

A HORA E A VEZ DO SERTÃO: O GROTESCO EM GUIMARÃES ROSA

Francis Paulina Lopes da Silva*
Universidade Federal de Viçosa

O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.
Riobaldo

O contador de histórias Guimarães Rosa apresenta ao leitor, como em *flashes*, um painel humano-cultural-geográfico do sertão, exercitando sua engenhosidade verbal. Capaz de travestir-se no discurso da oralidade do sertanejo, em inúmeros flagrantes do cotidiano agreste, o narrador recolhe, resgata e divulga a vitalidade latente no mundo marginal da cultura popular, provocando a revolução da linguagem ficcional.

Sobre a sua atração natural pela fábula, o próprio Rosa assim se declarara, em entrevista a Günter Lorenz:

Veja você, Lorenz, nós, do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar histórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua e narra histórias que correm por nossas veias e penetram em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens¹ (p. 33).

Assim, o leitor de Guimarães Rosa se contagia desse fascínio pelas “histórias” inventadas e aprendidas dos ancestrais, expressão da memória que se divulga nos sertões, pelo real e ficcional. Por seus apontamentos, lápis e ouvido atentos às narrativas míticas e mágicas do povo rude, Rosa soube

* Professora Adjunta do Departamento de Letras e Artes, da Universidade Federal de Viçosa.

¹ Lorenz, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, G. João Guimarães. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Vol. 1, p. 27-61.

autenticar cultural, filosófica e literariamente, o *discurso da alteridade*, ao eleger, principalmente o grotesco, o diferente, o inesperado, na caracterização humana, geográfico-regional.

A voz e vez do sertão como lugar do Outro

Como acontece com Euclides da Cunha, ao resumir a sua leitura do sertanejo, metaforicamente, na expressão-título *Os Sertões*, Guimarães Rosa recorre ao termo “Grandes Sertões”, para alcançar mais autenticamente a dimensão múltipla desse espaço sociocultural e existencial, tal a sua complexidade. Os “sertões” se revelam na geografia, nas paisagens, nos variados tipos humanos muitas vezes animalizados, com sua diversidade cultural, múltiplos e ilimitados, como o próprio Riobaldo apresenta, ao início de seu relato, em *Grande Sertão: Veredas*:

O senhor tolere, isso é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuio. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; e onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho da autoridade².

Assim, a narrativa roseana vai rasgando esses sertões adentro, descortinando em seu rico imaginário inspirado na dura realidade do homem humano, primitivo, mas também capaz de sonhar com dignidade –, um conceito revolucionário de arte e cultura nacionais.

O próprio Rosa afirmara que, “Para compreender a ‘brasilidade’ é importante antes de tudo aprender a reconhecer que a sabedoria é algo distinto da lógica. A sabedoria é saber e prudência que nascem do coração” (Lorenz, 1995, p. 57). Ele questiona a lógica do racionalismo do realismo tradicional, insinuando sempre a viabilidade do mito, segundo o qual tudo se insere no reino das

² ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. v. 2, p. 11.

possibilidades. Defende a desrazão. E daí a preferência pelos anti-heróis em suas narrativas: loucos, cegos, doentes, criminosos, feiticeiros, artistas populares, crianças e velhos, jagunços..., que Eduardo Coutinho assim justifica:

Esta galeria de personagens intuitivos, a que se acrescentam também outros dominados por estados de “desrazão” passageiros, como a embriaguez ou a paixão, figuram ora como secundários ora como protagonistas das estórias de Rosa, mas em ambos os casos são eles que conferem com frequência o tom de todo o texto³ (p. 21).

E será nesse espaço mítico e marginal, à semelhança das estórias e lendas primitivas que Guimarães Rosa insistirá na presença do grotesco em sua escritura ficcional. Ao descrever o cenário complexo dos sertões, o fabulista conduz a trama narrativa alinhavando “causos” ouvidos, presenciados ou imaginados, muitos desses capazes de chocar o leitor. Ao mesmo tempo, em sua magia no contar, a própria linguagem e técnica roseana é capaz de segurar em suspense e curiosidade o fio narrativo, intrigando o ouvinte-leitor desconcertado, incapaz de fechar o livro, ansioso por desenredar-se na trama do texto.

O grotesco, o inesperado, o diferente: lugar sertão se divulga

Na caracterização humana dos sertões, embora se detenha, como pretexto, no geográfico-regional, Guimarães Rosa ultrapassa os limites do espaço físico e busca desenhar o espaço existencial, universalizando a idéia de sertão.

