

PROCEDIMENTOS DE CONSTRUÇÃO EM "PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE"

MARIA LÚCIA BARBOSA DE VASCONCELLOS*

RESUMO

O presente estudo se propõe a um inventário de alguns dos procedimentos de construção do conto "Partida do audaz navegante"; selecionado entre os muitos de *Primeiras estórias*, por constituir amostragem significativa do estilo de Guimarães Rosa. O pressuposto teórico inclui considerações de Pouillon e Weinrich, em seus estudos sobre o tratamento do tempo no universo ficcional e de Todorov, em sua análise estrutural da narrativa.

Segundo Todorov, o emissor e o receptor de um enunciado são entidades inseparáveis. A narrativa - o enunciado - contém em si códigos que direcionam a recepção, definem a perspectiva escolhida pelo sujeito da enunciação e suportam e remetem ao referente imediato - o sistema de idéias. A unidade orgânica do texto, como princípio dinâmico e unificador, será aqui enfatizada: o que se pretende reiterar e demonstrar é que o efeito estético e a essência da "literariedade" residem na integralidade - a noção de forma identificando-se com a própria obra.

É absolutamente patente e inegável que a genuinidade de Guimarães Rosa - o que confere a seu texto um sentido exclusivo - é fruto e efeito de sua manipulação genial e peculiar de desvios léxicos, morfológicos e sintáticos. Mas, por razões metodológicas, tais aspectos não constituem o enfoque e a preocupação das considerações feitas nesse trabalho.

A narrativa de Guimarães Rosa, diferente de qualquer outra, envolve-se de um clima mágico onde desvios e "irregularidades" constituem um recurso estilístico, que lhe confere caráter maravilhoso e único. O estudo de tal narrativa é um projeto que não se pode pretender exaustivo. Entretanto, o presen-

*Professora do Departamento de Letras Germânicas da Faculdade de Letras da UFMG

te trabalho se propõe a um inventário de alguns dos procedimentos de construção da "Partida de audaz navegante"¹, conto selecionado entre os muitos de *Primeiras Estórias*, por ser uma amostragem significativa do estilo peculiar de seu autor. O pressuposto teórico subjacente inclui considerações de Pouillon, Todorov e Weinrich.

Por definição a arte narrativa requer uma história e um contador-de-histórias. Um de seus aspectos essenciais residiria, então, no relacionamento entre o contador e o relato, ou seja, entre o sujeito da enunciação, seu discurso e a ficção por ele criada. Este aspecto evidencia o problema da voz narrativa, o centro a partir do qual se irradia a visão. Por outro lado, o narrar, por natureza, exige que se tome consciência dos caracteres do tempo como entidade abstrata e sua manifestação a nível lingüístico. Duas temporalidades são relacionadas: a do universo representado e a do discurso que o representa.

Segundo Todorov, "a imagem do narrador não é uma imagem solitária; desde que aparece, desde a primeira página, ela é acompanhada do que se pode chamar 'a imagem do Leitor'."² O emissor e o receptor de um enunciado são inseparáveis. O narrador - objeto lingüístico - implica o leitor, enquanto entidade direcionada pelos códigos da própria narrativa. Quanto ao autor e ao leitor "concreto", sua realidade se encontra fora do texto literário e portanto fora do escopo deste trabalho.

Weinrich, ao estudar o conto de fadas, exemplo canônico do que denomina "monde raconté", diz que

"ele nos arranca da vida cotidiana e dela nos distancia; (...) a fronteira entre os dois mundos é nitidamente marcada por uma fórmula codificada que nos introduz no conto (...)"

É o que ocorre na abertura de "Partida...", embora de forma um tanto especial:

"Na manhã de um dia em que brumava e chuvia, parecia não acontecer coisa nenhuma." (p.100).

A entrada no conto, nitidamente definida, estabelece uma rup-

tura entre o mundo narrado e o mundo real. Há uma negação do tempo como fenômeno extra-lingüístico; o leitor é transportado a uma outra dimensão: "Nada existe além do mundo maravilhoso" (W.46). Entretanto, é interessante notar que a fórmula inicial está inteiramente ligada ao tempo do verbo, o pretérito, que é o tempo da narrativa por excelência. As considerações de Weinrich, embora ligadas à língua francesa, são pertinentes: as formas verbais têm aqui uma função mostrativa, não constituindo marcas temporais. Estabelecem uma relação de distanciamento entre o narrador e o universo narrado. Não se trata, no dizer de Pouillon, de um sentido temporal, mas de um sentido espacial; o pretérito nos distancia do que estamos olhando.⁴ "Brumava", "chuviscava", "parecia", são formas que manifestam a situação de comunicação e remetem o leitor a uma dimensão regida por um tempo próprio. Com referência à recepção, instala-se uma situação de repouso. Há uma indicação ao leitor de que sua "escuta" estará mais distanciada.

