

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

82.091

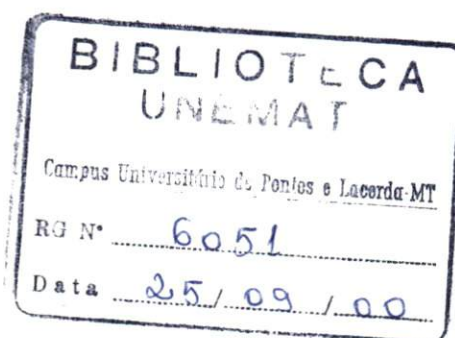
P4362

Ex 1

C 92573069

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

A LOUCURA NA VISÃO ROSIANA



Pontes e Lacerda, julho de 2.000

Zilma Gaspar Pereira
Semestre: VIII

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

A LOUCURA NA VISÃO ROSIANA

Disciplina: Ensaio Monográfico de
Línguas e Literaturas
Docente: Marlene Flores de Souza
Orientadora: Léia da Silva Gomes

P4362

Pontes e Lacerda, julho de 2.000

Agradecimentos

A “*Deus*”, Senhor e Rei das Nações, altíssimo por toda a eternidade que; “transformou rios em deserto e fontes de água em terra árida...” (Salmo 106. V. 33). Também fez, com que minha cabeça se exaltasse e meus pensamentos se concretizassem, na realização deste meu ideal.

A meus filhos (a) “*Rodney, Rone e Renata*”, que assim como “o brilho das estrelas faz a beleza do céu...” (Eclesiástico, cap.43, v.10), também brilharam, para que eu me sentisse inspirada no prazer desta vitória.

Ao meu esposo, “*José Renato Pereira*”, que indiscutivelmente me apoiou, atribuo-lhe as palavras de Eclesiástico, (cap.42, v.22). “Nada se pode acrescentar ao que ele é, nem lhe tirar...”. Houveram tempos no decorrer deste período, que os dias se tornaram angustiantes, mas seu estímulo me deu forças para superá-los.

A minha gratidão à professora do estágio; “*Marlene Flores de Souza*” e minha orientadora, professora; “*Léia da Silva Gomes*”, que durante este processo acreditaram na minha capacidade. Como conhecedoras da Língua Portuguesa e Literária, me proporcionaram conhecimentos suficientes para a conclusão deste trabalho.

“ Qualquer amor já é um pouquinho de
saúde, um descanso na loucura”.

João Guimarães Rosa

Dedicatória

Dedico este ensaio monográfico aos meus pais; "*Tereza Fernandes Gaspar*" e "*Eustáquio José Gaspar*", que responsáveis pela minha existência, me ensinaram a ser perseverante e cumpridora dos meus deveres.

Sumário

Apresentação.....	7
O Percurso da Literatura.....	8
História do Conto.....	21
Informações sobre João Guimarães Rosa.....	24
A Loucura na Visão Rosiana.....	26
Considerações Finais.....	33
Referências Bibliográficas.....	34
Anexo.....	36

Apresentação

O presente trabalho, tem como objetivo realizar um estudo de ensaio monográfico, percorrendo através da literatura as diversas fases da narrativa. Contaremos com a participação de grandes pensadores, que organizados em várias culturas estabeleceram uma rede de comunicação, valorizando a linguagem própria de cada ser humano.

Entre estes pensadores destacaremos o escritor mineiro “João Guimarães Rosa”, autor de vários contos e do volumoso romance, “Grande Sertão: Veredas”, que revolucionou o meio cultural por sua perfeita índole e estilo imprevisível de escritor contemporâneo.

Escolhemos para nossa “análise”, o conto; “Sorôco, Sua Mãe, Sua Filha”, também do escritor “João Guimarães Rosa”. Abordaremos de modo especial “a loucura” da mãe e da filha de Sorôco, bem como a exclusão das mesmas do meio em que viviam.

O Percurso da Literatura

A literatura é uma linguagem onde os diversos elementos e componentes do texto entram numa relação complexa e prática, na qual os autores tentam fazê-la avançar ou renovar.

Segundo o crítico Jonatham Culler, alguns teóricos afirmam que a literatura encoraja a leitura e as reflexões solitárias como modo de se ocupar do mundo, e dessa forma muitas pessoas se opõem as atividades sociais e políticas que poderiam produzir mudanças, pois a literatura pode tornar a pessoa tanto ativa como passiva, uma vez que historicamente foi vista como perigosa pelos seus questionamentos, em relação ao autoritarismo e as questões sociais.

O filósofo Platão banuiu os poetas de sua república ideal, porque eles só poderiam fazer mal, e há muito tempo se acredita que os romances podem deixar as pessoas insatisfeitas com a vida que levam e ansiosas por algo novo. E que os livros podem promover um sentimento de camaradagem ou produzir um senso agudo de injustiça, tornando possíveis as lutas progressistas, as quais nos levam a um vasto campo de pesquisa abrangendo todo o universo que espiritualmente idealizamos em nossos sentimentos como nossa razão de ser.