Em geral designando uma região basicamente rural e anacrônica, o sertão opõe-se à cidade, considerada como o centro mais avançado de progresso e civilização. É a terra sem lei, sem limites, dominada pelo mais forte. Mas em Rosa, os grandes sertões se confundem com a realidade humana, em

³ COUTINHO, Eduardo de F. Guimarães Rosa: um alquimista da palavra. In: ROSA, G. João Guimarães. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1 p. 11-24.

que predomina o sistema de valores do jagunço. Nessa região misteriosa, ilimitada, múltipla e ambígua, coexistem Deus e o Demo, sossego e confusão, heróis e monstros. E nesse microcosmo se debate o homem, em sua eterna busca existencial.

Aí então, tem lugar o grotesco, que invade os sonhos, quebra as expectativas, rompe a lógica existencial, ora gerando os conflitos, ora até mesmo se incorporando à rotina cruel do sertanejo, que busca sobreviver nessas regiões inóspitas.

Em *Grande Sertão: Veredas*, freqüentemente, o grotesco se apresenta em imagens bizarras, nas estórias do narrador Riobaldo, ora a provocar no leitor/ouvinte a impressão da crua vida selvagem no sertão, onde mesmo os bravos valentões se quedam, vencidos, ora a sugerir, até mesmo a presença do mal a rondar por toda parte, nas várias faces do diabo.

Já na primeira página do livro, o jagunço Riobaldo fala ao forasteiro de um “bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser” (Rosa, 1994, p. 11). O grotesco aí se manifesta, não só na apresentação do aspecto monstruoso do bezerro, “com máscara de cachorro”, “arrebicado de beijos”, mas também na sugestão de ser ele personificação do diabo. Ainda são também grotescos, segundo Riobaldo, aqueles que, julgando ser aquilo o demo, mataram-no: “Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei que for” (p. 11).

Essa referência a manifestações do monstruoso remete-nos ao que afirma Sérgio Bellei, em *Monstros, Índios e Canibais*, àquilo que se afasta da boa forma humana, questionando o conceito de

fronteira: “[...] o monstro é aquela criatura que se encontra na ou além da fronteira, mas está sempre e paradoxalmente próximo e distante do humano, que tem por função delimitar e legitimar”⁴.

Afirma, ainda, Bellei que, “Associado constantemente ao conceito de fronteira, o monstro atende a necessidades históricas diversas em diferentes momentos e pode ser utilizado para uma melhor compreensão de tais necessidades” (Bellei, 2000, p. 14). Essa parece ser a intenção de Rosa, ao insistir na galeria de monstruosidades, aberrações físicas ou do caráter humano, como uma forma de suscitar questões sobre as normas e os conceitos preestabelecidos pela lógica civilizacional, da sociedade capitalista. Da raiz latina, *‘monstrare’*, sugere-se a noção do monstro como o que apenas pode ser mostrado ou demonstrado, mas não pode ser re-presentado.

Nos sertões roseanos, tudo se pode mostrar, como o lugar do outro, do humano à margem do convívio urbano, “onde o criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho da autoridade” (Rosa, 1995, p. 11), onde tudo é possível. Lugar do provisório e do imprevisível, onde “Viver é muito perigoso...” (p. 37).

Assim também são as veredas da escritura de Guimarães Rosa, em que se vai tecendo o fio narrativo pela fala de Riobaldo, ao desvelar a sua odisséia, toda essa trajetória existencial percorre o universo do sertão, com as múltiplas possibilidades. Assim, intercalam-se, na narrativa de Riobaldo, cenas vividas na travessia dos jagunços, ora de vitórias, ora de fracassos. Cenas freqüentes de companheirismo e bravura, que até traduzem momentos de um lirismo envolvente, são intercaladas com situações de extrema selvageria, como num pesadelo das estórias infantis, onde surgem, monstros e dragões inesperados, a adiarem, ou desfazerem as expectativas e sonhos do protagonista... e mesmo do próprio leitor.

⁴ BELLEI, Sérgio L. prado. *Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural*. Florianópolis: Insular, 2000. p. 11.

O perfil do jagunço vai se delineando nessa oscilação entre o bem e o mal, entre Deus e o demo, sonho e imaginação, fé e descrença, situando-se sempre na posição fronteira que o próprio ambiente dos sertões lhe impõe.

O que Rosa mostra, portanto, na trajetória narrativa de Riobaldo, investe o leitor da mesma experiência do jagunço – homem provisório – no inesperado do texto, em que estória puxa estória e remexe os conceitos, produz incômodas reflexões, e o faz novamente, retomar caminho, pelas paragens textuais, em busca do inesperado – veredas afora.

Segundo Sérgio Bellei, a presença do monstruoso serve para eliminar o seu aspecto negativo, ao ser redefinido como parte do natural, enquanto aberração da ordem normal das coisas, já que a humanidade aí persiste, na própria deformação (Cf. Bellei, 2000, p. 17-19). Assim, tem-se o grotesco como uma possibilidade de se confirmar e questionar a norma.

