003:235-236, grifo do autor).

A partir de tais dizeres é possível compreendermos que, quando Nhinhinha quis o arco-íris (morte) e logo depois a chuva surgiu, que ela obtém a graça. Ou seja, a pequena Maria consegue realizar o seu desejo porque o arco-íris logo despontou no céu “Logo aparecia o arco-da-velha sobressaído em verde e o vermelho – que mais um vivo cor-de-rosa” (Rosa, 2001:25). A menina precisa da chuva para renascer e, é depois da chuva que ela parece ficar mais feliz “Nhinhinha se alegrou [...] Fez o que nunca se lhe vira pular e correr por casa e quintal (Rosa,

² Tribos que habitam nas ilhas Andaman, localizada no Sudoeste Asiático.

³ É um texto clássico chinês, considerado também pelos chineses como um oráculo ou um livro de sabedoria.

2001: 25). A chuva é, assim, a concretização de um desejo, a bênção alcançada, talvez, seja por isso que ela ficou tão contente.

As cores do arco-íris também integram as significações do conto e aparecem como um forte fator simbólico na obra. O verde, por exemplo, significa o “despertar das águas primordiais [...] o despertar da vida [...] (Chevalier; Gheerbrant, 2003:939). O vermelho também apresenta uma simbologia muito parecida com o verde, ele representa” universalmente o símbolo fundamental do princípio de vida [...] (Chevalier; Gheerbrant, 2003:944), e as duas cores aparecem intimamente interligadas na maioria das significações de diferentes culturas.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2003:939) “O verde é cor de água como o vermelho é a cor do fogo, e é por essa razão que o homem sempre sentiu, instintivamente, que as relações entre essas duas cores são análogas como as cores às de sua essência e existência”. Dizemos então, a partir do exposto, que as duas cores parecem estar sempre ligadas a existência e ao ato do nascimento e/ ou renascimento.

Em alguns lugares como na África negra, a cor vermelha é a cor do sangue e da vida e para Rumi⁴ “o vermelho e o verde simbolizam a graça divina, trazendo à alma que estava na obscuridade a mensagem da esperança” (Chevalier; Gheerbrant, 2003:278). No arco-íris que a menina desejou as cores que sobressaíam eram o verde e o vermelho, que acabavam formando uma outra cor: o rosa, resultado da mistura entre o verde e o vermelho. Nhinhinha, ao querer o arco-íris (morte), parece desejar um novo começo e as cores ao se entrelaçarem parece sinalizarem o fim, como a condição para o renascimento, para o princípio de uma nova vida.

A morte também aparece com um símbolo, que apesar de ser “o aspecto perecível e destrutível da existência” é também segundo Chevalier; Gheerbrant (2003:621) [...] “Revelação e introdução”. “Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma nova vida”. Tal simbologia permite-nos inferir que a “morte” da pequena Maria parece algo necessário e inevitável para um novo começo. O arco-íris (morte) e as suas cores: o verde e o vermelho, que significam a vida, são dois elementos totalmente opostos, mas que aparecem integrados e inseparáveis, assim como a vida e a morte, no conto.

⁴ Jalal ud-Din Rumi, místico e poeta islâmico.

A cor rosa, resultado da mesclagem do verde e vermelho, nos dá a possibilidade de denominá-la como a esperança de uma nova vida, a aurora de um novo despertar.

É perceptível também o interesse de Nhinhinha pelo céu e por todos os elementos que o compõem “Ela apreciava o casacão da noite. – “*Cheĩinhas!*” – olhava as estrelas, deléveis, sobre-humanas. [...] O dedinho chegava quase no céu. (Rosa, 2001:25). O céu “é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente da terra é capaz de alcançar”. O céu é também um “símbolo da consciência” (Chevalier; Gheerbrant, 2003:227-230). Significa, ainda, “o absoluto das aspirações do homem, como a plenitude da sua busca, como lugar possível de uma perfeição do seu espírito” [...] (Viri apud Chevalier; Gheerbrant, 2003:230).

Podemos pensar, a partir do exposto, que Nhinhinha, ao demonstrar o interesse pelo céu, parece desejar o que está além. Almeja algo que não está ao seu alcance e pode representar ainda a busca pela compreensão da vida, a busca do conhecimento que é sempre infinita para o homem.

O título do conto “A menina de lá” já permite-nos pensar Nhinhinha como uma menina que não pertence aqui (terra), mas lá (céu). E o fato de ela desejar esse lá (céu) pode representar a busca do homem pelo incompreensível e pelos mistérios da consciência. O próprio nome do conto parece-nos dizer que a protagonista parece partir para este lugar. Parece ter saído de sua condição humana e partido em busca de algo maior.

Quando Nhinhinha começa a realizar milagres ela deseja a rã e ela logo aparece. A rã, no Ocidente é “símbolo de ressurreição, e isso em razão de suas metamorfoses” e, em japonês, a palavra que a designa, “*kaeru*, significa também retornar” (Chevalier; Gheerbrant, 2003:764, grifo do autor). Com isso, é possível dizer que Nhinhinha ao querer ver a rã, deseja o retorno. Todavia, almeja um recomeço diferente, que é representado pela nova cor: o rosa, do arco-íris.

Assim, como em “A menina de lá”, em “Partida do audaz navegante” há vários símbolos que parecem dar sentidos à perspicaz protagonista Brejeirinha. O conto inicia-se com a chuva, que como no primeiro, simboliza a bênção e a fertilização. Na verdade, a chuva permanece durante todo o desenrolar do conto e ela faz na obra um ciclo, o ciclo da vida.

Brejeirinha representa no conto a ressurreição, pois se Nhinhinha “morreu” para posteriormente poder renascer, a chuva é um símbolo que dá a condição para todas as manifestações de vida, e é ainda a condição necessária para uma nova fase, a de Brejeirinha.

No primeiro conto aqui discutido a chuva vem e passa, porém, “Partida do audaz navegante” se inicia com a chuva e encerra com ela “De novo, a chuva dá” (Rosa, 2001:112). A chuva, como já dissemos, representa o ciclo da vida e no conto ela significa a iniciação dos saberes, a fertilização necessária para o surgimento dos questionamentos da vida e as inquietações do ser humano em busca do conhecimento.

Brejeirinha deseja conhecer e saber sobre muitas coisas *“Eu vou saber geografia” ... “Eu queria saber o amor” ... “Zito, tubarão é desvairado, ou é explícito ou demagogo?”* (Rosa, 2001:105). A protagonista da obra demonstra assim um desejo de conhecer sobre as coisas, de apreender sentidos à vida e ao mundo que a cerca.

