



Ester Chaves | Escritora brasileira, graduada em Letras pela Universidade Católica de Brasília e pós-graduada em Literatura Brasileira pela mesma instituição. Atuante na vida cultural da cidade, participa de eventos poético-musicais e tem textos publicados em jornais e revistas.

A “Brejeirinha”, o ser-abrigo da palavra: “infimículas inquietações”

Na estória “Partida do audaz navegante” do livro *Primeiras estórias* (2005), a menina Brejeirinha aparece equipada do dom da palavra poética. O narrador que a descobre de perfil parece extasiado com a beleza da menina, descreve-a longamente como quem admira uma pintura:

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 xixixi e o empapar-se da paisagem — as pestanas til-til. (ROSA, 2005, p. 153-154)

Brejeirinha possui o saber autêntico, a palavra primordial que emana o vigor da primeira manifestação. A menina submete tudo ao crivo poético, é a poesia que a educa, inclusive sobre a própria existência “... *E o cajueiro ainda faz flores...*” (ROSA, 2005, p. 105). Anunciar a brotação da natureza é anunciar o próprio desenvolver-se, a própria vigência do ser poético, que não cessa de brotar. Trazer à luz o que estava oculto, o que antes não se enxergava nem se pronunciava é dom natural dos deuses, que cede aos homens comuns o privilégio do saber divino. No estudo sobre a *Teogonia* de Hesíodo, Jaa Torrano (1986) destaca a linguagem como revelação do divino aos homens. Na *Teogonia*, as palavras são divinas, são Deusas, nascidas da união de Zeus e Mnemosyne (Memória). Nas antigas comunidades gregas, o aedo (poeta-cantor) era o responsável pela difusão das histórias sagradas e através dos cantos e da palavra cantada (Musas) era dado ao poeta o privilégio de transcender os limites terrenos:

É através da audição deste canto que o homem comum podia romper os restritos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes. (TORRANO, 1986, p. 15)

Brejeirinha descobre a força divina das palavras e extrapola o universo sensível, se apropria da palavra e inaugura um dizer muito peculiar, o dizer dos poetas, que soa confuso aos ouvidos dos adultos, que não conseguem abarcar a potência do que a menina diz, justamente por não possuírem o dom de apreender as “tenuidades”. No livro *Valise de Cronópio* (2006), o escritor argentino Julio Cortázar em seu ensaio “Para uma poética”, sublinha a natureza do ser poético, que precisa *conhecer* para *ser*:

O poeta é aquele que *conhece para ser*; todo o acento recai no segundo, na satisfação existencial, em face da qual toda complacência circunstanciada de saber se aniquila e dilui. Por esse conhecer se vai ao ser; ou melhor, o ser da coisa apreendida (“sida”) poeticamente, irrompe do conhecimento e se incorpora ao ser que o anseia. (CORTÁZAR, 2006, p. 100)

O conhecimento alcançado pelo ser poético é inesgotável, no sentido de que está sempre em vigência, não possui a marca definitiva da finitude, mas traz em si sempre o contínuo “vir a ser”. O poeta apreende o ser da coisa e o invoca num dizer autêntico. Brejeirinha, poetisa por excelência desvela a “verdade” (*alétheia*) das coisas. Antonio Jardim (2005) nos esclarece que a palavra grega *alétheia* corresponde à “privação do esquecimento” ou desvelamento. A menina Brejeirinha suscita o ser das coisas convocando-os à aparição, ao desvelamento: “Porque gostava, poetisa, de importar desses sérios nomes, que lampejam longo clarão no escuro de nossa ignorância” (ROSA, 2005, p. 154-155). Em seu livro *A Caminho da Linguagem* (2011), Heidegger reforça que o “mostrar” acontece de modo variado, desvelando e velando, conduzindo algo a um aparecer e permitindo que se discuta sobre aquilo que se apreende: “Mas Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as em si — a coisa das coisas e a pessoa das pessoas” (ROSA, 2005, p. 155).