Essas considerações sobre o sentido geral de defasamento expresso pelo imperfeito concordam com o aspecto da narrativa em questão, ou seja, a perspectiva escolhida pelo sujeito da enunciação. Os "acontecimentos" são vistos de um ponto de vista particular, segundo uma visão "por detrás", no dizer de Pouillon (P, 81), que se baseia num conhecimento anterior à narração. O narrador se coloca numa posição distanciada do mundo narrado - uma visão direta, sem intermediários. Pouillon considera a transparência a característica essencial desse tipo de visão: "(...) tudo nos é transparente por posição, tanto os personagens como o mundo em que vivem". (P, 64). É o estilo panorâmico, onde "o narrador é maior que o personagem". (T, 236).

Em "Partida...", os personagens são transparentes para o narrador, que lhes conhece até mesmo os sentimentos e as reflexões que eles não fazem a respeito de si próprios:

"Mas Brejeirinha tinha o dom de prender as tenuidades: delas apropriava-se a reflexão(...)" (p. 102).

"Zito e Ciganinha calavam-se, muito às tortas, nos comovidos não-falares. Sim, que se estavam em pé de paz, fazendo sua experiência de felicidade; para eles, o passeio era um fato sentimental". (p. 103).

Brejeirinha não tem consciência de seu "dom". Tampouco Zito e Ciganinha, em sua perspectiva infantil, percebem que "fazem sua experiência de felicidade".

Caracteristicamente, a "visão por detrás" implica objetividade, reduzindo ao mínimo o grau de participação do narrador. Entretanto, em "Partida...", há uma certa mistura de si temas. O narrador, muitas vezes, se introduz entre o enunciado e seu referente, estabelecendo juízo de valor e emitindo comentários que traduzem simpatia por certas personagens. Observa-se um envolvimento do narrador, que chega até mesmo a adotar os modismos lingüísticos dos personagens. Um exemplo encontra-se na descrição de Zito: "controversioso - culposo" (p. 101). Também o "Aldaz" navegante, que partia "só se dançando". (p. 107). Tal atitude talvez se explique numa tentativa de desfrutar com os personagens tudo o que lhes acontece.

Essa participação do narrador é também percebida na própria escolha do tempo verbal, que, por vezes, muda-se em presente simples, traduzindo uma proximidade maior:

"No campo é bom; é assim (...) Mamãe cuida com orgulhos e olhares as três meninas e o menino." (p. 100).

"A manhã se faz de flores." (p. 101)

"Agora a água se apressa" (...) (p. 101)

O narrador e o leitor estão, ao mesmo tempo, longe e perto do universo narrado. Não se trata aqui de uma constante variação de perspectiva. O que ocorre é que, apesar da "visão por detrás", o personagem parece ser captado ao se fazer, não se perdendo totalmente no discurso do narrador.

Este jogo de distanciamento e aproximação ocorre ao longo da narrativa, imitado o movimento das ondas do mar do audaz navegante, num ciclo de vai-e-vem. Ao penetrarem na fantasia do audaz navegante, que passa a ser referido até mesmo pe

lo narrador como ALDAZ e não audaz, as crianças tecem considerações sobre sua partida para o mar, o que provoca temores e ansiedades. O mar é o oposto da segurança da "firme terrestreidade". O mar é a partida para longe, expondo o herói a aventuras imprevisíveis. Mas, embora sozinho e temeroso, o herói vai descobrir outros lugares. A experiência atrai e fascina ao mesmo tempo em que ameaça e desperta receios. A vida, em ondas, como o mar. Observa-se uma adequação entre o sistema de formas e o sistema de idéias: os temas são projetados e suportados pela própria estrutura do conto. O relato se transforma em ação e enredo.