O enigma do ovo parece ratificar esta nossa idéia, pois Brejeirinha passa o tempo todo refletindo sobre o ovo *“Eu sei porque é que o ovo se parece com um espeto!” [...] “Mãe, agora eu sei, mais: que o ovo só se parece, mesmo, é com um espeto!”*. (Rosa, 2001:105 e 112).

O ovo é “considerado como aquele que contém o germe e a partir do qual se desenvolverá a manifestação”. O ovo “surge, em geral, depois do caos, como um primeiro princípio de organização, não é nunca o primeiro, simboliza, entretanto, o germe das primeiras manifestações” (Chevalier; Gheerbrant, 2003:673-674). Mircea Eliade afirma que o ovo “não se refere tanto ao nascimento, mas antes a um renascimento, repetido segundo o modelo cosmogônico... o ovo promove a ressurreição que ... é um retorno, uma repetição” (Mircea Eliade apud Chevalier; Gheerbrant, 2003:674).

Isto exposto podemos inferir que Brejeirinha, ao tentar compreender o mistério do ovo, demonstra uma reflexão sobre si mesma e sobre a sua própria condição com relação ao conhecimento. A simbologia do ovo está relacionada a uma nova condição de vida, à repetição e o renascimento, após a fertilização (chuva).

A reflexão de Brejeirinha mostra ainda uma relação com o conhecimento, a busca pelo saber. Isto se explica pelo fato da menina começar a questionar sobre

muitas coisas, uma delas é o seu desejo de saber sobre o amor, depois de notar que “Zito perpensava assuntos de não ousar dizer, coisas de ciumento” (Rosa, 2001:105). Além disso, ela parece estabelecer uma relação entre o ovo (renascimento) com o caso amoroso de sua irmã e por isso Brejeirinha questiona sobre o ovo quando percebe o humor do casal e chega a conclusão que o ovo se parece unicamente com o espeto, após o desfecho e a reaproximação do casal brigado.

O mar aparece, na narrativa que Brejeirinha inventa para reaproximar Zito e Ciganinha, como um fator de separação e de dor “*O Aldaz Navegante não gostava do mar! [...] mas o mar veio, em vento, e levou o navio dele, com ele dentro, escrutínio*” (Rosa, 2001:109) e isto faz com que o casal reflita e resolva reatar.

O mar, além disso, é também símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. O mar representa no conto o movimento e a evolução da vida. O audaz navegante é do mar e para lá ele retorna “O Aldaz! Ele partia. Oscilado, só se dançando, espumas e águas o levavam, ao Aldaz Navegante, para sempre” (Rosa, 2001:111).

O mar é, na fantasia de Brejeirinha, o elemento que separa e une e é também o principal ingrediente que compõe a mesma fantasia. O mar é o elemento temido que perpassa toda a narrativa fantasiada pela protagonista, pois ele, como já dissemos, traz a dor e a separação, mas ele faz o casal refletir e mudar o final da estória. O mar é o fator que faz as mudanças na fantasia e no amor real do casal em conflito.

Assim como o mar é o principal elemento na fantasia de Brejeirinha, a chuva é também o principal fenômeno do conto. Ela abre todas as possibilidades dos acontecimentos na obra e quando o conto vai ser encerrado ela retorna.

A chuva representa a fertilização necessária para a germinação do embrião do ovo, para a ressurreição de Nhinhinha, agora em uma nova fase, em um novo universo, o da linguagem e de seu mundo simbólico.

II – A LINGUAGEM INFANTIL

O escritor não é nenhum truão num palco de feira a se desengonçar em trejeitos e cambalhotas. Ele é o que enfoca os raios do tempo nos espelhos do espírito. Sua ação é recriar imagens – imaginação.

Oswaldino Marques, 1957

A linguagem de Guimarães Rosa nos dois contos é muito rica em neologismos, expressões novas que dão a estas obras uma originalidade imensurável, o que torna necessário uma breve exploração na linguagem figurada nas obras para melhor entendermos a infância para este escritor.

Tanto a linguagem narrativa quanto a das duas protagonistas se apresentam como uma linguagem cheia de palavras inventadas que não são inseridas aleatoriamente para ornar, mas para se integrarem aos contos e dar mais sentidos a eles.

As novas palavras agregadas produzem um estranhamento ao leitor quando este se depara com as obras, uma vez que o procedimento rosiano parece subverter a linguagem ficcional e reinventá-la, trazendo para o nosso universo novas palavras.

A linguagem de Nhinhinha é poética e cheia de suspensão. Vejamos algumas passagens: *"Eu... to-u...fa-a-zendo"*, *"Menino pidão..."*, *"Menina grande..."*, *"Deixa... Deixa..."*, *"A gente não vê quando o vento se acaba..."*, *"Alturas de urubuir ..."* e *"Jabuticaba de vem-me-ver..."* (Rosa, 2001:22e 23), além de muitas outras. Nestas falas de Nhinhinha percebemos uma descontinuidade de pensamentos, o que fazia com que os adultos não entendessem os sentidos de suas palavras. A menina conversa sem se preocupar em ser compreendida e a sua fala não segue uma seqüência que seus pais esperavam, às vezes *"Com riso imprevisto: "Tatu não vê a lua..."* (Rosa, 2001:22).

Nhinhinha parece referir-se na sua fala ao seu próprio universo, um mundo desconhecido aos adultos, pois de vez em quando perguntava: *"Ele xurugou?"* - e, vai ver, quem e o quê, jamais se saberia'. (Rosa, 2001:22). A menina, com dizeres poéticos, parece estar formulando pensamentos e desejos que não condizem com as necessidades dos adultos, mas sim com seus próprios desejos.

Quando chegou a seca e tudo parecia que ia estorricar, o pai de Nhinhinha que sabia de seus milagres, resolveu apelar para a menina, porém, ela sempre independente respondia: *"Mas, não pode, ué..."* (Rosa, 2001:25), e ninguém a fazia mudar de idéia. Tudo só acontecia quando ela desejava.

A linguagem segmentada de Nhinhinha mostra uma menina que está nos seus primeiros contatos com a linguagem, que parece estar em um universo onde as palavras não precisam seguir as normas dos adultos para fazer sentidos ao seu universo.

Oswaldino Marques em "A seta e o alvo" (1957), ao discutir sobre a arte de inventar e criar dos escritores e discorrer sobre esta arte em Guimarães Rosa em outras obras, como *Sagarana*, *Com o Vaqueiro Mariano*, *Pé Duro*, *Chapéu de Couro* e *Aquário*, nos dá a possibilidade de estender as suas falas no que tange aos contos por nós discutidos.

