

GUIMARÃES ROSA OU UMA POÉTICA DA VOZ

Cléa Corrêa de Mello
UFRJ

Essa fidelidade ao meio completa-se com uma fidelidade à cosmovisão cultural, porque não se trata de utilizar palavras que reflitam objetos concretos nem estruturas sintáticas que traduzam locuções expressivas peculiares, mas de reconstruir, com abundante utilização do universo lingüístico de uma cultura, a cosmovisão que esta conseguiu fixar e que é a que mantém unidos e tensos os elementos que compõem seu sistema.

(ÁNGEL RAMA, 2001, p. 232)

Muito embora testemunhemos deslocamentos importantes no exame das mediações de dados sociais e políticos realizadas pela ficção rosiana, que respondem, em grande parte, pelo reconhecimento de Guimarães Rosa como original intérprete da nação, alternativas estimulantes apenas começam a ser sugeridas quando se trata do estudo da inserção da oralidade no seu texto. Pois, desde as primeiras interpretações do papel do discurso oral na narrativa de Rosa, observa-se uma hipervalorização do aspecto folclórico/pitresco, cujo acento romântico identifica no registro dos relatos populares o alcance do genuíno “espírito” de um povo. Tais estudos veiculam, igualmente, um traço nostálgico, na medida em que compreendem que inserir enunciações orais no texto literário significa preservar do esquecimento um mundo em vias de desaparecer, articulando de um só golpe o efêmero próprio do discurso oral, e da realidade que o inspira.

A crítica literária tenderia a compreender de forma paradoxal a incorporação da oralidade pelo universo da escrita, ao configurá-la como uma tentativa de conservar intocada uma herança das tradições autênticas e, ao mesmo tempo, desejando transformá-la para que o País acertasse o passo com a modernização imposta a outros setores da vida nacional. Por conseguinte, a leitura da narrativa de Guimarães Rosa como um ‘etnotexto’, capaz de virtualizar sistemas semióticos

que resguardariam as contribuições de uma cultura fadada à destruição, incorporaria compromissos de engendramento de sentidos fixos e de identidades definitivas, travo conservador em nada condizente com as potencialidades multidirecionais da narrativa rosiana. Ou seja, por esta perspectiva, a escrita nos ofereceria uma memória do discurso oral do qual foram expurgadas as possibilidades de intercâmbio dialógico, e, por isso, foi convenientemente neutralizada enquanto estratégia de resistência, devido ao enquadramento temporal que a imobiliza peremptoriamente no passado.

É neste ponto que pretendemos inserir nosso trabalho, pois compreender a ficcionalização da oralidade em Guimarães Rosa nos parece fundamental no desvelamento de uma verdadeira “poética da voz” empreendida pelo autor, bem como na análise das implicações dos vetores selecionados ao longo dos anos para o estudo deste tema. Estamos concebendo as estratégias de inscrição da oralidade na narrativa de Rosa como cruciais para a gênese de uma peculiar resposta discursiva ao desafio de representar esteticamente nossa heterogeneidade cultural. Para tanto, nos deteremos no estudo destas questões na novela “O recado do morro”, de *Corpo de Baile*.

Este texto urde no entrecho narrativo o avatar de estórias da tradição oral, de autos populares, e de canções. O recurso a estes elementos, para além da funcionalidade no que se refere à economia interna da ficção, viabilizaria a expressividade de um projeto estético-político empenhado em mediar o discurso oral de grupos subalternos, questionando as subordinações tradicionalmente estabelecidas por artistas e críticos. Trata-se então de, no plano criativo, desestabilizar as práticas hierárquicas que sujeitam a oralidade à escrita, o popular ao culto, a multiplicidade à homogeneidade. Além disso, estas aproximações heterogêneas permitiriam uma rearticulação do social e do histórico no campo dos estudos literários, uma vez que o texto rosiano elaborou, como poucos, um discurso que conjuga contradições e antagonismos de nossa formação social.

