

METÁFORAS NÁUTICAS

Walnice Nogueira Galvão*

*Plein ananke.
(Odisséia)*

*O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas...
Brandas, as brisas brincam nas flâmulas, teu sorriso...
(Fernando Pessoa, Hora absurda)*

RESUMO: A presença de metáforas náuticas na literatura brasileira é aqui examinada com particular referência a um cenário de sertão. A hipótese é aplicada a uma análise do conto "Desenredo", do livro *Tutaméla - Terceiras Estórias*, de João Guimarães Rosa.

UNITERMOS: Metáforas náuticas; deslocamentos; inversão de provérbios; seco vs. úmido; neologismo.

A partir de uma observação de Jorge Luis Borges sobre o peso da temática marítima na literatura portuguesa, quando contrastada com a espanhola¹, pode ser rastreado o desempenho das imagens do mar na literatura brasileira. Com diferentes intensidades e registros, embora; e a mais insólita, no lugar indevido porque o mais seco: no sertão, como passaremos a examinar.

Em *Os sertões*, Euclides da Cunha insiste em recuperar o mar por anamnese. Uma espécie de "olhar geológico" opera a reconstrução diacrônica do solo da re-

* Professora de Teoria Literária. FFLCH/USP.

1. BORGES, Jorge Luis, FERRARI, Osvaldo. *Diálogos*. Barcelona, Seix Barral, 1992. p. 149, 266.

gião, notando que ali já fora fundo de oceano, de que são prova abundantes sinais - fósseis marinhos, conchas, certas rochas. Este mar estaria antes na inteligência do observador, enquanto um passante desavisado nada perceberia.

Outro modo, mais usual, se dá através da analogia com paisagens costeiras, quando Euclides seleciona o ermo a perder de vista, as areias e dunas, a vegetação raquítica impedida de crescer por fatores adversos, seja num caso a salinidade, seja noutro a inclemência do calor e da secura dos ares.

Deve-se acrescentar, a outro nível, o constante argumento da antítese entre interior enquanto sede da autenticidade e litoral enquanto sede da alogenia: do outro lado do oceano fica a matriz.

Entretanto, a instância mais conhecida é constituída pela frase de uma profecia encontrada em Canudos e integrada ao livro: "[...] Em 1896 ha-de rebanhos mil correr da praia para o sertão; então o sertão virará praia e a praia virará sertão"². A frase foi divulgada pelo filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963), de Glauber Rocha. Fazia parte da trilha sonora composta por Sérgio Ricardo, onde era várias vezes repetida como estribilho, sob forma modificada: "O sertão vai virar mar/ e o mar vai virar sertão". A ampliação, talvez provocada pela combinação musical mais simples, não destoia da proposta central do filme, projetando na ordem cósmica os conflitos entre os homens, a maneira de Euclides; e assim veio a se popularizar e a ser freqüentemente citada.

Graciliano Ramos percebeu a incongruência da linguagem marítima em tais paragens e tratou de elucidar o enigma, que considerou como fixação da fala dos navegantes portugueses, primeiros povoadores da terra. Convém lembrar que batizou com nomes de viventes de água salgada - Baleia em *Vidas Secas* e Tubarão em *São Bernardo* - dois cães que figuram em suas obras, a primeira sendo provavelmente o mais famoso desses animais na literatura brasileira (sem esquecer outro, o Quincas Borba). Manuel Antonio de Almeida, em *Memórias de um Sargento de Milícias*, bem antes, já anotara esse costume, atribuindo-o a velha superstição contra a hidrofobia. Graciliano generaliza, comentando: "Perguntaram-me há dias porque uma personagem sertaneja, esquecida em livro meu, se mexe de *vante a ré*. [...] Perdida no interior, longe da água, minha parentela exprime-se desse modo. - 'Como vai, seu Fulano?' - 'Assim, assim. Por aqui, navegando'. Navegar ali é impossível; contudo a palavra persiste, como no tempo das galés e dos bergantins"³. Pode-se acrescentar que no ano de 1937 Carmen Miranda cantava a marchinha *Como "vais" você*, de Ari Barroso, na qual havia a mesma relação entre pergunta e resposta de saudação: "Vou navegando..." De resto, o verbo *navegar* é até hoje correntemente utilizado em sentido figurado tanto em inglês como em francês.