Conforme diz o crítico Afrânio Coutinho, este universo nos liga a todos os fenômenos universais e explica a nossa existência como uma aparência fenomenal da substância projetando no nosso espírito como uma imagem, um espetáculo refletindo os nossos valores. E graças a esses valores, que os grandes escritores aspiram a transformação deste mundo vil, na consciência de que se pode convertê-lo em ordem ideal. Uma vez que o homem só se reconhece nas suas criações não é possível construir uma sociedade nova, se não se cria um homem novo, pois o ideal de criar tem como objetivo mudar a sociedade, transformar a vida, fazer o mundo jovem.

A má qualidade da vida humana, a sociedade alienante e reificante lastreia a alma do homem moderno fazendo-o odiar a si próprio, desconstruindo-se dos outros homens, tornando-se dividido e destruído. E destruído, quer destruir os outros, pois as feridas que a civilização abriu no homem, só um novo tipo de civilização poderá cicatrizá-las. Isto significa que para resolver o problema político da organização de uma nova sociedade, criar uma nova alegria e uma nova felicidade a literatura teve que passar pela estética. Para isto, contou com a participação de grandes pensadores e conta na atualidade com os teóricos e críticos literários, dentre os quais, destacaremos: Fábio Lucas, Massaud Moisés, Salvatore D'Onofre, Alfredo

Bosi, Nadia Batella, Donald Schuler, Maurice Blanchot, Mikhail Bakhtin e outros que nos ajudaram nesta transformação social e nos dará suporte teórico neste trabalho.

Fábio Lucas, expressa a idéia, de que os homens estão organizados em várias culturas e estas são descontínuas, constituindo fragmentos da humanidade de significação específica. Quando os vários indivíduos de uma cultura se põem em contato, estabelecem uma rede de comunicação digna de um estudo particular, para uma melhor visão do mundo, onde procura valorizar o homem respeitando os seus limites, uma vez que o ser humano é constituído de grandes mistérios.

O crítico em estudo, (Fábio Lucas) comprova através da fala de Hebert Read (Arte e Alienação – O papel do artista na sociedade, Rio, 1967, tradução de Edmund Jorge, Passim, especialmente pp.28 e 30), que a ciência, por mais avançada que seja, não logrou substituir as funções simbólicas da Arte, já que a natureza do cosmo, assim como, as origens e a finalidade da vida humana continuam sendo mistério.

A arte no entanto não dá respostas, mas amplia o campo da investigação e de pergunta a pergunta, alcança a sensibilidade, em busca de proteger a razão. Vejamos a expressão de Fábio Lucas no simbólico episódio bíblico, em que os pais de Cristo, aflitos, o procuravam em Jerusalém.

“A busca do filho perdido é um motivo da literatura universal. Ali não está apenas o alcance, a perseguição, a cata material do desaparecido, mas a verdade a ânsia de achá-lo. Isto é, conhecê-lo. Nós todos somos, para os nossos, entes perdidos na multidão e que se torna urgente encontrar. E o Messias teve para com seus pais estas palavras: ‘Porque me procuráveis’”. (Fábio Lucas, pp.5).

Dessa forma, chegamos a conclusão que não podemos estudar a literatura do nosso século e a arte em geral sem contar com as contribuições dos maiores gênios revolucionários, entre eles: Sigmund Freud (na psicanálise) e Karl Heinrich Marx (na questão social). Pois para esses críticos, segundo Salvatore D’Onofre, a exploração do inconsciente e a luta entre o capital e a força do trabalho, influenciaram fortemente a produção artística provocando inovações nas formas estéticas e nos conteúdos ideológicos.

Por estas e outras razões, é que achamos conveniente apresentarmos através do crítico Salvatore D’Onofre, algumas das mais importantes contribuições teóricas ao estudo da evolução literária.

Para Salvatore, a reflexão sobre a existência do mundo e do homem é bem antiga e que de um modo geral todos os filósofos se preocuparam com esta problemática, mas de fato os verdadeiros existencialistas foram aqueles que:

“... nas pegadas de Sócrates, Santo Agostinho e Pascal, deixando de lado as especulações transcendentais sobre a essência de Deus, do homem e da natureza, desenvolveram doutrinas antropocêntricas, preocupados especialmente com a problemática da existência humana na tentativa de alcançar-se a autenticidade através da prática do conhecimento de si próprio e da rejeição das ideologias aprisionadoras”. (Salvatore pp. 412).

Considerado o fundador do existencialismo, o filósofo dinamarquês, Soren Kierkegaard, afirma o valor irredutível da vida individual, que não pode ser compreendida dentro de um sistema filosófico abstrato. E este por ser um homem muito religioso, sente o ser humano em desespero atormentado pela solidão espiritual e pela angústia do pecado.

Ao contrário de Kierkegaard, para o filósofo Martim Heidegger, a angústia não está relacionada com problemas religiosos, mas com a existência. Pois o homem está colocado face a face com o nada, sendo um ser destinado à morte. E, a projeção no futuro é que lhe dá sentido à vida. Como ser comum, pelos frutos do seu trabalho e pelas relações cuidadosas, o homem tem condições de estabelecer uma íntima comunicação com os outros, chegando até ao amor.