É interessante notar que o desfecho do conto está contido em seu próprio título. É o que Todorov considera "prospecção ou antecipação". Já se sabe, previamente, da partida do audaz navegante, já se antevê a força do apelo da vida. Esta idéia é continuamente reforçada:

"O Aldaz Navegante, que foi descobrir os outros lugares (...) foi de sozinho. Os lugares eram longe e o mar. O Aldaz Navegante estava com saudade (...) mas precisava de ir." (p. 102)

"Mas o mar veio, em vento, e levou o navio dele, com ele dentro." (p. 105)

Cumpre ainda observar que o título faz alusão à narrativa de Brejeirinha, que se encontra, por sua vez, inserida no discurso maior, do narrador. Este aspecto será retomado mais adiante, ao ser analisada essa inserção de uma história dentro de outra.

O conto tem como núcleo um acontecimento, mas não como uma ocorrência, pois "parecia não acontecer coisa alguma". (p. 100). Entretanto, é exatamente quando nada acontecia que se dava o milagre da descoberta dos segredos da vida e do mundo pelo protagonista-criança. A natureza dos acontecimentos, porém, conta pouco. O importante é a relação que mantêm entre si. Esta disposição dos acontecimentos, constitui, segundo Todorov, uma das principais características da teoria formalista. A montagem é considerada como o elemento artístico pro-

priamente dito. (p. 233). Em "Partida...", há uma situação inicial, marcada pela chuva, que de certa forma impede o movimento dos personagens. Ao parar a chuva, inicia-se o passeio ao riacho. No final a chuva novamente se instala, pondo fim à aventura das crianças e também à narração. É no hiato entre as duas chuvas que "acontecem" as emoções e descobertas. Nesse período de interrupção, a narrativa de Brejeirinha toma corpo. A história do "Aldaz Navegante" é incluída no interior da história maior, e é a ela subordinada. Reconhecem-se, aqui, elementos do "encaixamento" discutido por Todorov (p. 233). As duas histórias ligam-se, tendo a subordinada papel preponderante no efeito global do conto. Tal narrativa, que é parte do discurso de Brejeirinha, é inserida na enunciação principal, mas conserva não só as nuances semânticas da fórmula original, como também sua notação gráfica. Ela aparece em negrito, precedida de travessão.

A metamorfose de Brejeirinha em narrador tem papel duplo. Constitui, por um lado, uma metáfora do próprio ato de narrar. Brejeirinha, "que não detia em si o jacto de contar", é o sujeito que domina a enunciação e tem a liberdade de montar e remontar o seu relato, antecipar, retardar ou deformar o fluxo dos acontecimentos e dar-lhes um fim:

"Então... Então... Vou fazer explicação! Pronto. Então ele acendeu a luz do mar. E pronto." (p. 105)

"Então, pronto. Vou tornar a começar. Ele, de repente, se envergonhou de ter medo, deu um valor, desassustado. Deu um pulo onipotente... Agarrou, de longe, a moça, em seus abraços... Arres! O Aldaz Navegante, pronto. Agora, acabou-se, mesmo: eu es crevi - 'Fim'." (p. 106)

Por outro lado, a segunda narrativa é uma repetição em ponto menor da história de Zito, menino valente que deixou a casa dos pais para viver experiências em casa dos tios. Mais ainda, traduz o sentido maior da vida/mar, que atrai e fascina os au dazes navegantes, ao mesmo tempo em que os enche de temores e ansiedades. É o apelo maior, que justifica o título do conto.

Como nota final, é importante reiterar a aguda visão de construção do texto de Guimarães Rosa. Seu procedimento, um tanto personalizado, confere ao conto um sentido exclusivo. Tal genuinidade é também conseguida por outros efeitos, tais como desvios léxicos, morfológicos e sintáticos que por questões metodológicas, não foram aqui considerados. Enfatizou-se a unidade orgânica do texto, como princípio dinâmico e unificador. O efeito estético e a essência da literariedade residem, então, na integralidade: - a noção de forma identificando-se com a própria obra artística, conferindo-lhe qualidade literária.

NOTAS

1. ROSA, João Guimarães. Partida de audaz navegante. In: — . *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978. p. 100-8. Todas as citações subseqüentes referem-se a esta edição.
2. TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In: — . *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, 1973. p. 246. Todas as citações subseqüentes referem-se a esta edição e serão indicadas por T seguidas do número da página.
3. WEINRICH, Harold. *Le Temps*. Paris, Seuil, 1973. p. 46. Todas as citações subseqüentes referem-se a esta edição e serão indicadas por W seguidas do número da página.
4. POUILLON, Jean. *O Tempo no romance*. São Paulo, Cultrix - USP - 1974. p. 115. Todas as citações subseqüentes referem-se a esta edição e serão indicadas por P seguidas do número da página.