Graciliano observa ainda a sobrevivência da locução *ao socaio*, referente ao manejo de cordame de barcos, usada metaforicamente e deformada na fala corren-

2. CUNHA, Euclides da. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, s. d. , v. 2, p. 208.

3. RAMOS, Graciliano. Uma palestra In: *Linhas Tortas*. 14. ed. Rio de Janeiro, Record, 1989. p. 269.

te. Assim resolve a questão da incongruência, atribuindo-a apenas a sobrevivências da língua arcaica dos primeiros colonizadores.

No caso de Guimarães Rosa, o cenário de toda a sua obra é sem dúvida o sertão, e a esse espaço específico ficaram duradouramente associados tanto obra quanto autor. A oposição seco vs. úmido começa pelo título de seu romance.

Como o exame de *Grande sertão: veredas* bem o indica, faz parte do pacto narrativo entre o protagonista e seu interlocutor tácito uma incessante perquirição sobre, afinal, o que é o sertão⁴.

Dentre as inúmeras definições avançadas pelo narrador, algumas se baseiam no estatuto (por assim dizer) realista, ou de economia política, do sertão. Como esta, que se tornou célebre, já na primeira página do romance: "Sertão é onde os pastos carecem de fechos". A frase caracteriza aquela região brasileira pela predominância da pecuária extensiva. Outras possibilidades se produzem em nível metafórico. Como, por exemplo, quando Riobaldo emprega o substantivo com projeção psicológica: "Sertão? É dentro da gente". Aqui, há uma internalização das perturbações que ocorrem no espaço circundante, cheio de ciladas vitais ou letais, expressas no refrão formular que aparece e reaparece ao longo de todo o livro: "Viver é muito perigoso" (aliás paralelo a outro, "Contar é muito, muito dificultoso"). A projeção psicológica expressa as turbulências dos estados de ânimo, transportados de fora para dentro. A essa se aparenta uma outra caracterização, que a meio já desliza da política para a metafísica, quando Riobaldo diz: "Sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!"

Ainda outros delineamentos aparecem como oposição entre dois espaços externos. O mais comum é o que contrapõe o sertão à cidade, presumindo que o primeiro é fora da lei, bruto, primitivo, desregrado (ou seja, o espaço da desordem), enquanto a segunda encarnaria a lei, a civilização, a norma (ou seja, o espaço da ordem). Por exemplo: "Cidade acaba com o sertão. Acaba?"⁵ - mas, como sempre, no modo da ambigüidade.

Nesta breve resenha, alinhei três tipos de definição, tais como a econômico-política, a psicológico-metafísica e a oposição rural vs. urbano. Mas restaria examinar a ocorrência de uma outra oposição espacial, menos banal que entre sertão e cidade: aquela entre sertão e oceano, aliás uma das variantes possíveis da oposição seco vs. úmido, já contida no título do livro.

Neste caso, conviria lembrar que a oposição terra-firme vs. extensão talássica tem longa vida na literatura, embora carregada de outros sentidos, estreando na *Odisséia*. Ali, o mar é, ao contrário do que viemos examinando, o lugar de todos os riscos, enquanto a terra-firme encerra a promessa de paz e tranqüilidade, termo da demanda, e repouso do guerreiro.

4. MENEZES-LEROY, Silvia. Como se faz um mito: o sertão enquanto linguagem. In: *Actes du Colloque International Sertão*. Université de Haute Bretagne, Rennes, 1991.

5. BOLLE, Willi. Grande sertão: cidades. *Revista da USP*, São Paulo, n. 24, p. 80-93, 1994/95.

Em *Grande sertão: veredas*, o mar (que é só imaginado, nunca experimentado, e nem sequer vislumbrado) é associado a Diadorim, a partir de imagens desenhadas pela cor de seus olhos - verdes.

É assim que o "salso elemento", nessa linha de associação, adquire dimensão existencial quando da morte de Diadorim: "Morreu o mar, que foi". É certamente a velha metáfora da travessia, ou seja, da viagem tanto pelo sertão quanto pela trajetória da vida humana, que aparece do começo ao fim no *Grande sertão: veredas*, alude sem menção direta ao mar. Do mesmo modo (um modo menor, embora), a palavra matalotagem/matlotage/ matotagem, utilizada para designar o farnel das jornadas dos jagunços, traz para o texto a presença da palavra francesa "matelot" que lhe deu origem.