Da deformação física à denúncia social

Dentre as trágicas descrições dos grandes sertões, é chocante, a ponto de impelir o leitor a retornar a leitura, logo no início do livro, uma das amostras do cotidiano da jagunçagem, que por si mesma, já sugere um conceito grotesco e à margem da norma cultural vigente. Trata-se da cena em que Riobaldo narra, nas andanças do bando, um trágico momento de combate contra a fome, na aridez dos sertões desertos:

Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zuretados de fome – caça não achávamos – até que tombaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. Provei. Diadorim não chegou a provar. Por quanto – juro ao senhor – enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa...

Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça pejudicado. Foi assombro. A mulher, fincada de joelhos, invocava. Algum disse: “Agora, que está bem falecido, se come o que alma não é, modo de não morrermos todos...” Não se achou graça. E eu lancei. Outros também vomitaram. A mulher rogava. Medeiro Vaz se prostrou, com febre, diversos perrengavam. – “Aí, então, é a fome?” – uns xingavam. Mas outros conseguiram da mulher informação: que tinha, obra de quarto-de légua de lá, um mandiocal sobrado. – “Arre que não!” – ouvi gritarem que, de certo, por vingança, a mulher ensinasse aquilo, de ser mandioca brava! (p. 40).

A extensão do trecho citado é uma tentativa proposital de demonstrar a intensidade do tempo psicológico, da tensão provocada pelo contador do “causo”, Riobaldo/Rosa, num esforço por ser fiel às múltiplas sensações e impressões experimentadas pelo grupo...

À luta pela sobrevivência dos homens, já presas da fome, por si só, monstruosa, acrescenta-se a bizarria do momento da constatação de que “o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo” – era humano, deformado por sua própria condição de miserável... Mas a cena atinge o patético à presença da mãe daquele ser grotesco, ao constatarem que comeram um ser humano. E mais ainda, quando alguns dos jagunços relutam entre o remorso e a fome.

A descrição da cena grotesca, entretanto, é tecida de rápidos depoimentos, sem exagerar detalhes, diferente da maneira naturalista de narrar, mas alinhavados dos comentários do narrador protagonista, como a insistir sempre no duplo aspecto daquela situação apavorante... o corpudo “era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa”, os jagunços, em sua selvageria eram rudes, mas humanos. O sertão é lugar das contradições, e o sertanejo aí tem que sobreviver a qualquer custo, mas o bom jagunço insiste em manter a sua dignidade, apesar de tudo.

Enfim, é essa a lei do sertão: “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedaçozinho de metal...” (p. 18).

O grotesco como deformação moral

Um outro conceito do grotesco se sugere nos grandes sertões de Riobaldo/Rosa – aquela noção do mal, contrapondo-se ao bem, a alinhar toda a narrativa:

[...]. O diabo existe ou não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas a cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água ou desfaz o barranco, sobre a cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso...

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! (p. 22-23)

Esse constante oscilar, “retombando”, entre duas possibilidades faz a provisoriedade do homem do sertão. Assim, conforme a situação, o grotesco ato de matar pode ser uma maldade, ou um ato defensivo ou justiceiro.

O diabo, por exemplo, parece personificado na descrição impressionista, mesmo, do jagunço inimigo, Hermógenes, que rompera com todo o código moral da jagunçagem:

Esse Hermógenes – Belzebu. Ele estava caranguejando lá. Nos soturnos. Eu sabia. Nunca, mesmo depois, eu nunca soube tanto disso, como naquele tempo. O Hermógenes, homem que tirava o seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros. Arre, foi que de verdade eu acreditei que o inferno é mesmo possível (p. 119).

Aqui, o grotesco recebe total repúdio do narrador, já que se revela na opção do Hermógenes pela rejeição do aspecto humano, por sua maldade e desrespeito para com os semelhantes. A tal ponto que nele, Riobaldo vê materializar-se, no sertão, o próprio inferno.

E a sentença: “*O diabo na rua, no meio do redemunho...*” (p. 9), que permeia toda a narrativa de Riobaldo Tatarana, como num delírio: materializa-se no delírio final do protagonista, ao testemunhar a luta mortal do amigo Diadorim, contra Hermógenes. Ali se trava o combate do bem contra o mal, e o grotesco da cena culmina com a morte de ambos.

O ato de matar e o morrer assumem, ao final da odisséia do jagunço, o duplo aspecto de castigo para os maus, e glória, para o bons. Diadorim vingara a morte de Joca Ramiro e defendera os seus. Mas também fora morto pelo inimigo, para desespero de Riobaldo.

Reconhece Riobaldo que “O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa...” (p. 315). Também existe o outro lado do *ser-tão* jagunço: ou se mata ou se morre.

Assim, o homem se torna embrutecido pela dureza da própria realidade do sertão: “Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é igual. Nunca vi. Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar e o fim final” (p. 41).

