

O TEMPO EM “SÃO MARCOS” DE GUIMARÃES ROSA: PAUSAS QUE POETIZAM, RETROCESSOS QUE ANTECIPAM E PREPARAM

Maria Carolina de GODOY*

A proposta deste trabalho é analisar a organização temporal no conto “São Marcos” de Guimarães Rosa, mais especificamente, o modo como o narrador organiza a narrativa quanto à temporalidade e aos efeitos de sentido conseguidos através da organização escolhida.

Sendo também protagonista e colocando-se numa posição ulterior aos fatos narrados, o narrador pode observar à distância os acontecimentos - encontra-se também distante no espaço - avalia-os criticamente e, ao mesmo tempo, apresenta uma visão subjetiva, por ter vivido tais acontecimentos.

No início do conto, o narrador esclarece, antecipadamente, sua posição no tempo e no espaço: “Naquele tempo eu morava no Calango-Frito e não acreditava em feiticeiros” (Rosa, 1994, p.359). Não é apresentada a data precisa do que irá ser contado ou do que aconteceu, surgindo como marca temporal a expressão adverbial **naquele tempo**. O uso dessa expressão, como mostra Tiekō Yamaguchi Miyazaki em sua análise *A antecipação e a sua significação simbólica em “São Marcos”, de Guimarães Rosa*, possui dupla função:

Se do ponto de vista da fábula o pronome remete para trás (para um tempo passado, portanto com relação ao instante do ato de narrar), do ponto de vista da narração remete para frente. Isto é, o leitor ainda não sabe que tempo é esse e só o saberá ao continuar a leitura do texto. (1979, p.65)

*Aluna da Graduação – Bolsista PIBIC / CNPq – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP.

Dando prosseguimento à narração, o narrador-protagonista enumera feitiços e simpatias eficazes e inclui-se entre os supersticiosos do lugar:

E o contra senso mais avultava, porque, já então - e excluída quanta-coisa-e-sousa de nós todos lá, e outras cismas corriqueiras tais: sal derramado; padre viajando com a gente no trem; não falar em raio: quando muito, e se o tempo está bom, "fáisca"; nem dizer lepra; só o "mal" (...). (Rosa, 1994, p.359)

A expressão **nós todos lá** confirma a inclusão do protagonista entre os moradores e, como no primeiro parágrafo, localiza o narrador que procura reafirmar o efeito de distanciamento visando apresentar uma análise objetiva dos fatos e aumentar a credibilidade quanto aos acontecimentos. Mas, como afirma Tiekko, a "ilusão de maior objetividade na exposição e apreciação dos fatos focalizados (...) é apenas falaz". Há, em alguns momentos, a presença de marcas demonstrativas da ambigüidade quanto à postura do narrador em relação aos feitiços:

Dou de sério que não mandara confeccionar com o papelucho o escapulário em baeta vermelha, porque isso seria humilhante (...). E só hoje é que realizo que eu era assim o pior-de-todos, mesmo do que o Saturnino Pinga-pinga, capiaiu que - a história é antiga - errou de porta, dormiu com uma mulher que não era a sua, e se curou de um mal-de-engasgo (...). (Rosa, 1994, p. 359)

Os comentários do narrador, avaliando e lançando críticas quanto ao seu comportamento passado - "E só hoje é que realizo que eu era assim o pior-de-todos" (Rosa, 1994, p.359) - ressaltam a ambigüidade, garantida, principalmente, pela alternância entre o uso dos tempos verbais do pretérito e o uso dos tempos verbais do presente no momento da narração: Fica a pergunta: o narrador, no momento da narração, acredita ou não em feitiçeiros? Apesar de conhecer inúmeros feitiços, a descrição dos feitiçeiros surge no conto com uma conotação disfórica: "Mas, feitiçeiros, não. E me ria dessa gente toda do mau milagre" (Rosa, 1994, p. 359).

1. RETROCESSOS QUE ANTECIPAM E PREPARAM

Por meio do discurso direto e indireto, são lembrados outros casos de feitiços - surgindo, então, analepses, para ilustrar, num primeiro momento, o contexto em que irão se desenrolar os acontecimentos. Devido à sua não-crença em feiticeiros e, principalmente, por zombar todos os domingos do negro feiticeiro João Mangolô, o narrador viverá uma experiência terrível durante uma de suas visitas domingueiras ao mato. A história poderia ser contada a partir desse instante: das ofensas e da cegueira. Mas, como o narrador coloca-se distante no tempo e no espaço e, sobretudo, responsabiliza-se pela organização da narrativa, pelo modo de contar a história, as analepses e, em alguns momentos, as prolepses aparecem e criam determinados efeitos de sentido.