Entretanto, chama a atenção que seja num conto curto, mais que no *Grande sertão: veredas*, que se encontre um texto recheado de alusões oceânicas. O conto é "Desenredo" e faz parte de *Tutaméia - Terceiras Estórias*. Ali se narra a história de Jó Joaquim, o qual, com a proverbial paciência de seu homônimo e patrono, terça armas amorosas com uma mulher que o trai com constância. Para tanto, ele desmancha um passado equívoco através de reinventá-lo, de tal maneira que todas as testemunhas, inclusive a mulher, são levadas a acreditar que nada houvera em matéria de infidelidades, crimes e mau comportamento. E a história acaba num final feliz, com reconciliação e promessa de um futuro pleno em comum. Como tais alusões se enquadram no esquema geral de deslocamentos de toda ordem que compõem a arquitetura desse conto - mais adiante veremos - antes de lá chegar vamos nos deter em outras ocorrências.

* * *

Um exame sumário do léxico mostra que os neologismos aqui são menos numerosos que usualmente neste autor. A recolher dois deles, ufanático (ufano + fanático) e abusufritos (abuso + usufrutos), criações do tipo *portmanteau* conforme teorização de Lewis Carroll em conhecida página de *Through the looking glass*⁶, onde Humpty Dumpty expõe a Alice sua concepção do nexos, ou falta de nexos, entre significante e significado.

Em meio a alguns termos raros, que conforme hábito do escritor parecem de sua lavra, mas não são, temos ainda os neologismos franciscanato (por derivação simples) e abominoso (por mera troca de sufixo). Mais ousado é o sintagma no *frágio da barca*, onde a retrospectiva à etimologia permite recompor os passos (nau + frágio, sendo o primeiro termo substituído por seu sinônimo e ambos submetidos a radical troca de posição).

Chama mais a atenção o acúmulo de substantivos e verbos abstratos construídos a partir da anteposição de um prefixo de negação, do tipo alfa privativo:

6. CARROLL, Lewis. *Alice's adventures in Wonderland, Through the looking glass and The hunting of the Snark*. Illustr. by John Tenniel. Washington, National Home Library Foundation, 1932. p. 185 ss.

pseudopersonagem, descaluniá-la, amatemático, antipesquisas, acronologia, irrefuta. Estes, análogos ao não-neológico do título, acumulam-se no trecho em que Jó Joaquim, cirurgião plástico do passado, dedica-se a reescrevê-lo, movido por incoercível platonização: ele amava o amar, ele queria a idéia inata, contrariando a lógica aristotélica.

O forte, neste conto, mais do que nos casos supracitados, vai ser a composição ao nível da frase completa, onde tudo se passa como se fosse um jogo de revirar provérbios às avessas. E o estereótipo mostra que está aí para ser ludicamente dinamitado.

Antes de chegarmos lá, observemos algumas unidades menores: olhos de viva mosca, morena mel e pão, sutil como uma colher de chá (sobre os clichês: mosca morta, cor de pão-de-mel, dar uma colher de chá) - todos atributos da personagem feminina, a amada de Jó Joaquim.

Acrescentem-se alguns enunciados com ligeiras modificações de fórmulas prévias. Neste caso, num abrir-e-fechar de olhos, vão-se os anéis e fiquem os dedos + o homem feliz não tem camisa, roupa suja se lava em casa + claro como água, de fritar bolinho, dão os seguintes resultados: "Nela acreditou, num abrir e não fechar de ouvidos", "Vá-se a camisa, que não o dela dentro", "o que fora tão claro como água suja" e "O que não era tão fácil como refritar almôndegas".

Segue-se a criação de enunciados formulares, em tom sentencioso, e que pontuam a narração, constituindo comentários do narrador ao enredo. Aqui, não estamos longe de *Grande sertão: veredas* nem do restante da obra de Guimarães Rosa. Trata-se de construções à maneira de provérbios, com predominância dos verbos ser e estar no presente, acarretando generalidade e atemporalidade.