O pensamento hiedeggeriano também se aproxima da poesia, pois para ele, *“... a liberação do homem só se pode dar pela ‘palavra’, considerada esta como receptáculo da verdade a que tende o homem que pretenda viver a sua totalidade existencial. Naturalmente não se trata da palavra comum ou técnica, mas da palavra poética, que não diz, mas evoca, ‘comemora’, a realidade mais autêntica do ser”.* (Salvatore pp.413).

Já o filósofo, dramaturgo e romancista Jean- Paul Sartre, aproveita o Existencialismo para chegar ao Socialismo, identificando a corrente existencialista com um Humanismo radical. Coloca sua vida de homem e de intelectual ao serviço das causas proletárias, estudantis e da opressão das nações do Terceiro Mundo pelo capitalismo selvagem. E como militante do partido comunista, critica o desvirtuamento dos ideais marxistas, quando o governo soviético ordena a intervenção militar na Hungria em 1956.

Sartre, age assim porque é contra a qualquer forma de opressão, que seja da direita ou da esquerda. Esses ideais são encontrados no diário “Liberation” criado por ele em 1973. Para ele, o homem tendo consciência do que faz tem condições de projetar o futuro e a possibilidade de escolher o que é melhor. Considera o homem unicamente responsável por tudo aquilo que é ou faz, contestando a tese determinista da dependência dos fatores do ambiente e da hereditariedade.

O francês, de origem irlandesa, Henri Bergson, autor do pensamento intuicionista foi um dos que mais se revoltou contra as doutrinas materialistas e mecanicistas, que dominaram a cultura européia na Segunda metade do século passado. Sua reflexão espiritualista sobre a vida e a existência humana encontra-se consignada em obras famosas, entre elas: "A Energia Espiritual". Duas idéias parecem fundamentais no pensamento deste filósofo; duração e energia da vida.

O conceito de intuição que é contra o conhecimento direto e imediato da realidade ao pensamento analítico e reflexivo é bem antigo na história da filosofia do ocidente. E as verdades humanas, portanto não têm valores absolutos, mas relativos ao sujeito, ao tempo e ao espaço. Daí, o pensamento bergosiano ter recebido influências decisivas na ficção moderna, especialmente na construção da personagem modelada e no romance de fluxo de consciência pela descoberta do tempo- emoção ou psicológico.

Já o filósofo alemão, professor de filologia e grande apreciador da literatura grega, Friedrich Wilhelm Nietzsche, levado pelo seu pensamento reflexivo a negar os valores morais, critica as teorias de Sócrates e de Platão sobre a existência de um mundo ideal, onde residiriam as essências do Divino, do Verdadeiro, do Belo, do Bom, separadas das aparências do mundo sensível.

Para Nietzsche, segundo Salvatore D'Onofre, as idéias são apenas invenções de filósofos, pois na realidade não há separação entre os dois mundos, o da essência e o da aparência, o do verdadeiro e o do falso, o do inteligível e o do possível. O que existe é um "eterno retorno" uma alternância do bem e do mal, da alegria e do sofrimento, da criação e da destruição, da ressurreição e da morte.

Nietzsche, critica severamente o cristianismo, pois o considera "um platonismo para o povo". Acha totalmente fora de ética a doutrina cristã repetir o idealismo platônico considerando o mundo terreno provisório e aparente, como uma simples passagem durante a qual o homem tem que adquirir méritos para alcançar o céu, o mundo supra-sensível dos valores eternos. Para o filósofo esta sublimação do sofrimento que o cristianismo prega é denominada de "moral dos escravos", pois se propõe uma inversão dos valores éticos reais, onde os fracos são considerados fortes; os humildes gloriosos; os pobres, espiritualmente ricos e os derrotados, vitoriosos.

Contestando esta moral que eleva os valores, Nietzsche propõe a exaltação do homem forte, que aspira o sucesso e a vitória conseguindo ser senhor de suas paixões, empregando sua força para vencer qualquer obstáculo.

Salvatore, diz que esta exaltação nietzscheana foi mal interpretada por Hitler e Mussolini, os criadores do nacional-socialismo, pois nazistas e fascistas passaram a considerar Nietzsche como seu pai espiritual, confundindo o conceito nietzscheano de super-homem com o homem superior, pertencente a uma raça pura, e, portanto mais forte, invencível. Isso é um grave equívoco interpretativo pois relaciona diretamente o pensamento do filósofo alemão com a ideologia nacionalista e racista do nazismo. A nosso ver, a grande contribuição de Nietzsche deve ser encontrada na exaltação da vontade humana contra toda forma de determinismo de origem psíquica, ambiental, ou religiosa e na crença de que uma aristocracia do saber teria o dom de impulsionar o progresso da humanidade, movimentando as massas.

Quanto aos estudos sobre a formação da personalidade humana, contamos com a incalculável contribuição do famoso neurologista austríaco Sigmund Freud, conforme citação feita anteriormente, levou como um de seus seguidores Jacques Lacan, o qual relê sua obra através de novos escritos.

Freud, conseguiu ascender luzes nas camadas mais profundas da psique humana, ou seja, o inconsciente e o subconsciente. Começou estudando casos de comportamento anômalos ou patológicos usando a hipnose, mas insatisfeito com os resultados obtidos pelo hipnotismo, inventou o método que até hoje é usado pela psicanálise; o das livres associações de idéias e sentimentos, estimuladas pelo psicólogo e o terapeuta por palavras dirigidas ao paciente com a finalidade de descobrir a fonte das perturbações mentais. Para este caminho de regresso as origens de um trauma, Freud se utilizou especialmente da linguagem única dos pacientes, considerando os sonhos como compensações dos desejos insatisfeitos na fase da vigília.