No caso das analepses pode-se destacar várias funções nesse conto: esclarecer a postura do protagonista em relação aos demais moradores, diferenciando-o, em primeiro lugar por não crer em feiticeiros e em segundo, por ser um homem de conduta social distinta:

Bem... Bem que Sá Nhá Rita Preta cozinheira não cansava de me dizer: - Se o senhor não aceita, é rei no seu; mas, abusar, não deve-de! (...)

Bem, ainda na data do que vai vir, e já eu de chapéu posto, Sá Nhá Rita Preta minha cozinheira, enquanto me costurava um rasgado na manga do paletó ("Coso a roupa e não coso o corpo, coso um molambo que está roto..."), recomendou-me que não enjerizasse o Mangolô.

Bobagens! No céu e na terra a manhã era espaçosa: alto azul, gláceo, emborcado; (...). (Rosa, 1994, p. 361)

Sobre a posição social em que se encontra, é possível reconhecê-la através do diálogo mantido com Aurisio Manquitola, quando o protagonista põe-se a recitar a oração de "São Marcos", apenas para caçoar do amigo:

- Você vem vindo do Mangolô, hein Aurisio?
- Tesconjuro!... 'Tou vindo mas é da missa. Não gosto de urubu... Se gostasse, pegava de anzol, e andava com uma penca debaixo do sovaco!...(...)

E comecei a recitar a oração sesga, milagrosa e proibida: - "Em nome de São Marcos e de São Manços, e do Anjo-Mau, seu e meu companheiro..." (...)

- Não fala, seu moço!... Só por a gente saber de cor, ela

já dá muita desordem. O senhor, que é homem extintado, de alta categoria e alta fé, não acredita em mãos sem dedos, mas... Diz-se que um homem... Bom, o senhor conheceu o Gestal da Gaita, não conheceu? (Rosa, 1994, p. 363)

Aurísio relembra a história de Gestal da Gaita que, sabendo a reza, rezava-a quando queria e, ao pernoitar com um compadre de Aurísio, este o viu subir pelas paredes enquanto dormia. O mesmo Gestal da Gaita, querendo ajudar Tião Tranjão a descobrir as artimanhas da esposa e do amante que pretendiam colocá-lo na cadeia, ensinou-lhe a reza brava. Depois de pronunciar as palavras proibidas, Tião conseguiu escapar da cadeia e ainda vingar-se dos dois (esposa e amante). Aurísio pretende, ao contar os causos, assim como Sá Nhá Rita Preta, alertar o protagonista: o primeiro garante a eficácia da oração de “São Marcos”, não deixando de afirmar o perigo causado pelo seu poder; o segundo aviso tem por objetivo alertá-lo do perigo das ofensas lançadas ao preto velho João Mangolô.

Por outro lado, assim como aparece em outros contos de Guimarães Rosa, por exemplo em “Corpo fechado”, a narração inicial privilegia o discurso direto, delegando-se a voz às personagens secundárias, que retomam situações passadas com a finalidade de construir o universo onde o ponto culminante da história acontecerá. Essa preparação que na maioria das vezes opta pelas analepses, torna possível ao leitor “acreditar” nos fatos relatados, mesmo que esses estejam relacionados a feitiços e feiticeiros, reza brava ou corpo fechado, pois na parte introdutória são criadas condições para o desenrolar de acontecimentos naturais e sobrenaturais. No mundo particular dos contos de Guimarães Rosa tudo é possível; a palavra torna tudo viável.

No caso específico das analepses em “São Marcos”, além de apresentarem as características da população de Calango-Frito em relação a feitiços e feiticeiros e a postura oposta da personagem, mostram, também, o seu erro. Mas, o protagonista só irá compreender o sentido dos avisos durante a cegueira, quando esses discursos das personagens serão repetidos em sua mente, inclusive a situação vivida pela personagem antes de entrar no mato naquele domingo:

Mas, como eu contava ainda há pouco, eram sete horas, e eu ia indo pela estrada, com espingarda, matula manhá bonita e tudo. (...) e levei um choque, quando gritaram, bem por detrasinho de mim:

- ' Güenta o relance, Izél!...

