

A NARRATIVA CLÁSSICA EM GUIMARÃES ROSA

Afonso Ligório CARDOSO*

1. INTRODUÇÃO

A presente comunicação terá seus limites norteados pela aspiração de tentar apresentar um estudo do narrador na novela “Uma estória de amor” (Festa de Manuelzão) de Guimarães Rosa, incluída na obra *Manuelzão e Miguilim*, desdobramento do conjunto novelesco *Corpo de baile*, publicado em 1956. Tentaremos identificar nesse texto características da narrativa clássica e o significado do papel do narrador, conforme propostas de Walter Benjamin sobre esse tipo de narrativa.

Procuraremos também ver no texto a importância desse tipo de narrativa como meio de reconstrução das origens e do destino do homem. Especialmente do destino.

É-nos necessário, então, sumarizar “Uma estória de amor” e os postulados do narrador de Walter Benjamin (1994, p. 197 - 221).

A história da novela gravita em torno dos preparativos e da realização de uma festa na fazenda Samarra. O início apoteótico é a inauguração da capelinha edificada em homenagem à mãe morta de Manuelzão - vaqueiro e capataz da Samarra. A festa, que ocorre por três dias, é recheada de procissão, missa, quermesse e troca de experiências narradas entre os participantes.

Walter Benjamin, em sua obra, *Magia e técnica, arte e política* (1994, p. 197-221), no capítulo sobre o narrador, sugere que, entre as

* Aluno do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14.800-901 - Araraquara - SP.

narrativas escritas, a melhor é a clássica, que ele caracteriza conforme o quadro a seguir:

- é a que menos se distingue das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos;
- apresenta conselhos em forma de sugestão para a continuação de uma história que está sendo narrada;
- tem como objeto de construção a experiência, portanto procede da tradição oral;
- sua arte está em evitar explicações;
- contexto psicológico não é imposto ao leitor;
- é uma forma artesanal de comunicação;
- não deixa o leitor à deriva e expectante quanto ao sentido da vida;
- tem como representantes básicos o viajante que vem de longe e o camponês sedentário;
- apresenta personagens humanizadas e a serviço da transformação da realidade;
- não descreve pedagogicamente um destino alheio;
- não exige verificação, o que a torna ligada ao passado, ao presente, e com projeções para o futuro;
- mesmo sendo antiga, não se entrega, pode ser renovada;
- fornece ingredientes para o indivíduo buscar o sentido da vida;
- não apresenta uma depuração do espetáculo da morte.

Em tempo. O narrador clássico que reúne tais características é classificado por Benjamin como narrador artesão e narrador de viagens.

2. A ENUNCIÇÃO DE “UMA ESTÓRIA DE AMOR”

Parece-nos que uma das grandes virtudes de Guimarães Rosa é o desejo de revitalização da narrativa. Na verdade, a estrutura de seus textos altera um pouco o gosto do leitor acostumado à linearidade superficial.

Convida-o, no entanto, para, após o final da narração, continuar a refletir sobre o sentido da vida cotidiana. Isso, talvez, porque o escritor mineiro não se segregou na construção da narrativa, e não criou uma narrativa a partir de um modelo padrão, mas construiu seu modelo a partir da experiência - o que evita levar a perplexidade humana a seus últimos limites. Ele mesmo assume tal postura:

... e aqui começa o que já havia dito antes: é impossível separar minha biografia de minha obra. ... No sertão, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar estórias? A única diferença é simplesmente que eu, em vez de contá-las, escrevia. (Rosa, 1983, p. 66).

Com certeza, nem precisaríamos desse depoimento de Guimarães Rosa, pois “Uma estória de amor”, por exemplo, denuncia essa posição. Nela, é flagrante a presença de marcadores da narrativa oriundos da oralidade. Partindo do modelo conversacional, adquirido dessas muitas conversas face a face com o narrador clássico - o viajante e o camponês - ele consegue apresentar, por exemplo, a vida cotidiana - uma marca sempre presente nas narrativas orais - sem perder a aura literária e sem cair no retratismo ou no objetivismo.

3. PARALELO COM O NARRADOR CLÁSSICO

3.1. *O narrador da terra*

Logo na abertura da novela, percebemos, na epígrafe, um autêntico engajamento com a narrativa clássica:

O tear
o tear
o tear
o tear
quando pega a tecer
vai até ao amanhecer,
quando pega
a tecer,
vai até
ao amanhecer...