A novela “O recado do morro” conta a estória de uma excursão científica, sertão adentro, rumo aos campos-gerais e o retorno ao arraial, onde estão para começar as festas do Rosário. Da comitiva fazem parte, de guiador, Pedro Orósio, e seguindo-o, a cavalo, três patrões: o pesquisador estrangeiro, o frade, e o dono de fazendas que recepcionava o cientista. Derradeiro, e a cavalo, o Ivo da Tia Merência. Pedro era o maior bandoleiro namorador, não fazendo cerimônia nem com as moças já comprometidas. O conquistador acabara por gerar uma série de desafetos, entre os quais Ivo e outros companheiros que, também prejudicados pelo guia, planejam uma emboscada para matar o teimoso solteiro ao final da viagem. Contudo, ao cruzar sete fazendas, a expedição tem o seu percurso afetado pelo surgimento de sete personagens que, em linguagem cifrada, passam entre si um recado. Esta mensagem, circulando por catrumanos do sertão, por habitantes de cavernas, por uma criança, por um fanático religioso, e por perturbados mentais acaba por chegar ao conhecimento de um tocador e cantador da região que a converte numa canção. E é exatamente esta canção, repetida por Pedro Orósio que vai permitir ao personagem perceber o perigo da traição, defender-se e escapar da morte.

Nas críticas a respeito de “O recado do morro” seria possível identificar a presença de algumas vertentes interpretativas. Uma que denominaríamos de “metafísico-religiosa” encontraria na estudiosa Heloísa Vilhena de Araújo uma forte representação. No seu “A pedra brilhante” - estudo contido no livro *O roteiro de Deus* – a autora, valendo-se de forte erudição, e rastreando a bibliografia de Ruysbroeck, místico brabantão do século XIV, citado nas epígrafes de *Corpo de baile*, procura ler na novela a experiência mística do autor. Que o plano metafísico-religioso configura uma das preocupações do universo literário de Rosa é inegável, porém, há que se ressaltar o fato de que as epígrafes de Ruysbroeck fazem *pendant* com uma série de outras, cuja fonte é laica e popular. Porventura no lugar de confiarmos numa linha reta que conduzisse a um único conceito motriz, talvez fosse pertinente esboçar a idéia do confronto de ideologias.

Vilhena parece desconsiderar a recorrência *ad nauseum* a epígrafes de base folclórica ou pseudofolclórica.

Uma outra vertente analítica, voltada para o aspecto estilístico do texto de Rosa apresenta resultados contraditórios, ao demonstrar acuidade na percepção do papel do trabalho lingüístico de Rosa, porém com forte travo etnocêntrico. Para Dante Costa, por exemplo, o “estilo do Sr. Guimarães Rosa é cruel como todo fruto da barbaria, e atordoante como a conversa de um ser primário retirado do seu ambiente natural” (COSTA, 1960, p. 115). Para o crítico, o escritor teria falhado no seu projeto, ao procurar fazer uma coisa insólita: escrever literatura oral. Costa acredita que “a literatura oral só se grava com o intuito de documentação e só existe por impossibilidade de ser escrita para, por escrito, ser entendida pelos seres que a criaram”. (Ibidem, p. 115). Preocupado com a apologia da manutenção da distância entre o narrador letrado e personagens iletrados, Dante Costa desaprova o que considera uma obra vincada pelo artificialismo.

Já Paulo Rónai observa na dinâmica do estilo de Guimarães Rosa uma bem realizada captura do etos do povo sertanejo. Contudo, para o crítico, a ficcionalização desta cultura específica assenta-se numa assimetria com a “nossa civilização” uma vez que ao povo do sertão caberiam epítetos como “fechados ao raciocínio”, “brincas almas” e “crentes”. É neste sentido que Rónai afirma:

Inventor de abismos, o autor de *Corpo de Baile* localiza-os em brincas almas de sertanejos, inseparavelmente ligadas à natureza ambiente, fechadas ao raciocínio, mas acessíveis a toda espécie de impulsos vagos, sonhos, premonições, crendices, vivendo a séculos de distância da nossa civilização urbana e niveladora. São almas ainda não estereotipadas pela rotina, com receptividade para o extraordinário e o milagre.
(RÓNAI, 2001, p. 18)

Seriam os personagens de Rosa seres anormais, ou indivíduos que a narrativa permite compreender como respondendo às circunstâncias históricas com as quais se defrontam? Talvez devêssemos refletir sobre, em que medida, críticas como as de Rónai que, aliás, constam nas mais recentes edições da ficção rosiana, contribuem para referendar visões preconceituosas sobre as culturas e povos do sertão.