Segundo Oswaldino Marques (1947:23) o que impressiona na linguagem de Guimarães Rosa é a:

[...] pluralidade de recursos expressivos chamados a atuar a um só tempo, em níveis que abrangem desde a infra-estrutura sonora, a morfologia verbal, a polifonia fraseológica, a dinâmica sintática, as translações imagéticas, até os estratagemas mais requintados de representação e comunicação das experiências evocadas, como sinestesia, cortes e montagem cinemáticos, técnica do desenho animado.

Tais recursos discutidos por Oswaldino Marques também são perceptíveis nos dois contos aqui tratados. O repertório verbal composto de palavras inventadas ou acrescidas de prefixos ou sufixos é um dos recursos presentes tanto na linguagem dos narradores das duas obras quanto na linguagem das personagens protagonistas dos contos.

No conto "A menina de lá", por exemplo, são vários os recursos expressivos que atuam simultâneos para a composição da linguagem infantil. Quando a protagonista perguntava: "*Ele xurugou?*", ninguém entendia, pois "xurugar" não faz parte de nosso repertório de verbos e sim da personagem. "Xurugar", nos contextos apresentados, pode estar relacionado a algo que um ser superior e/ou um ser do universo infantil fez a alguém de sua família.

Quando Nhinhinha olhava o céu e dizia: "*Cheiiinhas*", observemos que o acréscimo do *i* sonoriza a palavra e dá mais veracidade ao contexto que ela está inserida. De acordo com Oswaldino Marques (1957:37) "[...] é um dos inúmeros artifícios, diria quase truques, de que o artista lança mão para atingir um verismo surpreendente". Desta forma, então, o prolongamento da vogal *i* leva o leitor a criar imagens que parecem caracterizar melhor o ser que a personagem se referia.

Quando a menina diz: "Estrelinhas pia-pia" também parece estar no mesmo sentido, uma vez que as estrelas apareciam e sumiam toda a hora. "Pia-pia" parece-nos um adjetivo para as estrelas, um que caracteriza o fato de elas piscarem o tempo todo.

No momento que Nhinhinha diz também: “*Eu ... to-u ...fa-azendo*” ou “*Eeu? Tou fazendo saudade*” vemos um dizer marcado pelo mistério, pela suavidade e pela maneira poética de ser e agir da personagem. Percebemos também os cortes nas falas de Nhinhinha que encaminha o leitor para um labirinto de descobertas e o deixa preencher os espaços suspensos com a sua imaginação.

É interessante notarmos que a linguagem da personagem Nhinhinha vem sempre em destaque em relação às demais, como se a linguagem da pequena menina fosse própria de um alguém que não pertence ao nosso mundo físico e sim lá (céu). Tal acontecimento possibilita ao leitor, ao ler as falas destacadas, criar aos poucos idéias imagéticas, ou seja, vamos juntando as peças e/ou imagens que surgem e construímos um retrato que constitui a personagem. Um retrato que construímos a nossa maneira, a partir de nosso próprio mundo: o da perspectiva adulta.

O leitor consegue notar através das breves e sutis falas de Nhinhinha que ela é uma menina diferente, das demais de sua idade, pois embora demonstre uma fragilidade no seu modo de ser, *ela* detém, inconscientemente, o poder de mudar a sua realidade.

Tal procedimento, ainda, demonstra que o narrador onisciente não consegue penetrar no universo da pequena Maria. Ele não entende seus mistérios, por isso insere em sua narrativa a linguagem da menina para melhor a compreendermos.

A sua narrativa é marcada também pelo mistério, a começar pelo lugar que a família de Nhinhinha mora, Temor-de-Deus, desfilando por ela, ainda, a noite estrelada, o arco-íris, anjos e parentes mortos que dão a linguagem deste narrador uma sobriedade surpreendente.

Em contrapartida a estória de Nhinhinha que é mais calma e silenciosa, assim como a protagonista, no conto “Partida do audaz navegante” são apresentados vários recursos que dão animação nas palavras tanto da personagem Brejeirinha quanto a do narrador da obra.

No texto que narra a estória do romance entre Zito e Ciganinha contada por um narrador onisciente adulto, percebemos que ele parece brincar com a linguagem, inventando novas palavras. Vejamos alguns trechos:

NA MANHÃ DE UM DIA em que *brumava* e chuviscava [...]. Ciganinha, Pele e Brejeirinha *brotavam num galho* [...]. Meia-manhã chuvosa entre verdes: *fúfio fino borrifo* [...]. Aos tantos, não parava, *andorinhava*, espiava agora – o

xixixi e o empapar-se da paisagem – as *pestanas til-til*. [...] A chuvinha no *bruaar* e a pálida manhã do céu. (Rosa, 2001:104-105, grifo nosso).

Tal procedimento em Rosa parece inserir o leitor no contexto, ou melhor, prepará-lo para conhecer a esperta Brejeirinha. O narrador adulto parece encenar uma abertura tradicional do conto quando inicia a narrativa dizendo: “NA MANHÃ DE UM DIA” e isto se torna perceptível até pelo destaque das palavras com relação as demais. Porém, no decorrer da obra vemos que Rosa transgride e reinventa este dizer.

O escritor subverte a narrativa tradicional na medida em que abandona a perspectiva adulta e emaranha-se na linguagem infantil, pois brinca com as palavras, colorindo-as com novas cores, a da infância.

Percebemos que o narrador se embrenha na linguagem infantil pelo fato de as palavras destacadas agirem “como autênticas mímicas, caracterizando com toda a precisão a dinâmica das palavras” (Marques, 2001:39). Desta forma, o *fúfio fino borrifo*, o *xixixi*, o *bruaar*, parecem gesticular os acontecimentos, como a pequena chuva. É como se alguém estivesse contando uma história e durante o processo imitasse os fenômenos da natureza e o jeito das personagens.

As palavras parecem integrar um jogo de gesticulações e imitações para a constituição do ser infantil. Brejeirinha não andava, ela “andorinhava”. Brejeirinha “rebica, picuíca”. Tais termos que parecem nos contextos apresentados funcionam como verdadeiras mímicas que caracterizam o modo de ser e agir da menina.

O pequeno morro que as crianças atravessam para ir ao riacho se torna a *colineta* e/ou *colinota* e ele é também *escorregoso*. O rio é *grossoso*, *refuso* e ainda *pororoqueja*. Como vimos, os termos destacados ao funcionarem como verdadeiras mímicas dos seres, produzem, nos leitores, verazes imagens das coisas retratadas.

Tais termos também parecem a linguagem típica de uma criança que está descobrindo o mundo, adentrando a um universo em que as palavras nem sempre expressam a sua maneira de ver e sentir as coisas, por isso há a necessidade de reinventar outras que dizem melhor o que está sentindo.

Outro fator que nos chama muito a atenção na linguagem do narrador adulto são os freqüentes diminutivos que povoam esta narrativa. Tal fenômeno já começa pelos nomes das personagens que mais têm participação na história: Brejeirinha e Ciganinha.