Para Salvatore, a grande novidade de Freud, que scandalizou o mundo cultural da época, foi a apresentação de sua tese, a qual defende que toda neurose é de origem sexual; vindo desde a infância, passando pela fase oral, anal e genital, deixando marcas profundas e inconsciente na psique humana.

Essas marcas se constituem, quando a criança no seu processo de desenvolvimento não consegue assimilar o período de castração, mantendo a atração que sente pela mãe (complexo de Édipo – menino), ou pelo pai (complexo de Electra – menina); Sentimento que se não for superado pelo relacionamento afetivo com outras crianças, cria uma dependência tão forte a ponto de tornar-se traumática e provocar desvios de comportamento.

Foram vários os seguidores que tentaram aperfeiçoar a teoria psicanalítica criada por Freud, usando técnicas e métodos, ora divergindo das teses fundamentais do mestre, ora

estabelecendo relações profundas da psicanálise com outras disciplinas humanísticas como: a antropologia, sociologia e lingüística.

As influências Freudianas foram de grande importância para a literatura, pois facilitaram à Freud encontrar na passagem da peça Édipo rei, de Sófocles, inspiração para a formulação da sua tese fundamental, transformando o mito de Édipo em complexo. Por outro lado esta teoria freudiana influenciou, consciente ou inconscientemente muitos escritores que exploraram a psicologia em profundidade nos seus personagens de ficção.

Já a literatura na visão socialista seguindo a teoria de Marx desde de a cultura clássica, vemos a essência das coisas não residir nas “idéias”, mas nas realidades objetivas. O conhecimento do real, só é possível pela análise da dialética dos meios de produção, onde os homens para proverem sua subsistência estabelecem relações fundamentais com a natureza e com outros homens, uma vez que é a realidade social que determina a consciência dos mesmos e impõe os valores a serem observados, não o contrário disso.

Com a ajuda do amigo Friedrich Engels, Marx escreveu um trabalho crítico sobre a economia capitalista (a situação das classes trabalhadoras na Inglaterra, 1844), através do qual, os dois se convenceram da importância da luta do proletariado contra o capitalismo explorador das forças do trabalho humano. Em 1848 lançaram o “manifesto comunista”, que foi recebido com muito entusiasmo em vários países da Europa, especialmente onde a industrialização tinha provocado graves problemas sociais. Mas a crítica mais profunda que eles teceram contra o sistema capitalista, foi o processo de alienação dos trabalhadores pela apropriação dos produtos por parte do dono da Empresa. Fato, que leva o operário a sentir-se estranho ao trabalho prestado e a má remuneração, tornando-se um objeto desprezível, nas mãos do empregador. Assim, compreendemos que o pensamento marxista influenciou fortemente parte da literatura moderna e contemporânea, voltada para a problemática das injustiças sociais.

Lembramos, grande autores portugueses; Fernando Pessoa, Álvaro de Campo, (José Saramago, com sua volumosa obra, “Evangelho Segundo Jesus Cristo” e contos como “A Ilha Desconhecida”), que juntamente com outros autores brasileiros, influenciados pelas idéias de Marx, contribuíram para que a literatura brasileira atingisse completa autonomia e uma fisionomia própria.

Em relação às correntes estéticas da Vanguarda na Europa, o poeta italiano Marinetti, publicou em 1909 o “Manifesto Futurista”, que dava origens às várias correntes artístico-literárias, tendo como objetivo destruir todas as formas tradicionais de cultura, em detrimento de uma arte mais moderna, que segundo ele, seria condizente com a era da máquina. O

vanguardismo deveria atingir não apenas à literatura, mas também a pintura, a escultura, a arquitetura, a música, além de tentar subverter disfarçadamente as instituições políticas, sociais e religiosas, propondo novas ideologias. E foi através da obra “Manifesto Técnico da Literatura Futurista”, que Marinetti se consagrou, alertando e criticando o uso excessivo das classes de palavras. Fato que nos trouxe uma nova tendência de escrita literária e que nos levou ao despojamento da velha gramática.

Marinetti, defendeu que: *“assim como a velocidade aérea multiplicou o nosso conhecimento do mundo, a percepção pela analogia tornou-se sempre mais natural para o homem. É preciso, por conseguinte suprimir o como, o qual, o assim, o semelhante - a. Melhor ainda, é necessário fundir diretamente o objeto com a imagem que ele evoca, dando à imagem um escorço, mediante uma só palavra essencial... Quanto mais as imagens contenham ligações vastas, tanto mais tempo elas conservarão a sua força de estupefação. É preciso - dizem – economizar maravilha do leitor. Oh! Cuidemos-nos melhor da fatal corrosão do tempo, que destrói não só valores expressivos de uma obra de arte, mas também a sua força de estupefação. Os nossos ouvidos muitas vezes entusiastas já não destruíram talvez Beethoven e Wagner? É preciso portanto abolir na língua o que essa contém de imaginações estereotipadas, de metáforas descoloridas, isto é, quase tudo.”*(Marinetti, 1912).