A recolha desse tipo resulta no seguinte: "Foi Adão dormir, e Eva nascer"; "as aldeias são a alheia vigilância"; "Esperar é reconhecer-se incompleto"; "Todo fim é impossível? Ou: "os tempos se seguem e parafraseiam-se"; "É de notar que o ar vem do ar"; "De sofrer e de amar, a gente não se desafaz"; "Haja o absoluto amar - e qualquer causa se irrefuta"; "O real e válido, na árvore, é a reta que vai para cima"; e "Três vezes passa perto da gente a felicidade".

Aos quais deve-se acrescentar a jóia de todas as invenções verbais deste conto, ou seja, uma composição à maneira de paródia de lugares-comuns, que examinamos mais acima: "Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos". Aqui, há uma extraordinária condensação da passagem do enredo quando o leitor fica sabendo existirem três homens na vida daquela mulher, em vez de apenas dois, como o narrador fizera crer e o próprio Jó Joaquim pensava. O texto se vale do clichê preexistente na linguagem, desloca-o para uma imagem à primeira vista surrealista ou da ordem do absurdo - pois os estribos existem aos pares e não em trios - e ainda desdobra-o em outra metáfora insinuada pelo ato de cavalgar. Como vemos, não é pequena a proeza. A partir do exame dos procedimentos gerais, passamos a nos concentrar nas metáforas propriamente náuticas.

* * *

No conto "Desenredo", as alusões oceânicas são de vários tipos.

Para começar, encontramos três provérbios construídos no registro sentencioso e reflexivo do narrador, que conta a história em terceira pessoa, sem interferência de nenhuma outra fala afora a sua, num conto cuja oralidade é postulada de saída: "Do narrador a seus ouvintes:". Os provérbios, proferidos como comentários do narrador às peripécias da narrativa, são os seguintes:

"Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento", aludindo ao romance entre Jó Joaquim e a amada, ainda casada com o primeiro marido, quando tudo ia bem. A anotar, a elaboração sobre a fórmula "ir de vento em popa".

"Todo abismo é navegável a barquinhos de papel", aludindo às precauções tomadas pelos amantes, impostas pelos ciúmes do marido e a vigilância da aldeia.

"A bonança nada tem a ver com a tempestade", aludindo à relativa tranqüilidade alcançada por Jó Joaquim após a fuga da amada, agora sua esposa, surpreendida em nova traição. A registrar a inversão do lugar-comum ("Depois da tempestade vem a bonança"), com a anulação do tom moralista e a abertura para um relance sobre o aleatório e a imprevisibilidade do acaso.

A esses provérbios adiciona-se bom número de metáforas e outras imagens, ou diretamente náuticas ou, imantadas pelo campo pregnante delas, empregando outras relações metonímicas, mas sempre da ordem do elemento úmido.

Para começar, a caracterização inicial do protagonista Jó Joaquim, que era "bom como o cheiro de cerveja".

Depois, "deu-se o desmastreio", quando a anterior "nau tangida a vela e vento" perde o mastro, o marido descobrindo sua esposa não com Jó Joaquim, mas com um outro.

"O trágico não vem a conta-gotas", comenta o narrador quando é descoberta a primeira traição da dama.

"...e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas", com referência à reação de Jó Joaquim a essa primeira traição.

"...o marido morreu, afogado ou de tifo", lá onde estava foragido após ter executado o amante da esposa.

"...ela sutil como uma colher de chá", onde a frase-feita de giria, "dar uma colher de chá", significando lisonja ou favor, é transposta para um símile caracterizador da personagem.

"Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas", onde o símile desbanaliza o lugar-comum do pranto pela perda.

"Mas, no frágio da barca, de novo respeitado, quieto", em que o sucedido a Jó Joaquim vai adquirindo os contornos de uma acumulação crescente, agora mais grave que um mero desmastreio: a amada, após enviuar e casar-se com ele, fora novamente apanhada com um outro.

"...o que fora tão claro como água suja", fundindo clichês contraditórios, com efeito cômico, para concretizar a natureza turva e desagradável das repetidas traições da dama.

“...o tempo secou o assunto”, explorando a expressão rotineira, na qual o verbo esgotar é substituído pelo sinônimo; assim a coletividade foi esquecendo os escândalos anteriores.

“Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro”, a modo de sùmula do desenredo habilmente tecido por Jó Joaquim para recompor sua vida e reconquistar a traidora.

E mais, talvez graças à percepção indevidamente contaminada por pregnância, porque pouco autoriza a ver nisto uma metáfora náutica (o verbo de movimento, uma bandeira em percurso?): “Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento”, quando o objetivo do desenredo se realiza, coroando a porfia de Jó Joaquim.