Brejeirinha fica “toda cruzadinha”, tem o “perfilzinho agudo, um narizinho que-carícia”. Este proceder de Rosa produz nos leitores uma relação de cumplicidade com a personagem da obra, principalmente pela maneira com que ela é tratada. Narrador e leitor se tornam presentes nas ações da protagonista, torcendo por sua estória e desejosos de conhecer o desfecho de sua fantasia.

Brejeirinha, diferentemente do narrador de *Nhinhinha* que mostra em sua linguagem uma seriedade e uma áurea de mistério, é apresentada pelo narrador em uma perspectiva mais alegre e animada.

A linguagem deste narrador adulto parece conseguir penetrar o universo da menina e brincar com a linguagem. Observemos um trecho: “Brejeirinha fez careta. Mas, nisso, o *ramilhete* de Pele se desmanchou, caindo no chão umas flores. [...] um ventinho faz nela *bilo-bilo* – acarinha-lhe o rosto, os lábios, sim, e os ouvidos, os cabelos. A chuva, longe, adiada” (Rosa, 2001:110, grifo nosso). Este procedimento rosiano cria no leitor desejo de participar das peraltices de Brejeirinha, vontade de, com ela, brincar e fantasiar.

Temos também: *chuvinha* se segredando, *riachinho*, Zito como *meiozinho-homem*, o pequeno morro como *ladeirinha*, *çasaquinho* coleóptero, *mentirinhas*, *margaridinhas*, *areriinha*, *lhazinha* dos Jacarés, *sapatinho*, *chapeuzinho* branco, *florinhas* amarelas, *cuspinho* e outras. Tal tratamento dado a linguagem parece demonstrar a maneira deste narrador tratar Brejeirinha e/ ou a maneira de vê-la e tentar com palavras, que insinuam gestos, descrevê-la. Este recurso é usado até mesmo quando o narrador se refere às coisas grandes e feias, como a desavença entre Zito e Ciganinha: “*briguinha* grande e feia”.

Esta linguagem apresentada aparece imbricada as ações de Brejeirinha, como uma forma de, através das palavras, embrenhar-se no universo infantil, compreendê-lo e produzir imagens deste lugar.

Vemos ainda que, os prefixos e sufixos presentes nas palavras *brumava*, *perpensava*, *envoava*, *grossoso*, *despropositar-se*, *desagachar*, *re-em-redor*, *circunavegável*, *dançandoando*, *viabundo* e *descomover-se*, demonstram uma tentativa de *animar* a tudo, até mesmo os seres inanimados, que é uma característica que sempre atribuímos às crianças. Segundo Oswaldino Marques:

Chega-se até a pensar nas *descrições definidas* da ciência, tal a absoluta correlação com o conteúdo empírico. Não se trata, porém, de um naturalismo com a obsessão de fotografar os poros do mundo objetivo.

Muito ao contrário, os acentos que João Guimarães Rosa calca sobre certos *momentos* da realidade decorrem antes de exigências expressionistas do que do desejo de produzir uma fotocópia. (Marques, 1957:39, grifo do autor)

Observemos que, quer sejam os adjetivos inseridos para qualificar a ladeira, o riacho e as demais personagens, quer sejam os verbos, tudo gira em torno da mobilidade. Nada é estático. Tudo se movimenta o tempo todo: A chuva não pára, as crianças brincam, Mamãe vai visitar a doente, o rio pororoqueja. Tudo e todos parecem estar em constante movimento e evolução. Até “o cajueiro ainda faz flores”, apesar da chuva que não parava. Diante desta linguagem povoada de neologismos percebemos um processo dinâmico de existência no meio do lamaçal.

A narrativa de Brejeirinha apresentada sempre entre aspas conta a estória de um inglório pirata que vai para o mar para conhecer lugares distantes. Uma fantasia que é sempre influenciada pela tensão entre Zito e Ciganinha.

Nesta narrativa de Brejeirinha vemos uma linguagem típica de uma criança em fase de alfabetização, temperada com muita ousadia, pois a menina apresenta em suas falas uma mesclagem de palavras de seu cotidiano com as que não entende. Vejamos alguns trechos:

“O Aldaz Navegante, que foi descobrir os outros lugares valetudinário. Ele foi num navio, também, falcatruas. [...] Ele precisava respectivo de ir. [...] O Aldaz Navegante não podia nada, só o mar, danado de ao redor, preliminar... Ele , como medo, intacto, quase nem tinha tempo de tornar a pensar demais na moça que amava, circunspectos. Ele só a prevaricar... - “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”. (Rosa, 2001: 106-109-111)

A linguagem de Brejeirinha mostra uma mistura entre o antigo e o novo. Uma íntima relação com o conhecimento, pois a menina diferentemente de Nhinhinha que não entendia as necessidades dos adultos e estes não a entendia, consegue compreender as pessoas sem precisar que elas expressem em palavras os seus sentimentos. Vejamos: [...] “Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as em si – a coisa das coisas e as pessoas das pessoas” (Rosa, 2001:106).

A esperta menina consegue entender os sentimentos do casal brigado apenas pelas ações deles e inventa uma estória que os fazem refletir sobre a situação. Diante disso, vemos que Brejeirinha tem uma relação diferente com o

conhecimento e com o mundo adulto, uma vez que ela consegue elaborar sentidos para este mundo.

Na fantasia de Brejeirinha vemos também que tudo gira em torno da existencialidade e da mobilidade. Tudo ganha vida e a imaginação domina. O rio é assaz, *grossoso* e *bochechudo*, um excremento de boi se transforma no aventureiro pirata: o Aldaz Navegante.

A linguagem de Brejeirinha, assim como o mar que não tem desenho por causa do vento, não tem um caminho definido, uma vez que a sua narrativa é como uma viagem em busca do conhecimento, cheia de surpresas e descobertas pelo caminho. Descobertas que o leitor também vai fazendo ao adentrar o rico universo ficcional de Guimarães Rosa.

III – A INFINITUDE DO DESEJO PELO CONHECIMENTO

No seu imemoriável conflito com a realidade exterior, o homem urdiu e estendeu, de permeio, entre a sua retina e o universo, uma fabulosa teia de símbolos (vocábulos) que, embora extremamente imponderável, retém em suas malhas as mil e uma cambiantes significativas do ser.

Oswaldino Marques, 1957

A partir das nossas discussões feitas até aqui sobre os contos "A menina de lá" e "Partida do audaz navegante", torna-se possível considerar o primeiro como uma metáfora dos estágios rudimentares da consciência humana e o segundo como a fase em que o homem já aponta para sua subjetivação, mediada pela linguagem. Enxergamo-los assim, pela possibilidade que a teoria do filósofo Ernst Cassirer em "Linguagem e mito" (1972) e "Ensaio sobre o homem" (1994), permite-nos. Entretanto, para discutirmos tal proposição faremos um passeio pela teoria deste estudioso para verificar as possíveis marcas que nos permitem este dizer.