Com essas e outras palavras, Marinetti aconselhou os poetas futuristas a se desgarrarem da cultura tradicional, renovando a literatura através do uso da imaginação, assim um dia chegariam a uma arte mais essencial, mesmo que para isso renunciassem a serem compreendidos.

Quase contemporaneamente ao Futurismo na Itália, surgiu na Alemanha o “Expressionismo” na cidade de Berlim – 1912, através da livraria e galeria de arte DER STURM, a qual reuniu os trabalhos de alguns pintores que eram chamados de expressionistas, divulgando mais esta contribuição literária. Pois para eles, a arte era considerada “expressão” do “eu” subjetivo que operava de dentro para fora, do centro para a periferia, contrariamente ao Impressionismo da época realista, o qual a estética se baseava no movimento de fora para dentro, abrangendo tanto as artes plásticas, especialmente da pintura, quanto a estética literária, através do cinema; da dança; da música e do teatro. Mas, é na literatura quanto a sua estética, que o lirismo propriamente se manifesta com extrema liberdade léxica, sintática e semântica.

Os temas que os poetas expressionistas mais exploram são o sexo, visto por uma nova ótica moral, a crítica à sociedade atacando o autoritarismo a hipocrisia e a simpatia para com

o mundo dos miseráveis e dos injustiçados. Para estes poetas, o movimento expressionista tem em comum com o Futurismo, a disposição de demolir a cultura passada e criar um novo homem, mas dele se difere pelo pacifismo, pelo sentimento de fraternidade universal e pelo desprezo da civilização materialista, industrial mecanizada. Por não aderir ao nazismo este movimento expressionista foi destruído à partir de 1933, quando Hitler subiu ao poder.

No Brasil, o Expressionismo foi marcado através do teatro de Oswald de Andrade e de Nelson Rodrigues, também na pintura com Portinari; (especialmente as cinco telas da Série Emigrantes) Osvaldo Goeldi, Emiliano Di Cavalcanti, Lasar Segall.

O Cubismo, movimento artístico que diz respeito particularmente *“as artes plásticas foi apresentado em 1907 no salão de outono em Paris, através de uma retrospectiva da obra de Cézanne, morto no ano anterior. Em uma de suas cartas Cézanne afirmava que a arte devia “reconstruir a natureza através do cilindro, do cone, da esfera, o todo em perspectiva, de tal forma que cada lado de um objeto, de um plano se dirija para um ponto central”*. (Salvatore, pp.487). O Cubismo apresenta a realidade tal como ela é, e na ânsia de captar a estrutura profunda das coisas, afasta a arte da verdade e da aparência.

Mas, o inventor do termo Cubismo foi Matisse, ao observar os quadros de Braque numa exposição em 1908. O primeiro núcleo de pintores cubistas foi composto pelo encontro de Braque e Picasso, imitados em seguida por Mondrian, Juan Gris, Picabia e Fernand Léger.

Apollinaire, amigo íntimo de Picasso, é considerado o maior poeta dessa tendência cubista, dentre seus principais trabalhos os de maiores destaques foram “Calligrammes” (poemas que antecipam a nossa poesia “concreta”) e L’esprit nouveau (ensaio crítico), título também de uma revista, cuja teoria poética influenciou autores europeus e brasileiros, chamados de “espíritonovistas”.

Outro movimento, que foi bastante agitado e ocorreu durante a primeira Guerra Mundial, entre 1916 e 1921, foi o “Dadaísmo”, considerado, o movimento da Vanguarda Suíça. Os jovens manifestavam irritados contra os poderosos círculos internacionais e a burguesia acomodada. Da Suíça o movimento se espalhou pelo mundo sendo cultivado em Nova Iorque, depois em Paris com a aprovação do poeta francês e psiquiatra André Breton, que logo em seguida por achar que este movimento não ia para frente o renegou e em 1921, deu origem a corrente surrealista, e através, das teorias de Freud, Breton encontrou recursos mais positivos para revolucionar o Surrealismo. Este movimento tinha o objetivo fundamental de anular as barreiras entre o sonho e a realidade.

“Para isso usou a técnica do ‘automatismo psíquico’, pela qual o pensamento se libera do controle exercido pela razão e pelos condicionamentos sociais, morais e estéticos.

A finalidade do movimento era colocar 'o surreal fora do seu esconderijo', realizando a fusão da realidade com o sonho. Daí a exaltação do maravilhoso que reside no estado onírico, na alucinação, no acaso, na psicopatologia". (Salvatore pp.429)

Semelhante ao surrealismo é o "Surracionalismo", criado por Gaston Bachelard, filósofo, cientista, poeta e professor francês, o qual é contra o racionalismo clássico, valoriza o papel da imaginação como fator predominante ao conhecimento científico e produção artística. Para Gaston, a livre imaginação é fundamental na ampliação dos horizontes, das ciências e das artes; Defende a expansão do racionalismo para além de seus limites tradicionais, ou seja, o limite da razão e da consciência humana. A superação desses limites é uma característica da cultura da nossa época que modernamente influencia nas mudanças profundas do gênero narrativo, tanto na estética, quanto na ideologia dos romances.