(Batuque dos Gerais) (Rosa, 1984, p. 143).

Emerge aí a figura do artesão - aperfeiçoador da matéria bruta fornecida pela natureza ou por mercadores. Nesse trecho transcrito por Guimarães Rosa, tear sugere um trabalho cadenciado e tão ritmado que o tecelão é capaz de se perder no tempo e simultaneamente ser envolvido pelo que ouve e conta no ritmo do trabalho.

Nasce com esse trabalhador um dos dois exemplos básicos de narrador clássico: o artesão, aquele que fica na terra, trabalha na agricultura e no artesanato. O outro é o narrador de viagens. A narrativa do artesão transmite a tradição oral. É quase dispensável afirmar que um povo sem tradição é um povo sem identidade, de raízes voláteis e, por conseguinte, alienado, desnortado, sem visão do mundo que o cerca e de si mesmo enquanto ser. João Urúgem é um exemplo disso, "revertido ao sempre"; para ele o tempo "podia passar, que não adiantava". O narrador artesão constrói, ao mesmo tempo, as vestes do corpo e os trajes da alma. Enquanto trabalha, ele narra, transmite e equipa a alma dos membros da comunidade para poder construir uma existência.

O que levou Guimarães Rosa a praticar nas suas obras o narrador artesão e a retratar a importância desse tipo de narrador? Há muitas respostas. Uma delas, talvez, seja porque tais narrativas mergulham fundo na vida de quem as ouve e de quem as narra sem tirania, nem imposição, apenas como sugestão. Cada indivíduo que ouve tais narrativas constrói sua visão de mundo, associando ou relacionando à sua estrutura mental e à sua própria vivência e experiência. Tal poder da narrativa oral, especialmente na hora do trabalho coletivo, mostra-se, através da História, insubstituível na formação do ser humano. Nenhum outro meio de contar e de construir a vida do homem parece ser tão eficiente. Nem mesmo a ciência e instituições religiosas foram capazes de substituir a narrativa oral. Na novela "Uma estória de amor", percebemos, por exemplo, que o centro da narrativa não está no aspecto religioso, não é a inauguração da capelinha; tanto que o padre só tem importância no ato litúrgico. Depois, fica sendo observado de longe. As histórias narradas no momento da decoração ou da ornamentação da capelinha, o disse-que-disse na casa, até a alta madrugada, as prosas na hora da festa, além da magnífica história final que Camilo narra, assumem um caráter de maior relevância, de maior benefício e encanto para os membros da Festa do que as cerimônias religiosas - procissão e missa.

Muitas inquietações do ser humano podem ser respondidas pelo contar a experiência. A visão de mundo não pode ser abrangida somente pelo olho da ciência racionalista, que, através do seu método de pesquisa, contagiou todas as atividades intelectuais inclusive as formas de narrar.

Afirmemos em tempo que as narrativas clássicas têm lógica, não da maneira científica, porém, permitem ao homem uma visão geral, alargada e compreensiva das coisas.

Outra característica da obra literária em foco destacada pela teoria de Walter Benjamin é a valorização do momento da morte. Falha a comunidade que permite “aos homens evitarem o espetáculo da morte”. A depuração do ambiente familiar de tal espetáculo “reduz a comunicabilidade da experiência” e a verdadeira narrativa empobrece e extingue-se. A velhice, com efeito, prenuncia esse momento. Talvez, por isso, inconscientemente, o objetivo final dos asilos, por exemplo, seja expulsar a morte do universo dos vivos (Benjamin, 1994, p. 207).

A velhice faz parte do processo da vida. Graças à velhice e à morte, há condições de as comunidades existirem e recriarem-se. Isso está patente na Festa de Manuelzão. Só existe a possibilidade da elaboração da história e do discurso da novela pela troca de experiência. Manuelzão acolhe uma pessoa idosa - sua mãe, dona Quilina. É ela quem dá a idéia para a construção da capela. A sua morte, ao invés de enfraquecer, fortaleceu o projeto da construção da capelinha e do desencadeamento da história. A valorização da anciã torna a Samarra um centro de troca de experiências.

Essa valorização emerge também pela apreciação de Manuelzão para com o senhor do Vilamão. Apesar da fragilidade, pois “parecia todo de vidro”, e da miopia do ancião - em consequência da velhice - Manuelzão reconhece que o senhor do Vilamão “representava os altos gestos, talento de sucintos, o estado-mor de fidalguia” (Rosa, 1984, p. 163).