Brejeirinha, que traz no nome a explícita referência ao brejo, local alagadiço e propício às nascentes, é o ser-abrigo da palavra, o ser encharcado de poesia, que agraciado pelas musas, tem na palavra o seu maior ofício. A menina de muitos segredos, “formadora de artes” encontra na palavra lúdica o dizer inaudito. No livro *Homo ludens* (2001), Johan Huizinga reforça o caráter lúdico da poesia enfatizando suas raízes originárias e originantes:

E, na realidade, a *poiesis* é uma função lúdica. Ela se exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, no qual as coisas possuem uma

fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na "vida comum", e estão ligadas por relações diferentes das da lógica e da causalidade. Se a seriedade só pudesse ser concebida nos termos da vida real, a poesia jamais poderia elevar-se ao nível da seriedade. Ela está para além da seriedade, naquele plano mais primitivo e originário a que pertencem a criança, o animal, o selvagem e o visionário, na região do sonho, do encantamento, do êxtase, do riso. (HUIZINGA, 2001, p.133)

Habitar o plano primitivo é pertencer ao domínio original e originário da poesia. Brejeirinha possui acesso fácil aos lugares primevos onde nasce a poesia, ao passo que a infância é um recordar constante de um tempo que está além da memória, mas que vige sob a força encantatória que só a poesia pode resgatar. Cortázar (2006) afirma que o poeta vive num tempo outro, em que sente o pulsar do mundo: "Diz-se que o poeta é um "primitivo" na medida em que está fora de todo sistema conceptual petrificante, porque prefere sentir a julgar, porque entra no mundo das próprias coisas e não dos nomes que acabam por apagar as coisas etc." (CORTÁZAR, 2006, p. 88). A afirmação de Cortázar esclarece o interesse de Brejeirinha em evocar nomes e situações que aparentemente não possuem significação alguma: "Eu sei por que é que o ovo se parece com um espeto!" (ROSA, 2005, p. 154). "Entrar no mundo das coisas" é nutrir-se da cosmovisão mágica que esboça uma realidade sagrada, a palavra é uma urgência do poeta, não como o signo que traduz o que nomeia, mas como portador da coisa mesma, em seu estado mais puro de encantamento. Brejeirinha é impulsionada pelo "jacto de contar", inventa a estória do "Aldaz Navegante" nutrindo-a de detalhes grandiosos, tantos que a estória parece nunca ter fim:

— "O Aldaz Navegante, que foi descobrir os outros lugares valetudinário. Ele foi num navio, também, falcatruas. Foi de sozinho. Os lugares eram longe, e o mar. O Aldaz Navegante estava com saudade, antes, da mãe dele, dos irmãos, do pai. Ele não chorava. Ele precisava respectivo de ir. Disse: — "Vocês vão se esquecer muito de mim?" 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 do perto para o longe, mas o Aldaz Navegante não dava as costas para a gente, para trás. A gente também inclusive batia os lenços brancos. Por fim, não tinha mais navio para se ver, só tinha o resto de mar. (...)" (ROSA, 2005, p. 155)

A imaginação criativa de Brejeirinha ao contar a estória do "Aldaz Navegante" acaba por seduzir as irmãs e o primo, que se transferem para dentro da estória. As palavras que minam da boca da criança divina reverbera e inquieta. O narrador, que desde o princípio se sente atraído pelo saber inédito da garotinha fica extasiado com a estória do "Aldaz Navegante". O "jacto de contar" é o que move Brejeirinha, a palavra original faz dela o ser-abrigo da palavra. Se a pergunta essencial que move as *Primeiras Estórias* é "chegar a existir", Brejeirinha extrapola toda e qualquer resposta, pois existe demasiadamente nas profundezas de seu singelo ser. Personagente, Brejeirinha intui o movimento

incessante da vida, que não cessa de brotar. A estória do “Aldaz Navegante” revela a tensão entre Ciganinha e Zito, os namorados que estavam brigados. O que Brejeirinha conta na estória é o que pode acontecer na realidade: “Zito você era capaz de fazer como o Audaz Navegante? Ir descobrir os outros lugares?” (ROSA, 2005, p. 159). Segundo Heidegger (2011), a saga do dizer não se deixa aprisionar por nenhuma palavra, visto que é sempre retornável, é o “em-caminhamento apropriador” (p. 214). Por isso mesmo que Brejeirinha não resiste ao apelo provocativo da linguagem. E se a linguagem é a “casa do ser”, Brejeirinha é o ser da linguagem. E a linguagem do ser é o canto das musas que vigora eternamente.

No prefácio “Aletria e Hermenêutica” de *Tutaméia: terceiras estórias* (2001c), Guimarães Rosa demonstra os procedimentos da “anedota de abstração”, que remete ao vazio, ao “não-senso” o “mistério geral que nos envolve e cria”. Nesta estória, Brejeirinha também faz alusão ao “nada residual”: — “Você já viu jacaré lá?” — caçoava Pele. — “Não. Mas você também nunca viu o jacaré-não-estar-lá. Você vê é a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...” (ROSA, 2005, p. 157). Brejeirinha é dona de uma criatividade que suplanta qualquer realidade possível, habita a linguagem porque sabe escutar o mundo em sua força originária, cosmogônica, que remonta a origem do mundo e tudo que nele há. Em “Aletria e Hermenêutica” Rosa observa que a linguagem original é a busca de Deus ou de algum paraíso: “Movente importante símbolo, porém, exprimindo possivelmente — e de modo novo e original — a busca de Deus (ou de algum Éden pré-prisco, ou da restituição de qualquer de nós à invulnerabilidade e plenitude primordiais)...” (ROSA, 2001c, p.31).