O romance do século XX é marcado por muitas tendências e correntes, por isso se torna muito difícil defini-lo e classificá-lo: mesmo assim, elencaremos através de Salvatore D'Onofre algumas vertentes que nos parecem ser os mais importantes para a moderna prosa de ficção. Nela temos:

- *As narrativas voltadas para os problemas sociais do mundo moderno, estritamente ligadas à corrente realista, com várias modalidades de descrição do social e sem o pretensão cientificismo do naturalismo. Esta corrente Alfredo Bosi³² (pp440) caracteriza como romances de tensão crítica.*
- *As narrativas preocupadas com o mundo subjetivo do protagonista, influenciadas pelo romance psicológico de Dostoevski e pelas doutrinas psicanalíticas e atualmente na teoria helacônica que é a reestrutura de Sigmund Freud formando os romances de "tensão interiorizada".*
- *As narrativas com tendências a renovar o gênero literário experimentando novas formulas de estrutura e novos padrões lingüísticos. São os chamados romance de "tensão transfigurada", que antes de transpor a realidade social ou psíquica, tentam construir uma nova realidade, recorrendo a padrões míticos, ou seja, a crença no sobrenatural que também pode desencadear em um novo gênero contemporâneo, a literatura fantástica.*

É evidente que estas narrativas do romance moderno e contemporâneo não têm um valor científico, mas apenas didático, o qual visa encontrar alguns elementos de semelhança no meio das diferenças específicas dos muitos autores e das inúmeras obras.

Já o romance do Realismo Socialista envolvido pelas idéias marxistas é superestruturado, tem o objetivo de colaborar com a formação consciente e ideológica

literária. Desde o ano de 1905, Lênin, filho espiritual de Karl Marx, mostrava na literatura o desenvolvimento político e social do povo russo. Para Lênin, a literatura devia ser motivo da luta bolcheviqueriana que levaria o proletariado ao poder contra as classes privilegiadas. Logo após a Revolução Russa de 1917, os dirigentes do Partido Comunista, especialmente Stalin, exigiram dos intelectuais da época sua participação na formação ideológica e social da União Soviética.

É importante ressaltarmos que Lênin, teve participação na influência literária do povo russo. Segundo Salvatore, o pai do realismo é (o maior escritor dramaturgo e romancista, Máximo Gorri).

Filho de proletários, máximo é conhecedor das dificuldades de sua família e de muitas pessoas da Rússia. Escreveu dramas e narrativas criticando o imperialismo, sendo perseguido e preso muitas vezes devido sua postura revolucionária e colaboração fervorosa na divulgação e na consolidação dos ideais socialistas, apresentando o resumo dos princípios estéticos do realismo socialista da seguinte forma.

“a) A arte tem uma função utilitária, que deve ser posta ao serviço do progresso material e espiritual da comunidade; b) O objeto primordial da arte é descrever a realidade, mas com uma visão seletiva: deve-se representar apenas os aspectos da realidade que fortaleçam as idéias da construção da sociedade comunista; c) a forma artística deve ser tradicional e simples, de modo a ser facilmente compreendida pelo povo; d) a forma deve estar em função do conteúdo, condenando-se as extravagâncias lingüísticas, o intelectualismo exagerado, o psicologismo profundo, a moda surrealista, os experimentalismos formais; e) os temas e os personagens devem ter tratamento ‘maniqueísta’, pois ações e personagens boas são as que seguem os ideais da nova sociedade; quem deles se afasta deve ser considerado um ser diabólico, um inimigo da sociedade”.

No Brasil, quem primeiro tentou aderir ao Realismo Socialista foi o escritor baiano Jorge Amado, que na época estava ligado ao Partido Comunista Brasileiro. Inspirado na ideologia marxista publicou romances comprometedores como: “Os subterrâneos da liberdade”, “O cavaleiro da esperança” e “mundo da paz”. Mas esta influência durou pouco tempo e voltado para nova realidade política do nosso país fundamentou seus romances em torno da descrição, do pitoresco, do típico, do regional, do sentimental e do sensual; obtendo privilégio junto a censura e o publico tornando-se, o romancista mais lido, mais traduzido, mais televisionado e mais cinematografado com obras inesquecíveis, entre elas: Cravo e

Canela; Gabriela; Dona Flor e seus Dois Maridos; Tieta do Agreste; Tereza Batista; Jubiá e Capitães da Areia.

Ao contrário do Realismo Socialista, no romance do Realismo Crítico escritores norte americanos como: Ernest Hemingway, se preocupam em representar de forma artística os problemas sociais sem nenhum compromisso ideológico. Pois para ele, *“os sentimentos humanos mais poderosos são expressos por diálogos rápidos e envolventes”*. (Salvatore pp.433). Essas inspirações estão relacionadas com as suas experiências de vida.

No Brasil, o escritor que mais se expressou à corrente do realismo crítico foi o grande prosador alagoano Graciliano Ramos. De classe média, praticou jornalismo e política, sempre deixando transparecer sua simpatia para com os movimentos esquerdistas, foi acusado de subversivo e preso por quase um ano. Seu compromisso como homem literário sempre foi denunciar as estruturas sociais opressivas e a miséria do homem do campo. Um dos seus principais romances que relata a opressão e tirania do agreste é “Vidas Secas”, onde Fabiano é considerado o personagem da maturidade literária da prosa regionalista da geração de 30.