Estremeci e me voltei, porque, nesta estória, eu também me chamarei José. Mas não era comigo. Era com outro Zé, Zé-Prequeté, que (...) se equilibrava em cima dos saltos arqueados de um pangaré neurastênico. (Rosa, 1994, p. 361)

Se, por um lado, as marcas deixadas no discurso do narrador criam um efeito de suspense ao declararem a iminência de um desastre - “Bem... Bem que Sá Nhá Rita Preta não cansava de me dizer” (Rosa, 1994, p. 360) - aguçando a curiosidade do leitor e, sutilmente, anunciando que os avisos da negra tinham fundamento, por outro lado, como foi dito, os avisos só terão sentido, ou melhor, serão reinterpretados pelo protagonista no momento da cegueira. Durante o passeio no mato, quando subitamente o protagonista fica cego, os discursos dessas personagens são repetidos:

Mas, aí outra vez, chegou a ordem, o brado companheiro: - “Güenta o relance, Izé”...

E, justo, não sei por que artes e partes, Aurísio Manquitola, um longínquo Aurísio Manquitola, brandindo enorme foice, gritou também:

- “Tesconjuero! Tesconjuero!”... (Rosa, 1994, p. 377)

Pelas repetições, é possível retomar os diálogos iniciais e reinterpretá-los, no nível da fábula, como avisos premonitórios. Através da reorganização temporal da história na sua representação pelo discurso do narrador, apresentando, primeiramente, as falas das personagens, o momento da cegueira é compreendido num âmbito maior: dentro do contexto dos moradores de Calango-Frito que já previam o castigo. Além disso, a reorganização possibilita a surpresa também para o leitor que necessita retomar o início da narrativa para compreender melhor os acontecimentos. Tieko Y. Miyazaki denomina os avisos como “segunda modalidade de antecipação”: “Do ponto de vista da fábula, as advertências das personagens secundárias podem ser vistas como uma forma de antecipação” (Miyasaki, 1979, p. 74).

2. PAUSAS QUE POETIZAM

Quanto ao momento culminante do conto, neste trabalho, duas características principais sobre a organização temporal serão destacadas: a

importância das pausas em que predominam as descrições e, principalmente, o uso dos tempos verbais no presente.

Na descrição logo à entrada do mato, percebe-se o predomínio do tempo presente, indicando uma proximidade maior entre narração e história. A passagem dos tempos do pretérito, que marcam a presença do narrador, para os tempos do presente, juntamente com o uso de advérbios indicativos do tempo da história - "Agora apanho outra vez a estrada-mestra" (Rosa, 1994, p. 369) - permitem que se perceba com maiores detalhes o contato entre João/José e a natureza. A proximidade entre a personagem e a natureza é essencial se se procura deixar sensível as conseqüências da cegueira para ser melhor compreendida a situação do protagonista. A tragédia marcada pelo não-ver passa a ser também a tragédia daquele que lê. Caso houvesse apenas um relato distante no tempo e no espaço, por meio do sumário por exemplo, não seria possível acompanhar os efeitos sofridos pelo protagonista e não seria possível perceber a dimensão da tragédia.

Antes da cegueira, as descrições evidenciam o predomínio da visão, mostrando, sobretudo, formas e cores

Pelas frinchas, entre festões e franças, descortino, lá embaixo, as águas das Três-Águas. Três? Muitas mais! A lagoa grande, oval, tira do seu pólo rombo dois córregos, enquanto entremete o fino da cauda na floresta. Mas, ao redor, há o brejo, imensa esponja onde tudo se confunde: trabéculas de canais, pontilhado de poços, e uma finlândia de lagoazinhas sem tampa. (Rosa, 1994, p. 369)

A descrição prossegue e o sentido mais utilizado até o momento, pelo protagonista para perceber o espaço ao seu redor é a visão. Sendo dependente da visão, como assinalam as descrições, o impacto causado pela cegueira torna-se maior. Outros sentidos serão descobertos, como será mostrado mais adiante. A única movimentação perceptível, ao lado da caminhada do protagonista até sua chegada às Três-Águas, é a movimentação da natureza. Como é apresentado nestes trechos:

Corre o tempo. (Rosa, 1994, p. 372)

Do mais do povinho miúdo, por enquanto, apenas o eterno cortejo das saúvas, que vão sob as folhas secas, levando bandeiras de pedacinhos de folhas verdes, e já

resolveram todos os problemas do trânsito. (Rosa, 1994, p.372)

E assim também o tempo foi indo - nada de novo no rabo da lagoa, e aqui em terra firme muito menos - e chegou um momento sonolento em que me encostei para dormir. (Rosa, 1994, p. 372)

Sobre a oposição corre o tempo vs. o tempo foi indo, Tiekko Yamaguchi Miyazaki comenta que o “contraste entre a distância temporal dada pelos tempos verbais e a localização espacial - aqui - , tem a função de indicar um momento de transição que dá entrada ao acontecimento-chave” (1979, p.84).