* * *

Para um pequeno conto de duas páginas e meia, e que afinal se passa no elemento seco do sertão, é extraordinário o acúmulo de imagens do úmido, em tantas variações. O leitor é colocado ante um exercício de virtuosismo, que o leva a questionar sua gratuidade.

Gratuidade que se dissipa quando se presta atenção a uma sentença no meio da narrativa, quando Jó Joaquim inicia o processo de desenredo: “Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco”. Sem ênfase, destituída de posição inaugural ou conclusiva, a reversibilidade entre sabedoria e loucura totaliza a caracterização do ilustríssimo modelo épico. E quase não deixa o leitor se lembrar de que o principal em Ulisses é ser ele o arquétipo do *navegador*. Esta frase confere sentido e como que transforma em rede forte o que poderia aparecer como malhas isoladas. Pois estamos diante da antiga equiparação entre existência humana e odisséia, pèriplo, viagem, enfim, ante a metáfora da “travessia”, tão cara a *Grande sertão: veredas* e tão cuidadosamente evitada neste conto.

Por este recurso, o autor opera ainda outra proeza. Aquele que conta esta estória, por cuja apresentação o conto começa, reúne num só os dois tipos que, segundo Walter Benjamin, esgotam as possibilidades do narrador: o sedentário, detentor da memória da comunidade, e o marinheiro, que traz as novidades do grande mundo⁷. A registrar, entretanto, que ambos oscilam entre diferentes níveis do discurso, indo dos episódios da ação ao comentário dela.

O leitor fica tentado a se interrogar se o outro Ulisses, o de Joyce, nada terá a ver com este conto. Não se pode negar que a dama em questão é o avatar de uma espécie de eterno feminino, inclusive pelo detalhe, portentoso e legendário, de não ser punida por suas transgressões. Nela transparecem não só Helena de Tróia, mas também Molly Bloom de *Ulysses* e Anna Livia Plurabelle de *Finnegans Wake*, cujo nome, como se sabe, ecoa em Livíria/Rivília/Irlívia/Vilíria. Mostrando que tanto o

7. BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras Escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1987.

nome quanto o objeto da teima de amar pouco importam. E sequestrando com decoro de prestidigitador um anagrama mais cru, provável deflagrador destes. Acrescente-se a isto a metáfora da desmesura implicada nos três estribos.

Entrementes, o pacífico Jó Joaquim, inversão do sertanejo que lava a honra em outro líquido, o sangue, frustrando a expectativa entranhada no estereótipo, queda-se em casa a elaborar o desenredo do enredo - maquinando o regresso da prófuga -, qual trama e urdidura da tarefa de tecelagem de Penélope às avessas.

Para isso aponta também o título polissêmico, que pode ser desdobrado em três níveis. O primeiro é material, de fios embaraçados, submetidos à operação de desembaraçar. O segundo desliza para o figurado, já existente na língua, no sentido de intriga ou maledicência. O terceiro, finalmente, é metalingüístico, referindo-se à estratégia do protagonista de desfazer progressivamente a crônica, que afinal era "histórica", para atingir seu objetivo de reabilitar, primeiro, e depois reconquistar, a amada. Embora pouco usual nesta acepção, desenredo também pode ser sinônimo de desenlace, e o conto termina por outro raro vocábulo que é "convolados", que vem sempre aderido a núpcias, ou seja, *enlace*. A exemplaridade da estória é acentuada pela frase final, onde a fórmula latina que encerrava as representações teatrais (*Acta fabula est*) é aclimatada ao português, tendo seu sentido desviado duplamente para o reino da ficção, onde o inverossímil é plausível: "E pôs-se a fábula em ata".

Como se verifica, e apesar da radicalidade com que Graciliano Ramos dispensa à questão, o mar, no sertão, pode bem servir para outros desígnios.

NAUTICAL METAPHORS

ABSTRACT: Nautical metaphors are usual in brazilian literature, even when they appear in the midst of the *sertão*. This type of metaphor is analyzed here in the frame of João Guimarães Rosa's short story "Desenredo" (in *Tutaméia - Terceiras Estórias*).

KEYWORDS: Nautical metaphors; displacement; inversion of proverbs; dry vs. wet; neologism.