As correntes realistas que analisamos até aqui partem do princípio Classicista de que a vida é racional e por tanto cabe ao escritor descobrir através da literatura a coerência do comportamento humano com a sociedade.

Mas o “Realismo Fantástico”, pensa totalmente o contrário, contesta esta falsa crença e põe em discussão o que há de absurdo e desumano na realidade individual e social. De acordo com Salvatore, “o Fantástico passa a ser utilizado como recurso expressivo para evidenciar a inexistência de fronteiras entre o real e o imaginário, o natural e anormal”.

Foram vários os romancistas que participaram da modalidade estética do Realismo Fantástico, mas o principal foi sem dúvida, o escritor Franz Kafka com sua obra, “O Processo”, tendo como livro mais conhecido no Brasil “A Metamorfose”.

Outro escritor que também se destacou na literatura brasileira como precursor do gênero fantástico, foi Murilo Rubião. Sua obra teve início em meados dos anos 40, mas permaneceu desconhecida por quase três décadas. Foi somente a partir de 1974, com o lançamento pela editora Ática do romance “O Pirotécnico Zacarias”, que o talento do escritor mineiro passou a ser reconhecido em todo país, conquistando o leitor imediatamente. Através do domínio desta técnica que a crítica o considerou desde a estréia em 1947, com o livro “O Ex-mágico”, um parente próximo de Franz Kafka. Seu romance “Contos Reunidos”, apresenta entre outros o inédito: “A Diáspora”, famoso conto escrito nos anos 70 que foi esquecido pelo escritor num táxi e nunca mais foi encontrado. Inconformado Murilo dedicou-se por vários anos a tarefa de reescrevê-lo e, ao falecer em 1991, ainda não conseguira publicá-lo.

Em Murilo Rubião, o fantástico e o sobrenatural estão a serviço da imaginação, com o objetivo claro de desvendar as razões de conflitos cuja a origem se encontra na realidade cotidiana, são também as marcas de um estilo inovador, com os quais este admirável contista exibe sua visão irônica e as vezes satírica dos valores e das convenções que sufocam o indivíduo em sociedade.

Já no romance de introspecção psicológica, ao contrário das várias tendências realistas que se preocupam exclusivamente com os problemas sociais do ser humano, tem o objetivo de explorar a alma humana, tentando descobrir os mistérios presentes na memória do subconsciente e do inconsciente. Entre os muitos autores que cultivaram esta modalidade salientamos “James Joyce”, que com sua grande competência explorou a técnica da corrente da consciência.

No Brasil a narrativa de introspecção psicológica foi desenvolvida por escritores famosos como: Otávio de Farias, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Autran Dourado e Clarice Lispector, considerada a escritora brasileira que melhor possui a consciência da cultura Ocidental, usando a técnica do monólogo interior para expressar e modificar a corrente do pensamento seguindo os passos de Joyce e outros.

Entre os melhores romances de Clarice Lispector, apresentamos; *Perto do coração selvagem*; *A maçã no escuro* e *Laços de Família*.

Chegamos finalmente ao romance de experimentalismo formal que é denominado narrativa moderna, onde a linguagem não é mais considerada somente um meio para representação do real, mas é criadora de novas realidades, pois utiliza signo sem referir-se a outros textos.

Segundo Salvatore D’Onofre Rosental, 169 (p.10), releva que: *“as novas criações lingüísticas agem de maneira direta, a consciência lingüística impõe-se decididamente no processo da formação da obra, e o estado de consciência a ser projetado traduz-se em uma nova sintaxe e em composições vocabulares ousadas”*.

Dessa forma vemos que o romance não tem mais o objetivo de representar uma história linear, com começo, meio e fim, mas modificar as idéias e sentimentos que invadem o espírito dos personagens.

Como já citamos anteriormente, foi James Joyce, que influenciado pelo romance psicológico se tornou considerado o pai da ficção modernista. Contribuiu com os romancistas que tentaram afastar-se da narrativa tradicional, adulterando a linguagem e inovando as técnicas formais da prosa de ficção, no intuito de representar a parte espiritual do mundo em que vivemos. Veja a expressão da sua obra mais famosa, *Ulisses*; *“é uma espécie de epopéia*

do homem moderno, colocando perante nossos olhos todas as áreas do conhecimento humano: reflexões filosóficas, perplexidades religiosas oscilantes entre o helenismo e o hebraísmo, consciência moral, ciências naturais e médicas, psicologia do subconsciente, política, sociologia, economia, jornalismo, publicidade, literatura e artes plásticas...". (Salvatore, pp.440).

Na obra de Joyce, devemos levar em consideração duas tendências que mesmo sendo opostas, se combinam; a atmosfera naturalista, vista pela descrição das minúcias do dia a dia, e o simbolismo épico, que universaliza e eterniza ações e sentimentos.