3.1 – NHINHINHA: metáfora dos primeiros contatos do homem com a linguagem

A linguagem, dádiva dos humanos, distingue-o dos demais seres que o rodeiam, pois possibilita-lhe interagir e transformar este universo. Porém,

estritamente interligado à linguagem o mito perpassou toda a caminhada da consciência humana.

Cassirer em suas obras, faz uma discussão do imbricamento da linguagem ao mito e vice-versa. Para este estudioso, o mito é algo real e verdadeiro que configurava, com enorme força, a consciência primitiva do homem.

Nossos antepassados nos seus primeiros contatos com a natureza e com o mundo, dada a situação embrionária de sua consciência, abre-se para uma realidade mítica. Uma realidade permeada de deuses imaginários que permite-lhe relacionar com os seus semelhantes, através do universo da linguagem em que estava adentrando.

De acordo com Cassirer, os mitos foram uma das primeiras formas de conhecimento do homem. O mito fazia o homem compreender melhor a realidade e o tranquilizava também, uma vez que ao criar miticamente um deus este passava a representar a sua proteção ou se era um demônio, o perigo - algo que deveria ser temido, pois podia trazer enormes desgraças a sua comunidade.

Estas representações míticas foram vagarosamente desencadeando ações na vida do homem. Instigava-o, mesmo que lentamente, a agir e o possibilitava expressar na sua realidade o que estava apenas em seu mundo imaginário. No entanto, a consciência mítica não está simplesmente relacionada com a realidade empírica, mas na própria forma como estava configurado o pensar mítico dos nossos primórdios com o conhecimento de si e do mundo. Vejamos o que o filósofo nos diz:

O homem só vive com as coisas na medida em que vive nestas configurações, ele abre a realidade para si mesmo e por sua vez se abre para ela, quando introduz a si próprio e o mundo neste *médium* dútil, no qual os dois mundos não só se tocam, mas também se interpenetram.
(Cassirer, 1972:24, grifos do autor)

A consciência do homem primitivo se configurava neste lugar enigmático que fazia com que o seu mundo interior e o exterior se tocassem, possibilitando-o trilhar o caminho do conhecimento.

A linguagem, ligada ao pensamento mítico, permite ao homem expressar os seus sentimentos e a conhecer o outro. Cassirer nos mostra a partir de sua discussão das teses de estudiosos como Usener, Max Müller e outros, como o mito e a linguagem se posicionam na cultura humana desde os nossos antepassados.

De acordo com estes estudiosos, os primitivos diante de intensas emoções como o medo, a angústia e felicidade, atribuíam tais sentimentos a algo além de si. Desta forma, uma árvore, uma montanha, uma caverna ou até mesmo objetos se tornavam deuses. Deuses momentâneos. “Quando à sensação momentânea do objeto colocado à nossa frente, à situação em que nos encontramos [...] é outorgado o valor e o acento de deidade, então esse “deus momentâneo” é experimentado e criado” (Cassirer, 1972:34, grifo do autor).

Estes deuses foram considerados momentâneos porque as sensações que os criavam eram repentinas e fugazes e podiam desaparecer com a mesma velocidade com que foram criados.

Diante do exposto, podemos fazer uma relação da consciência primitiva do homem com a personagem Nhinhinha. O homem vivia numa relação de dependência e ingenuidade com a natureza, uma vez que creditava a ela todos os acontecimentos de sua vida, o que demonstrava que ainda não tinha o controle de suas próprias emoções, que precisa de um alguém para explicar o desconhecido.

Da mesma forma que este homem, a protagonista vive numa relação de pureza com o mundo adulto e não consegue lidar com este lugar desconhecido a ela. Chamava o pai de menino pidão e a mãe de menina grande, fato que muito os chateavam. Isso se explica pelo fato de que a menina, assim como os primitivos que viviam presos a um universo meramente físico, está atrelada a um universo só seu.

Nhinhinha não entendia as necessidades dos adultos. Quando sua mãe estava doente e o lugar onde morava enfrentava uma enorme seca, ela só murmurava: *Deixa...Deixa*. A personagem parece precisar passar por uma fase, para que possa compreender este mundo adulto e suas reais necessidades.

Nhinhinha deseja trilhar outros caminhos, desvendar mistérios. Almeja sair dessa condição de ingenuidade para com o mundo, para que nele consiga se significar. Por isso, ela deseja tanto o *lá* (céu), pois deseja o conhecimento e trilhar outros caminhos. Mas, para que isso ocorra, há primeiro a morte: revelação e introdução em um novo lugar. A personagem precisa atravessar esta fase para iniciar outra. Há mudanças em sua vida, assim como há mudanças na vida dos primitivos.

Tais mudanças são perceptíveis a partir das transformações que os deuses sofreram, pois aos poucos estes primeiros deuses do mundo primitivo foram

perdendo suas forças, o que se revela como uma condição necessária para a evolução da consciência humana.

Cassirer infere ainda que estes deuses sofreram algumas alterações, porque o homem através da linguagem e desta consciência mítica começou a apreender e elaborar sentidos para o mundo que o cercava. A partir daí o homem começa a nomear as coisas que o rodeiam e o que passa a nomear tinha uma íntima relação com as suas ações e finalidades. Ao nomear, o homem passa, então, a dar condições de existência a um ser. O seu modo de ser.

A partir disso, podemos dizer que, assim como os nossos ancestrais, a protagonista da obra nos seus primeiros contatos com a linguagem, demonstra em suas palavras, imagens deste lugar de pureza em que vive. Vemos materializado em suas falas algo que está em seu imaginário de criança e é por isso que os adultos não conseguiam compreendê-la, uma vez que eles já estavam “desconectados” deste lugar.

Nhinhinha demonstra através de sua linguagem o lugar mágico de seu universo. Para ela “Tatu não vê a lua”, a avezinha é a “Senhora Vizinha” e o passarinho quando deixa de cantar: desapareceu de cantar. Neste lugar poético, a pequena menina não tem consciência do poder de suas palavras.

A menina Maria simplesmente deseja e acontece. Apenas seus pais sabiam dos reais poderes da menina e o quanto eles podiam se beneficiar dos milagres: “Pai e Mãe cochichavam, contentes: que, quando ela crescesse e tomasse juízo, ia poder ajudar muito a eles, conforme à Providência decerto prazia que fosse” (Rosa, 2001:25). Nhinhinha, assim como nossos antepassados, não tinha noção de seus poderes, do quanto podia transformar seu próprio mundo e de sua comunidade.