Se os caminhos metafísico-religioso e estilístico vêm propondo ora interessantes, ora controversas pesquisas da obra de Guimarães Rosa, os estudos de dimensão histórica e sociológica têm sugerido uma visada que potencializa o teor dialógico do autor. Já Carlos Drummond de Andrade no seu “Um chamado João”, poema que formula uma verdadeira crítica literária, daria uma importante pista para a leitura de “O recado do morro” (ANDRADE, 1983, p. 663), cristalizada na imagem da “ciranda multívoca”. A figura do círculo de pessoas em movimento, ou deste multifário corpo de baile, parece corresponder eficientemente a esta estética comprometida com diversidades e antagonismos.

A esta altura nos perguntaríamos: até que ponto a fortuna crítica de Rosa tem oportunizado a leitura dos traços de contradição, de conflito e de heterogeneidade que marcam indelevelmente as nossas dinâmicas culturais? Mesmo quando traz à cena a ficcionalização da cultura popular na obra de Rosa, o discurso crítico tende a ratificar hierarquias e preconceitos como os que apresentamos nos excertos selecionados. Daí porque interpreta os sertanejos, como “brincas almas”, “fechadas ao raciocínio”, “almas primitivas”, “intactas na solidão”, ignorando na textualização da realidade sertaneja a diferença, e lendo-a com os parâmetros da cultura branca, ocidental, cristã e *last but not least*, letrada.

Se alguns críticos fazem tábula rasa da funcionalidade do heterogêneo na estética rosiana, este movimento se faz acompanhar, não por acaso, da identificação de uma insistente e única filiação formal: o cânone do ocidente. Joyce, Ruysbroeck e a Bíblia são, deste modo, impedidos

de conviver com mitologias das culturas africanas e indígenas, com autos e cantigas populares. Porém, ensaios como os de José Miguel Wisnik - exemplo de uma “terceira margem crítica” - apontam outras perspectivas, ao conceberem o papel constitutivo de outros fluxos culturais para a estética de Guimarães Rosa. E Wisnik observa, com pertinência:

Devo insistir então, que a invenção de um ponto de vista ou de escuta capaz de postular a incomensurabilidade de duas culturas, separadas pelo limiar da escrita, como uma verdadeira “terceira margem”, é o ponto chave da escritura rosiana. Embora eminentemente escrita, o código de leitura que ela propõe não é simplesmente o alfabético-verbal: a cifra da leitura é a *viagem* do sentido, e o seu crivo, que importa discutir, é o *recado*.
(WISNIK, 1998, p. 162)

“O recado do morro” não escapou, o mais das vezes, de um discurso crítico empenhado em não ouvir tantas outras vozes que, em volume bem razoável, narram a agonística de uma nação, seus desacertos e injustiças, seus dilemas e esperanças. Contudo, esta crítica mouca precisa, agora, conviver com estudos atentos, àquelas vozes antes caladas ou depreciadas. Neste sentido, “O recado do morro” configuraria um exemplo de literatura empenhada em superar suas próprias limitações para servir como mediação da palavra falada. Esta novela, ao propor uma escrita alternativa, capaz de recriar a comunicação oral, não expressa um projeto criador orientado para representar apropriadamente a palavra falada mas, sim, para dar vida à palavra escrita, oralizá-la. Portanto, afastada a idéia da recuperação do discurso oral como transparência, esta escrita alternativa volta-se para mimetizá-lo

O que nos chama a atenção na novela “O recado do morro” é a maestria como, detalhe por detalhe, os dois sistemas semióticos – relativos ao mundo da oralidade e ao mundo da escrita – são configurados, permitindo ao leitor observar as soluções e os imaginários narrativos ativados para a articulação destas conflituosas instâncias discursivas. Já as epígrafes da novela indiciam as vertentes sobre as quais a estória está amparada. Logo, textos da tradição literária e filosófica

ocidental, representada por Ruysbroeck e por Plotino, vão dividir o portal para a novela, junto a uma “Contracção. Peça pseudofolclórica”.