Uma outra cena que causa estranheza na narrativa, tal a intensidade do grotesco, é a descrição do encontro do bando com um leproso. Aí, retomando a antiga crença judaica, de que o doente era um amaldiçoado por Deus, Riobaldo, apesar de todo o senso de dignidade, rejeita o “lázaro”:

[...]. Que é que adiantava que, àquela hora, os passarinhos cantassem, acabando de amanhecer o campo sertão? A enquanto sobejasse de viver um lázaro assim, mesmo muito longe, neste mundo, tudo restava em doente e perigoso, conforme homem tem nojo é de humano.

Condenado de maldito, por toda lei, aquele estrago de homem estava; remarcado: seu corpo, sua culpa! Se não, então por que era que ele não dava cabo do mal, ou não deixava o mal dar logo cabo dele? Homem, ele já estava era morto (p. 313).

O jagunço se reconhece também monstruoso, contraditório, e busca justificar-se pelo discurso do poder; afirma-se, em seu posto de chefe, incapaz de exclamar em duas vozes:

E eu não era o Urutu-Branco? Chefe não era para arrecadar vantagens, mas para emendar o defeituoso. Esporeei, voltando. “Não sou do demo e não sou de Deus!” – pensei bruto, que nem se exclamasse; mas exclamação que havia de ser em duas vozes, uma muito diferente da outra (p. 314).

O sertão encerra, pois dessas contradições e o homem humano se debate no provisório da vida, já que viver é perigoso...

O grotesco: manifestação do duplo

Dentre as manifestações de deformidade nessa travessia, surge ainda outra questão: a androginia. A situação fronteiriça, gerada pela dúvida: ser e/ou não ser homem é uma constante inquietação de Riobaldo, a partir do instante em que conhece Diadorim e passa a sentir por ele algo mais que uma amizade sincera. Desde então, ele começa a questionar sua masculinidade, já que a presença do amigo o incomoda: “A boa surpresa, Diadorim feito um milagre alvo. Ao que, pela pancada do meu coração. Aí, mas um resto de dúvida: a inteira dúvida, ele o que me embarçava real, em a minha satisfação” (p. 154). Essa realidade grotesca, inesperada para o jagunço que transitava entre a noiva Otacília e a prostituta Nhorinhá, propõe uma terceira margem, pela dúvida. Diadorim passa a representar a imagem do duplo, fronteiriço, num jogo de olhares, gestos e palavras marcados pela cumplicidade:

[...]. Mas Diadorim perseverou com os olhos tão abertos sem resguardo, eu mesmo um instante no encanto daquilo – num-vem-de amor. Amor é assim – o rato que sai dum buraquinho: é um ratazão, é um tigre leão!

Conferindo que nem vergonha eu tive. Não ter vergonha como homem, é fácil; dificultoso e bom era poder não se ter vergonha feito os bichos animais!” (p. 272).

Tudo é possível nos sertões sem tamanho. Mas, nessa situação do grotesco, a dúvida se irá desfazer e a neblina se dissipará para o jagunço Riobaldo, no trágico episódio da morte do amigo, quando, surpreso, ele se confere: “Uivei. Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero (p. 380). Essa constatação da ausência do monstruoso, ao se dissipar a dúvida, confirma a identidade do jagunço e da mulher amada, numa bela página de lirismo e sensibilidade, ultimando a estória narrada ao interlocutor.

Dessa forma, ainda que imaginário, o grotesco se instaurara no fio narrativo e se fizera lenda, a tal ponto que, desvelando-se o corpo de Diadorim/Maria Deodorina, o sertão confirma a sua lei de austeridade, rudeza e descaminhos.

No conto de *Ave Palavra*, intitulado “Cartas na mesa”, Guimarães Rosa afirmava que: “Toda vida humana é destino em estado impuro”. (Rosa, 1995, p. 1139). Essa também é a lei do sertão, onde se cruzam todas as possibilidades, e onde tudo se confere como parte da travessia. Assim Rosa fez da literatura uma forma de constante reflexão sobre a arte perigosa de viver, como ele observara, ainda na entrevista a Günter Lorenz:

Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo “compromisso do coração”. A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve (Lorenz, 1995, p. 48).

Por isso, o próprio Rosa elegeu o sertão, com sua amplitude, seus mistérios e desrazões, como ele mesmo afirmara: “Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão” (p. 49).

Mais do que eleger o grotesco como elemento desafiador, Rosa dá ao não convencional a imagem dos grandes sertões, que ultrapassam a noção de espaço físico, geográfico, para tornar-se

metáfora da própria alma humana. Como Riobaldo, ele vai desfiando sua odisséia, que é a saga do próprio homem humano, rude e sensível, provisório, mas determinado, em seus princípios, questionando os conceitos e práticas do código social vigente, resvalando na ética humana.