Para Cassirer, a palavra nasceu no calor das emoções e, assim como os deuses, para o homem era independente de sua vontade. Segundo Cassirer:

Tão logo a fúria haja saltado, tão logo a tensão e a emoção do momento tenham se descarregado na palavra ou na imagem mítica, enceta-se, em certa medida, uma peripécia do espírito; sua excitação, enquanto simples estado subjetivo, extingui-se, desabrochou na conformação do mito ou da linguagem. (Cassirer, 1972:55)

O universo mítico e o lingüístico parece-nos articulados em um conjunto em que ambos são necessários para a evolução humana. Ambos articulam o

conhecimento e organiza-o de maneira que nas duas esferas houve mudanças no decorrer das conquistas do homem.

Assim, no decorrer deste processo, os sons lingüísticos produzidos pelo homem passa a ser algo que o subjetiva e o diferencia dos demais animais. Algo que se torna mais concreto na medida em que o homem apreende a verdadeira concepção do *Ser*. Desta forma: [...] “Tudo quanto é importante ou necessário para o nosso esquema de vida e atividade [...] recebe uma ênfase lingüística, uma marca designativa” (Cassirer, 1972:57).

Mito e linguagem parecem conectados neste caminho que os primitivos engendram pelo conhecimento, o que, de certa forma, não nos permite saber quem [...] “encabeça a marcha progressiva para configurar e o conceber universal, e qual deles se limita a acompanhar o outro” (Cassirer, 1972:60-61).

Tal vínculo entre a consciência mítica e a lingüística são expressas através do poder da *Palavra*, que é revestida também de imagens míticas do homem com o universo. Através da palavra, universos se abrem para o desconhecido. Na palavra está o poder da nomeação, o poder para designar os sentimentos do homem na sua relação com o cosmo. Cassirer (1972:78), afirma que:

[...] A palavra, a linguagem, é que realmente desvenda ao homem aquele mundo que está mais próximo dele que o próprio ser físico dos objetos e que afeta mais diretamente sua felicidade ou sua desgraça. Somente ela torna possível a permanência e vida do homem na comunidade; e nela, na sociedade, na relação com um “tu”, também assume forma determinada o seu próprio eu, sua subjetividade.

Notemos que a palavra para este autor, concretiza a percepção de mundo do indivíduo. Da palavra emerge o universo do homem. No entanto, ela aparece ao homem primitivo como algo exterior a ele que, assim como os deuses, acreditava ter uma origem autônoma e independente dele.

Diante disso, dizemos que Nhinhinha ao desconhecer o poder de suas palavras – a força que poderia transformar a realidade de seus pais – não consegue desvendar esta realidade dos adultos. Não consegue também se subjetivar, uma vez que vive num lugar mágico, que a razão não adentra. Um mundo que é cheio de histórias [...] “da abelha que se voou para uma nuvem; de uma porção de meninas e meninos sentados a uma mesa de doces, comprida, comprida, por tempo que nem se acabava” (Rosa, 2001: 22).

Das palavras da menina emerge o seu mundo, o seu universo fantástico. O arco-íris, a rã e o doce são alguns desejos concretizados deste lugar maravilhoso. Nas palavras da pequena Maria não há a realização dos desejos dos adultos, uma vez que a chuva não acontece porque Nhinhinha entendeu que a seca tudo ia estorricar, mas porque ela desejava o arco-íris. O saber e o poder de Nhinhinha eram, assim como para os primitivos, algo exterior a ela.

Para Cassirer, o homem primitivo só irá conseguir avançar desse primeiro estágio depois que progressivamente passar dos deuses momentâneos aos especiais e destes aos pessoais e até chegarem o mais perto possível de alcançar, através da linguagem, a possibilidade de captar sensações externas e internas, compreendê-las e devolvê-la ao seu universo de maneira que consiga transformá-lo. Ou seja, a partir do momento em que descobre a sua própria individualidade.

Observemos diante do discutido até aqui que o mundo mítico e o lingüístico dos nossos primórdios ao se entrelaçarem, possibilitaram o nascimento da palavra. Proporcionaram ao homem o poder de concretizar na sua realidade exterior o que estava no seu interior. E, da mesma forma que estes mundos dos nossos primórdios se entrelaçaram, o mundo imaginário de Nhinhinha também se entrelaça a sua linguagem, de forma que quando fala, ela o materializa. O seu dizer materializa o seu universo, porém este mundo ainda está em constituição, por isso as suas falas são curtas e tão cheias de cortes. Às vezes dizia: " – *Alturas de urubuir...*" Não, dissera só: "...*altura de urubu não ir*" (Rosa, 2001:23). Ninguém entendia ao certo, pois as palavras de Nhinhinha são mágicas e referem-se a um lugar a muito tempo "esquecido" pelos adultos.

Através das falas de Nhinhinha vemos também que todos os seus desejos são enigmáticos e estranhos aos adultos, próprios de uma determinada fase de nossa existência, uma etapa que se recolhe a nossa memória.

Nhinhinha, antes de partir dizia a seus parentes que estava fazendo saudade e isso nos faz notar que ela sabia, mesmo inconscientemente, que aquela fase que vivia era passageira e iria ser lembrada para sempre com muita saudade. Saudades que os adultos têm de sua infância que parece ter passado tão rápido. Saudades da velha infância que o tempo também parece adocicar e faz tudo ficar mais leve e bonito.

Nhinhinha, assim como as fases da lua, representa um período da consciência humana, uma condição passageira. Um momento do homem em que

ele ainda age impulsionado por um lugar particular, que não se integra ao universo. Mas, que pouco a pouco o homem vai tomando consciência e começa a se libertar. Um desejo de libertação que a pequena Maria também manifesta ao dizer: ‘ “*Eu quero ir para lá.*” – Aonde – “*Não sei*” ’ (Rosa, 2001:23). Este lugar representa a própria busca e constituição do saber do homem primitivo. Um saber inconsciente que ele constrói pouco a pouco quando os seus deuses vão se transformando.

Quando a personagem deseja o arco-íris, ele se torna o mediador entre a infância e a fase adulta. A morte necessária para ingressar em nova fase de sua vida, daí a explicação para o terceiro tom do arco-íris: o rosa, que significa este novo começo.

A menina, ao querer ir para *lá*, vê nesse lugar todas as possibilidades da infinitude dos saberes, o lugar necessário para buscar a compreensão humana. O *lá*, que os homens primitivos, embora, inconscientemente, também buscavam.

3.2 - BREJEIRINHA: outro estágio da consciência humana

Em “Ensaio sobre o homem” (1994), Cassirer infere que o homem só consegue se significar no mundo a partir do momento em que começa a criar signos que o permita compreender a realidade em que vive. A partir daí o homem começa a compreender que ele próprio podia criar e transformar o seu mundo. O homem deixa, então, de ser um mero receptor e passa a ser mais ativo.