O inusitado desta aproximação resulta em um efeito de contraste, obtido pela justaposição de registros díspares, o primeiro sinalizando a cultura letrada e suas marcas características: textos de origem escrita cujas autorias chegam a incorporar epítetos “(Ruysbroeck o Admirável)”. O segundo, além de anônimo, vincula-se ao plano fugaz da oralidade: uma “contracção”. Portanto, as sentenças no frontispício da novela têm papel fundamental, ao consignarem uma poética que prevê um deslocamento por diferentes sistemas semióticos e que dispensará os relatos fidedignos de uma cultura em particular. Conseqüentemente, a dinâmica engendrada pelas epígrafes permite ao leitor acionar, *a priori*, algumas cautelas e vislumbrar a necessidade de um protocolo de leitura que se desdobre por universos culturais diversos, e que abra mão de relatos no gênero “prancha de naturalista” pois o autor sinaliza tratar-se de uma peça “pseudofolclórica”.

Às divisas na portada do texto segue a estória da expedição científica, sertão adentro, de um estrangeiro, seo Alquiste, que de tudo “Tomava nota, escrevia na caderneta; a caso, tirava retratos” (p. 8)¹, acompanhado por seu anfitrião, o dono de terras e fazendeiro de gado, seo Jujuca, e pelo frei Sinfrão que “Falava completo a língua da gente, porém sotaqueava” (p. 6). “Aquele andaço, para deletrear ao seo Alquiste os recantos” (p. 45) tinha por guia Pedro Orósio nascido e criado nos campos-gerais, e Ivo, responsável pelos burros cargueiros. A comitiva, refrata um ordenamento social em cuja ponta hierárquica sobressaem os “três donos viajantes” (p. 27) e seus comportamentos no geral bem distintos daqueles dos trabalhadores por eles contratados para a empreitada. A narrativa é pródiga em marcar a dificuldade dos personagens sertanejos para apreenderem as motivações do naturalista, a fé de frei Sinfrão, e

¹ Para agilizarmos nossa exposição, as citações de “O recado do morro”, colhidas na mesma edição, terão, a seguir, apenas a indicação das páginas.

mesmo o empenho capitalista de seo Jujuca. É pela ótica de um narrador que encurtou ao máximo a sua distância dos personagens, que Rosa ficcionaliza as divergências entre as culturas da oralidade e da escrita.

Guimarães Rosa opera um giro importante no padrão representativo do tráfego entre dois sistemas culturais distintos. Se antes, nos registros dos naturalistas, ou nos textos do regionalismo, o narrador pretendia um afastamento propedêutico do material a ser investigado ou ficcionalizado - o que marcou, indelevelmente, esses discursos pelo *locus* de enunciação - o escritor mineiro altera as estratégias narrativas com significativas conseqüências ideológicas. Portanto, a surpresa e o espanto que marcaram a produção de uma cultura letrada ao representar o diverso são, agora, textualizados a partir de outro ângulo, o da cultura oral.

Encontraríamos outro exemplo de ficcionalização do poder da voz nas canções de Laudelim, que, com sua “saboria de sonância” (p. 63), conseguem encantar uma audiência variada, pois ao apresentar sua cantiga, inspirada no recado do morro, ele “percorria todo o viajar, com suas vicisses, e dava no vivo da estória cantada” (p. 63). O trovista e repentista Laudelim Pulgapé, de quem as famílias e as moças não queriam saber pois “diziam que era bandalho” (p. 58), ao executar seus lundus, coplas e outras composições, comovia a todos e até “merecia florão de cantador-mestre”.

Toda a novela se faz acompanhar de uma massa sonora que, em moto contínuo, parece pretender rasurar, ou pelo menos argüir, as marcas de uma cultura grafocêntrica, porque enfatiza o valor sugestivo do significante. A palavra escrita, por esta dinâmica criadora, é decantada e dela se extrai uma matéria bruta, a sonoridade. Surgem, em profusão, trechos que reiteram este verdadeiro pacto com potencial expressivo da oralidade. Portanto, mais do que a estória da gênese de uma canção, como modestamente Guimarães Rosa descreveu a novela, “O recado do morro” seria um texto que apresenta, de forma magistral, os conflitos decorrentes da convivência

de sistemas semióticos diversos. Suas narrativas, ao trazerem para o proscênio a perspectiva da oralidade, incorporam os embates constitutivos de nossa formação cultural.