Brejeirinha se re-conhece nesse “paraíso original”, a estória do “Aldaz Navegante” parece infinita, Brejeirinha não controla o poder da palavra poética, a menina-ave sobrevoa os arredores da imaginação, rememorando as palavras de Gaston Bachelard (1988):

Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras”. (BACHELARD, 1988, p. 97)

Acossada por Pele, Brejeirinha se vê obrigada a reter o fluxo da estória, ao ser impedida de inserir mais um personagem, “o homem do farol”, que ajudaria o “Aldaz navegante” a safar-se do perigo tenebroso das águas, a menina encontra na “coisa vacuum” o que precisava para recomeçar a estória:

— “Então, pronto. Vou tornar a começar. O Aldaz Navegante, ele amava a moça, recomeçado. Pronto. Ele, de repente, se envergonhou de ter medo, deu um valor, desassustado. Deu um pulo onipotente... Agarrou, de longe, a moça, em seus braços... Então, pronto. O mar foi que se apavorou-se.

Arres! O Aldaz Navegante, pronto. Agora, acabou-se, mesmo: eu escrevi — ‘Fim!’” (ROSA, 2005, p. 159)

Brejeirinha é assim: diz “coisas grandes em palavras pequenas”. Quem a visse agora, só assim, menina-ave, andorinhando, querendo saber o amor e outras porções de coisas grandes certamente descobriria “*que o ovo só se parece, mesmo, é com um espeto!*” (ROSA, 2005, p. 160).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ANDRADE, Mário de. Contos e Contistas (13/09/1938). In: – **O empalhador de passarinho**. São Paulo: Martins, Brasília – INL, 1972. p 5-8.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas; v. I)
- CASTRO, Antônio Manuel de. **O acontecer poético: a história literária**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CORRÊA JÚNIOR, Sebastião Rios. “Perspectiva narrativa no romance contemporâneo: a técnica do refletor”. **Cerrados**, Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura, nº 5. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996, pp. 161-177.
- FARIA, Maria Lucia Guimarães de. **Aletria e hermenêutica nas estórias rosianas**. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005
- GADAMER, Hans-Georg. **A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- GUIMARÃES, Vicente. **Joãozinho: a infância de João Guimarães Rosa**. São Paulo: Panda Books, 2006.
- GOTLIB, Nádia Battela. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2011.
- HOUAISS, A; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- IZOLAN, Maurício Lemos. **A letra e os vermes – o jogo irônico de ficção e realidade em Machado de Assis**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
- JARDIM, Antonio. **Música: vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KIEFER, Charles. **A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero**. São Paulo: Leya, 2011.
- NOVIS, Vera. **Tutaméia: engenho e arte**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- POE, Edgar Allan “A filosofia da composição”. In: _ **Poemas e ensaios**. Trad. de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999, p. 101-114.
- ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- _____. **Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.
- _____. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- _____. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.
- _____. **Tutaméia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c.
- SECCHIN, Antonio Carlos Secchin; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; FARIA, Maria Lucia Guimarães de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (orgs.). **Veredas no sertão rosiano**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007
- SIMÕES, Irene Gilberto. **Guimarães Rosa: as paragens mágicas**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- SOUZA, Ronaldo de Melo. **A saga rosiana do sertão**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.
- _____. “Atualidade da tragédia grega”. In ROSENFELD, Katrin (org). **Filosofia e Literatura: o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, pp. 115-139.
- _____. “Introdução à poética da ironia”. **Revista Linha de Pesquisa**, 2000, n. 1, pp. 27-48.
- _____. “A origem musal da saga rosiana em ‘O recado do morro’”. In: SECCHIN, Antonio Carlos Secchin; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; FARIA, Maria Lucia Guimarães de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (orgs.). **Veredas no sertão rosiano**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, pp. 188-207.
- SUZUKI, Márcio. **O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel**. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 1998.
- TORRANO, Jaa. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf, 1986.
- XISTO, Pedro. “À busca da poesia”, **Revista do Livro**, 1961, n. 21-22 pp. 9-30.