O filósofo nos diz que o homem é um animal simbólico porque ele, de certa forma, separa-se do mundo meramente físico. O estudioso acrescenta ainda que:

Não estando mais em um universo meramente físico, o homem vive em um universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes desse universo. [...] a realidade física parece recuar em proporção da atividade simbólica do homem. (Cassirer, 1994:48)

O homem vive a realidade através dos símbolos. Todavia, nesta relação ele não é mais um mero receptor de emoções que ele projeta em deuses e vive, sim, agora, em constantes diálogos consigo mesmo.

A partir de tal inferência, podemos dizer que Brejeirinha representa este segundo momento da consciência humana - o momento em que ele começa

adentrar no mundo simbólico. Dizemos isso porque a menina, diferente Nhinhinha, sem precisar de palavras, percebe o conflito amoroso entre sua irmã mais velha e seu primo Zito. Ou seja, ela não precisa que alguém lhe implore para fazer algo que mude uma determinada situação condizente com o mundo adulto.

A menina, diferente de Nhinhinha que vivia sempre imóvel, assim como o homem primitivo que estava sempre receptivo para o que projetava além de si poderes, é ágil e cheia de vontades.

Brejeirinha apreende, através dos símbolos, o que está a sua volta, resignifica-os e os retorna a sua realidade, de forma que esta se transforma, como é o caso de Zito e Ciganinha. Com isso, percebemos que a menina consegue apreender e elaborar sentidos para o seu universo. A protagonista do conto não é passiva e sim, ativa. Ela constrói a sua história e esta tem o fim que ela o deseja.

O filósofo Cassirer deduz também que o homem, com o passar do tempo, passou a agir não mais apenas através de estímulos da natureza, mas passou a criar símbolos que lhe dava acesso à realidade, por isso o autor aponta a linguagem como metáfora deste lugar simbólico. Para este pensador o homem nunca terá acesso direto à *coisa*, ao *real*. O seu dizer será sempre metafórico.

Porém, os nossos primórdios não tinham consciência desta característica da linguagem, que estava descobrindo, uma vez que foi muito lentamente que passou a ter condições de ordenar os pensamentos e as suas ações.

Este homem, ainda, não tinha consciência de seus próprios poderes e de que, se tomado pela linguagem, poderia conseguir exteriorizar as suas emoções e adentrar no sistema que o leva a desejar cada vez mais o conhecimento sobre si e sobre o mundo. Entretanto, quando o homem se deu conta que a natureza e os deuses não podiam atender a seus desejos e que nem por isso ele não teria poder para mudar e resignificar o seu universo ele deu enormes passos para o conhecimento de si e do mundo.

A partir do exposto, podemos observar que Brejeirinha, ao criar a fantasia do seu "Aldaz navegante", cria através da linguagem, a metáfora do romance da irmã e do seu primo, o que tornou possível mudar o destino do romance do casal. Uma metáfora que manifesta a subjetividade humana na linguagem, o poder sobre os demais seres.

Nhinhinha, assim como os nossos antepassados que não tinham consciência que aos transformarem seus deuses já estavam partindo em busca de

algo além de si, não sabia direito para onde queria ir, sabia apenas que queria algo além de si mesma. No entanto, Brejeirinha, ao revelar através de suas falas o desejo de saber sobre muitas coisas, mostra que o desejo de seu saber é consciente. Ela quer algo que agora lhe é possível, pois agora está em uma outra esfera: o *lá* de Nhinhinha, onde a busca pelo conhecimento é infundável.

As vontades de Brejeirinha parece-nos mais ligadas às necessidades do mundo adulto, pois quer saber sobre animais, o amor e geografia. Sua relação com os adultos também, não é mais de pura tolerância, mas de afeto e carinho, uma vez que ela consegue compreender este mundo adulto e ele, de certa forma, também a entende.

Tal relação de afeto é explicada pelo jeito que o narrador a trata, demonstrado através da maneira como também brinca com a linguagem. A peralta menina trata sua mãe como uma deusa, um alguém que devia respeito. Trata-a da forma "certa" que os adultos acham que devem ser tratados e isto já nos revela que a menina está adentrando o universo adulto, nos limites em que a razão geralmente predomina.

A linguagem do conto, ao criar nos leitores um efeito de cumplicidade com a personagem, já aponta para uma fase que o homem é capaz de conviver melhor com os seus semelhantes e com a natureza. Um momento em que não fica esperando que a natureza resolva todos os seus problemas, pois o que ele quer, sabe que é possível conseguir por seus próprios meios.

Nhinhinha é imobilidade e silêncio. Brejeirinha é ação. A primeira vive no *querer* e já a segunda no *fazer*. Ambas, mostram o homem em dois momentos. Um, quando projeta as suas emoções em algo exterior a si para tentar explicar o que não entendia e o outro quando descobre que pode ser o criador de sua própria história.

Nhinhinha vive num mundo neutro em que a doença da mãe, a seca e a sua própria morte não lhe toca. Até mesmo quando zangavam com ela permanecia quietinha, murmurando apenas seu: *Deixa...Deixa*. Já Brejeirinha estava atenta a tudo o que acontecia a sua volta. Com seus "olhos de passarinho", adivinhava as coisas, percebia o problema e buscava solucioná-lo.

Brejeirinha ao construir a história do pirata aventureiro, se entrega à fantasia até resolver a intriga do casal de namorados. E, neste percurso ela faz a [...] "travessia do espaço infantil para o espaço adulto, descoberta das incoerências da vida, dos outros e de si mesmo, o sentido e o sem-sentido da existência humana"

(Teodoro, 2001:142). Brejeirinha, assim como o homem que consegue se significar no mundo através dos símbolos, inicia a sua caminhada para a compreensão dos mistérios da consciência humana. Um lugar em que não teme mais a *natureza*, mas passa a temer a si *próprio*, passa a questionar a sua própria condição humana.

É interessante observarmos também que a linguagem das duas protagonistas tem algumas diferenças muito marcantes. Enquanto Nhinhinha demonstra em suas falas uma segmentação, uma não completa estruturação de seus pensamentos, uma vez que estes ainda estavam se constituindo, Brejeirinha revela um dizer mais coerente e compreensível.

Embora use palavras que ainda não compreende, como: *explícito*, *demagogo*, *valetudinário*, *respectivo*, *intacto*, *sem-nosco*, *titular* e outras, isso não impede que entendamos o que Brejeirinha quer dizer. Isso não impede que Zito e Ciganinha entendam o recado.

Tais palavras também são próprias de um dizer adulto e isso indica a inserção de Brejeirinha ou, pelo menos, os primeiros passos para a sua sistematização simbólica embrionária no mundo adulto.