A narrativa revela a aceitação do idoso e o respeito por ele, bem como a aceitação da proximidade do espetáculo da morte. Walter Benjamin é enfático nesse aspecto adotado por Guimarães Rosa:

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida - e é dessa substância que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível. (1994, p. 207)

A comunicação artesanal emerge na novela Festa de Manuelzão. Ela ocorre num mesmo tempo em que se dá o trabalho do artesão: durante a noite. Todos se põem a narrar a própria experiência vivida ou recebida na comunidade. São histórias dentro de histórias; cada uma delas possui elementos que geram outras como os fios sendo tecidos no rústico tear.

Narrativas e trabalhos artesanais, uma só cadência. Tal narrativa não segue uma norma *a priori* para ser enunciada.

A noite sempre está associada ao mistério. O ato de mergulhar pela noite contando e ouvindo histórias traz aos elementos do clã uma visão global do Universo, das realidades últimas. A dor mais significativa do ser humano - tomar questões mais importantes e procurar dar-lhes um significado satisfatório - é aos poucos amenizada, quiçá satisfeita. Isso ocorre também pela autoridade conferida aos mais idosos. Isso é verdade, especialmente, quando vemos o velho Camilo recebendo a oportunidade da palavra e conduzindo a principal história da narrativa. Ele organiza o caos existencial dos habitantes da Samarra, principalmente do Manuelzão, pela palavra. Autoridade nesse processo não entendemos como imposição tirânica, porém orientação sugestiva. Primeiro, porque não há preocupação com o fecho (final definitivo) da narrativa; segundo, porque o narrador clássico sempre conta algo que venha ao encontro dos interlocutores, desde um problema moral a uma banalidade.

3.2. O narrador das viagens

Fixar-se na terra é um ato de amor, viajar, um ato de coragem. O viajante, ao voltar, conta as experiências vividas fora, à sua maneira, associando-as às outras já conhecidas dos camponeses sedentários. É uma somatória.

A “Festa de Manuelzão” fica mais significativa com os causos contados por Simião Faço e pelo irmão Januário. Eles são viajantes, conhecem um pouco além dos limites do feudo. Ver além, ou melhor, vislumbrar o além, gera no homem a certeza de que não é de todo insignificante diante da imensidão cósmica, pois a sua cosmovisão é ampliada. Manuelzão toma consciência disso durante a festa:

Manuelzão, como os dois campeiros escutava, não conseguia ser mais forte do que aquelas novidades. - “Estórial!” - ele disse, então. Pois, minhamente: o mundo era grande. Mas tudo ainda era muito maior quando a gente ouvia contada, a narração dos outros, de volta de viagens. (Rosa, 1984, p. 167)

Com as histórias contadas pelos viajantes, os habitantes da Samarra descobrem que, em lugares longínquos (no mundo de Goiás), apesar das novidades, muitas narrativas são similares às próprias experiências e somente

algumas não têm valor imediato para eles. Mesmo as histórias diferentes possuíam conteúdos ou temas das narrativas clássicas: a esperança, o desapontamento, a coragem, a covardia, o ódio o amor, a verdade e a mentira. “Para bem narrar uma viagem, quase que se tinha necessidade de inventar a devoção de uma mentira” (Rosa, 1984, p. 170). Além disso, as narrativas dos viajantes trazem uma cosmovisão lógica da realidade mais ou menos equivalente às narrativas contadas pelo habitantes da Samarra. Elas também são artesanais.

4. CONCLUSÃO

O narrador de “Uma estória de amor” predispõe o homem a aceitar e a assumir o processo normal da sua existência. Equipa-o para continuar a busca do discurso original, do próprio verbo. É do próprio Guimarães Rosa a afirmativa a seu tradutor italiano:

“Uma Estória de Amor” - trata das ‘estórias’, sua origem, seu poder. Os contos folclóricos como encerrando verdades sob a forma de parábolas ou símbolos, e realmente contendo uma ‘revelação’. (Rosa, 1972, p. 68)

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas), p. 197-221.
- ROSA, J. G. *Correspondência com o tradutor italiano*. São Paulo: ICIB, 1972.
- ROSA, J. G. *Manuelzão e Miguilim*. 9 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.