A partir da cegueira, o protagonista percebe que é possível não apenas ver, mas sentir e ouvir o mundo exterior. Predomina, nesse instante, a percepção auditiva e tátil:

E, pois, se todos continuavam trabalhando, bichinho nenhum tivera o seu susto. Portanto... Estaria eu... Cego?! Assim de súbito, sem dor, sem causa, sem prévios sinais?..

Bem, até há pouco, estava uma pedra solta ali. Tateio. Ei-la. Bato com a mão, à procura do tronco da minha coraleira. Sim: a ponta da lagoa fica mesmo à minha frente. (Rosa, 1994, p. 373)

Tempo assim estive, que deve ter sido longo. Ouvindo. Passara toda a minha atenção para os ouvidos. (Rosa, 1994, p. 375)

Tão claro e inteiro me falava o mundo, que, por um momento, pensei em poder sair dali, orientando-me pela escuta. (Rosa, 1994, p.375)

A audição passa a ser importante; os sons passam a ser percebidos. E aqui cabe lembrar que o conto exige também uma leitura poética, ressaltando-se não apenas o sentido das palavras, mas os sons. O desafio

poético travado entre João/José e “Quem-Será” nos bambus - episódio relatado antes da entrada no mato - anuncia a preocupação com os sons das palavras. Após provocar alguém não identificado que havia deixado alguns versos rabiscados nos bambus, o narrador-protagonista enumera vários nomes de reis leoninos e diz: “E era para mim um poema esse rol de rei leoninos, agora despojados da vontade sanhuda e só representados na poesia” (Rosa, 1994, p. 367). O desfecho do desafio poético - com vitória de “Quem-Será” - , é relembrado no momento em que o protagonista desespera-se para sair do mato e conclui:

Sim. Mas, e as aves, e os grilos? Os pombos de arribada, transpondo regiões estranhas, e os patos-do-mato, de lagoa em lagoa, e os machos e fêmeas de uma porção de amorosos, solitários bichinhos, todos se orientam tão bem, sem mapas, quando estão em seca e precisam de ir a meca?... O instinto. Posso experimentar. (Rosa, 1994, p. 376)

Natureza e homem estão totalmente integrados. Sem a visão humana, lógica e racional, o homem volta às origens e precisa guiar-se pelo instinto. Pode-se dizer que o próprio poeta realiza uma volta às origens no seu processo criativo: procura reorganizar a realidade que o envolve, buscando sons inimagináveis que permitam representá-la.

Na medida em que a personagem tenta escapar do lugar onde está, a natureza parece se humanizar, como pode ser percebido pela adjetivação nesse trecho: “ Um cipó me dá no rosto, com mão de homem. Pulo para trás, pulso um murro no vácuo. ” e simultaneamente a linguagem parece diluir-se, predominando os sons, a natureza, a poesia “ Canso-me. Vou. Pé por pé, pé por si... Peporpe, peporsi... Pepp or pepp, epp or see... Pepe orpepe, heppe Orcy...” (Rosa, 1994, p. 376).

Mas, os instintos guiarão o protagonista aos fundões da mata. Recorre, ao lembrar-se das palavras de Aurisio Manquitola, à oração de “São Marcos”, ao poder das palavras. O delírio total leva-o à causa da cegueira: à casa do feiticeiro João Mangolô. Voltam a predominar os tempos verbais do pretérito, dando maior rapidez à narrativa e, conseqüentemente, levando ao desfecho da história. O protagonista recobra a vista e oferece dinheiro ao Mangolô, simbolizando as pazes entre os dois.

O poeta, também, mergulha em seu íntimo e descobre nas palavras o poder para ampliar sua percepção do mundo. A redescoberta do mundo proporciona-lhe uma nova visão.

Referências bibliográficas

- MIYAZAKI, T. Y. A antecipação e a sua significação simbólica em "São Marcos", de G. Rosa. In: D' ONOFRIO, S. et. al. *Conto Brasileiro: quatro leituras*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- ROSA, J. G. São Marcos. In: _____. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v.1 p. 359-78.