Vemos também que no conto de Nhinhinha a sua linguagem é tratada como um enigma para o narrador, porém a de Brejeirinha não. A linguagem desta inquieta menina vem destacada, mas as falas dos outros personagens também se apresentam assinaladas. Vejamos:

[...] Brejeirinha não gostando de mar: - "*O mar não tem desenho. O vento não deixa. O tamanho....*" Lamentava-se de não ter trazido pão para os peixes. - "*Peixe, assim, a esta hora?*" - Pele duvidava.

[...] O "Aldaz Navegante", agora água se apressa, no vir e ir, seu espumitar chega-lhe já re-em-redor... Brejeirinha aumenta-lhe os adornos. Até Ciganinha e Zito pegam a ajudar. E Pele. Ele é outro, colorido, estrambótico, folhas, flores. - "*Ele vai descobrir os outros lugares...*" - Não, Brejeirinha. Não brinca com coisas sérias!" - Uê? O que? Então, Ciganinha, cismosa, propõe: - "*Vamos mandar, por ele, um recado?*". (Rosa, 2001:108-111)

Podemos observar que a linguagem da pequena Brejeirinha não se apresenta como algo impenetrável e/ou separada, como se fosse algo de um outro universo em que as pessoas não conseguem acessar. A linguagem da protagonista de "Partida do audaz navegante" é contagiante a tal ponto que o narrador adulto também consegue ter acesso a este lugar infantil.

Este narrador adulto acaba influenciado por Brejeirinha de tal forma que o seu audaz navegante, no decorrer da narrativa se torna o “Aldaz Navegante” e se torna no fim de sua narrativa o mesmo marujo de Brejeirinha, como podemos ver no trecho: “O Aldaz! Ele partia. Oscilado, só se dançandoando, espumas e águas o levavam, ao Aldaz Navegante, para sempre, viabundo, abaixo, abaixo” (Rosa, 2001:111).

Tal acontecimento permite-nos dizer que a linguagem de Brejeirinha é como o mar que levava o pirata a conhecer os lugares distantes, pois é uma viagem infundável, a eterna busca do ser humano pelo conhecimento. Representa, ainda, o homem no segundo estágio de sua consciência. O momento em que consegue criar símbolos e que aprende também a fazer viagens nas quais os deuses não mais lhes predizem o destino que tem de alcançar. Cada passo é um desafio que traz consigo uma descoberta, a descoberta da infinitude dos enigmas da consciência.

Brejeirinha, desde início do conto, parece intrigada com o enigma do ovo, que, como já dissemos, simboliza o renascimento. Acreditamos que este enigma está vinculado ao renascimento de Nhinhinha, que renasce para o conhecimento. O saber que se torna possível a partir da chuva: a fertilização e a bênção alcançada.

O conto inicia e fecha com a chuva, que sempre retorna a terra e sempre cumpre um ciclo, o da vida. Vimos que no conto “A menina de lá” há a chuva, mas que ela vem e passa. Já, em “Partida do audaz navegante”, não. A chuva passa a ser o ponto de partida para todos os acontecimentos. Por causa dela todos ficam presos em casa e Brejeirinha começa a notar certas coisas, como o humor de Zito e Ciganinha e, assim fabrica a sua fantasia.

É por causa da chuva que o rio “pororoqueja” e dá a condição para a personagem principal inventar o desfecho de sua estória. [...] “O Aldaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se... O mar foi indo com eles, estético.” (Rosa, 2001:111).

A chuva é nos dois contos, o símbolo de aproximação entre Nhinhinha e Brejeirinha. Um símbolo que:

Nenhum compartimento estanque os separa: existe sempre uma relação possível entre um e o outro...

[...] Exerce uma relação *mediadora*; estende pontes, reúne elementos separados, reúne o céu e a terra, a matéria e o espírito, a natureza e a cultura, o real e o sonho, o inconsciente e a consciência. (Chevalier, 2003: XXV-XXVII, grifo do autor)

Diante disso, podemos deduzir que, entre a chuva do conto de Nhinhinha até chegar à Brejeirinha surge o misterioso arco-íris e com ele o fim da pequena Nhinhinha. Porém, a morte, na obra, é a ponte que leva a menina a um segundo momento, a uma outra vida: a de Brejeirinha.

Nhinhinha cumpre no conto, assim como a chuva, o seu próprio ciclo. Aparece cheia de mistérios e que ao desejar a rã, clama pela chuva. Pede a bênção que dará a possibilidade de seu renascimento: a sua própria morte e que ao se concretizar, encerra um ciclo de sua vida e o de sua consciência rudimentar com relação ao seu universo.

A chuva é também a fertilização da terra para a continuação da vida. Do mesmo modo é o conhecimento, para Brejeirinha e para toda a humanidade, nunca estagnado.

É o adubo necessário para a continuação da espécie humana, a seiva que alimenta o homem e que o permite se significar e resignificar a cada dia. Um alimento que nunca sacia, mas que impulsiona o homem a procurar a satisfação da sua fome. Estimula a essência investigativa do homem e leva-o a ultrapassar os seus próprios limites. Estas fronteiras que ultrapassa tira-o da mesmice e o insere em um outro espaço, que nunca será igual ao que foi ontem, porque o saber, assim como as fases que as protagonistas viviam nas obras, principalmente Brejeirinha, está sempre em constante transformação.

mágico de Nhinhinha, viajar pela imaginação de Brejeirinha e descobrir junto com elas, outros espaços que acabará contagiando o leitor, fazendo-o tecer junto com elas, outras realidades e possibilidades de ser.

10

11

12

13

14

REFERÊNCIAS

CASSIRER, Ernst. "Linguagem e mito". São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. "Ensaio sobre o homem – introdução a uma filosofia da cultura humana". São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. "Dicionário de símbolos". Rio de Janeiro: INL, 2003.

DAVIDSON, DONALD. "O que as metáforas significam". In *Da metáfora*. SACKS, Sheldon (org.). São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

GINZBURG, Carlo. "Mitos, emblemas, sinais: morfologia e historia". São Paulo: Companhia das letras, 1989.

MARQUES, Oswaldino. "A seta e o alvo" Rio de Janeiro: INL, 1957.

ROSA, João Guimarães de. "Primeiras estórias". RJ: Nova Fronteira, 2001

SERRA, Elizabeth D' Angelo (org.). "Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens". São Paulo: Global, 2001.

TEODORO, Maria Aparecida. "As margens da dor e da alegria – a relação criança/afeto em "Margens da alegria" e "Os cimos", de Guimarães Rosa". In *Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens*. SERRA, Elizabeth D'Angelo (org.). São Paulo: Global, 2001.