O discurso novelístico de Rosa é um espaço de entrecruzamento, onde muitas vozes desestabilizam a monotonia das pretensões de uma língua unificadora e autoritária. E, neste texto, que rejeita a homogeneidade, o mais importante não seria, apenas, a amálgama de diversas formas lingüísticas mas, sobretudo, a colisão de diferentes pontos de vista. A novela se constitui como uma instância conflitiva onde o fluxo de diversos discursos ou consciências e, portanto, o recurso à heteroglossia, este *locus* de falas em oposição, seria o eixo do engendramento da narrativa rosiana. Ou seja, ao substituir o princípio de uma unidade estilística por uma diversidade de registros, acentos e tons, “O recado do morro” manifesta no enunciado a co-presença de variadas vozes, desembocando numa polifonia que se contrapõe ao caráter despótico do monologismo.

No contexto da crítica pós-colonial, refletir sobre o comportamento da memória de nossas culturas subalternas significa formular que ela já não se constitui como uma “autêntica” arqueologia do passado, mas, sobretudo como um território discursivo em constante processo de reformulação. Esta maneira de compreender a especificidade da memória acarreta uma crise das perspectivas descritivo-analíticas que tendem a paralisar os sentidos da memória, não raras vezes comprometidos com construções discursivas de fundo preconceituoso e naturalizador de assimetrias. Por outro ângulo, a recopilação de tradições tem importância, não por transmitir conteúdos culturalmente regionais, mas por remeter a uma série de sentidos que testemunham que a memória se encontra em permanente processo de reconfiguração, de desterritorialização. É precisamente sobre o dinamismo implícito nas trocas existentes entre a oralidade e a escrita ou, melhor ainda, sobre a ficcionalização desse intercâmbio, que surgem novas e instigantes abordagens.

Diante do desafio de representar uma encruzilhada de culturas, Rosa opta por uma solução estética caracterizada por uma ingente plasticidade. A opção por um “narrador-participante” além de viabilizar uma empatia com o universo narrado permitiu dar visibilidade a perspectivas inéditas na abordagem de culturas subalternas. O intelectual que do alto da sua cátedra apontava a inferioridade do povo do interior, e o largo caminho a ser percorrido rumo à modernidade, cede lugar a um pensador que, para além de salientar a riqueza de uma cultura desprestigiada, dá forma narrativa ao processo de transculturação por que passa a sociedade brasileira em seu peculiar e complexo processo de modernização. Ao ficcionalizar as contendas dos universos da oralidade e da escrita, assim como algumas das suas incompatibilidades de cosmovisões, e ao colocar em cena muitas e discordantes vozes, Rosa ressemantiza a construção da nacionalidade. Em suma, coloca *sub judice* um imaginário de nação que insiste em ignorar os conflitos constitutivos do que somos.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1983.
- ÁNGEL RAMA. *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996.
- COSTA, Dante. Corpo de Baile ou o caso Guimarães Rosa. In: _____. *Os olhos nas mãos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- LIMA, Deise Dantas. *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa*. Niterói: EDUFF, 2001.
- _____. “Permanência e renovação - a construção discursiva da consciência do tempo em Buriti”. In: Veredas de Rosa (Seminário Internacional Guimarães Rosa - 1998). Belo Horizonte: PUCMINAS, CESPUC, 2000. pp. 178-182.

- _____. “Um certo/incerto Brasil (Contribuições dos Estudos Culturais à crítica da narrativa de Guimarães Rosa)”. In: *Anais do VI Congresso ABRALIC* (em CD-ROM) Literatura Comparada = Estudos Culturais? Santa Catarina: NELIC, 1999.
- MELLO, Cléa Corrêa de. “A construção discursiva do nacional em Guimarães Rosa”. In: *Veredas de Rosa* (Seminário Internacional Guimarães Rosa - 1998). Belo Horizonte: PUCMINAS, CESPUC, 2000. pp. 153-7.
- _____. Guimarães Rosa, um intérprete do Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.(dissertação de mestrado em Literatura Comparada).
- RÓNAI, Paulo. Rondando os segredos de Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhéu (Corpo de baile)*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhéu (Corpo de baile)*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- WISNIK, José Miguel. Recado da viagem. In: *SCRIPTA/LITERATURA* (Edição especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa). [Belo Horizonte, CESPUC], vol. 2, n. 3, 1998.