No Brasil, entre os escritores que mais foram influenciados por Joyce citamos: Osman Lins, Clarice Lispector e, com maior profundidade e originalidade João Guimarães Rosa (1908 – 1967), o grande escritor mineiro que se destacou com seus contos: (Sagarama, Corpo de Baile, Tutaméia, Primeiros Estórias) e a volumosa obra prima, o “Grande Sertão: Veredas”.

História do Conto

Em relação ao aparecimento do conto, Massaud Moisés coloca que alguns estudiosos acreditam que o mesmo teria ocorrido alguns milhares de anos antes de Cristo. Apontam o conflito de Caim e Abel como um exemplar no gênero. Mas ele próprio, vê o conto como precursor das primeiras manifestações literárias de caráter narrativo. No seu livro, *A Criação Literária*, encontramos que, ***“... Os contos não são contos porque tem poucas páginas, mas ao contrário tem poucas páginas porque são contos...”***.

Levando em consideração que o valor de uma obra não está na quantidade, Schuler diz que, nos romances que empolgam podemos até esquecer a página impressa. Uma vez que enquanto o fascínio dura, convivemos com personagens que se movem em tempo e lugar precisos e que frases curtas, palavras coloquiais e nenhuma metáfora que possa borrar os contornos da linguagem são transparências do romance que coloca o mundo diante dos olhos. Tomemos como exemplo, um trecho do romance, *Triste Fim de Policarpo de Quaresma*, de Lima Barreto.

“Como de hábito, Policarpo de Quaresma, mais conhecido por Major Quaresma, bateu em casa às quatro e quinze da tarde. Havia mais de vinte anos que isso acontecia. Saindo do arsenal da Guerra, onde era subsecretário, bongava pelas confeitarias algumas frutas, comprava um queijo, às vezes, e sempre o pão, da padaria francesa.”

O conto, no entanto não se refere só ao acontecido, não tem compromisso com o evento real, nele, realidade e ficção não tem limites preciosos, conforme expressa Nádia Battella.

“No conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção.”

Mas para o crítico Alfredo Bosi, historicamente o conto pode retratar situações que desvalorizem o homem. O caso por exemplo da exploração do homem pelo homem no campo, visível no romance *“A Enxada”*, de Bernardo Elis. Ou, a violência encarnada nas relações de família, especialmente no seio da classe média em capitais provincianas como Curitiba, cujo os contos de Dalton Trevisan arrancam o calvário da vida conjugal, as humilhações do homem da rua e as obsessões do sexo desintegrado.

Embora muitas narrativas sobretudo depois da Segunda Guerra Mundial tenham penetrado determinadamente na zona dos conflitos sociais, o crítico, Fábio Lucas, coloca que

Embora muitas narrativas sobretudo depois da Segunda Guerra Mundial tenham penetrado determinadamente na zona dos conflitos sociais, o crítico, Fábio Lucas, coloca que ainda hoje a transparência e o peso da forma rural monocultura e patriarcal é dominante na imagem da consciência brasileira expressa nos romances também em forma de contos, os quais por muito tempo estiveram em mãos de pessoas pertencentes a uma classe média mais ou menos parasitária.

O fato é que o conto como toda obra literária é produto de um trabalho consciente e de total domínio do autor feito por etapas, com um único objetivo, atingir o leitor. Assim, Donald Schüler coloca que o autor é o fundador do mundo romanesco ao qual o narrador pertence. Portanto narrador e autor não se confundem. E que o narrador dirige-se ao leitor e o primeiro leitor é o próprio narrador e primeiro crítico. Assim, os narradores se tornaram leitores pela oportunidade de lerem outros textos antes de narrarem, mas na verdade ninguém copia de ninguém.

Segundo Walter Benjamim, o narrador se divide em dois tipos especiais: narrador da experiência e da existência. Entendemos por narrador da experiência aquele que assiste a cena e conta. Tem sabedoria para narrar quando narra na primeira pessoa. Ele vive os fatos que acontecem. Enquanto que o narrador da existência, é aquele que viu alguém viver determinado fato. O narrador existente trabalha muito com o gênero épico, mas mesmo assim não despreza o gênero lírico.

Guimarães Rosa, transita entre o narrador da experiência e da existência. Podemos perceber com bastante eficácia a forma em que o narrador fala ao narratário no conto "Meu Tio Iuaretê",

"Há, pode trazer tudo para dentro. Eré! Mecê desarreia cavalo, eu ando. Mecê peia cavalo e eu ajudo... Traz alforje para dentro, traz saco Seus cobros! Hum, hum! Pode. Mecê Cipriuara, homem que veio pra mim. Visita minha; ia-nhá? Bom. Bonito...."

Quanto a forma em que o conto deve ser narrado há diversidade entre os teóricos. O crítico Schüler, prefere tratar voz e perspectiva separadamente, alertando que o narrador pode eleger a primeira pessoa ou a terceira para a voz. E que em relação a perspectiva, o narrador pode ver os acontecimentos de perto ou a distância, e que ambos podem combinar-se de maneiras mais diversas na mesma narrativa.

No entanto Massaud Moisés coloca, que o conto deve ser narrado na terceira pessoa, sem admitir malabarismos que coloquem em riscos sua fisionomia própria, ou seja o uso da linguagem solene ou abstrusa. Prefere a linguagem direta "concreta" ou objetiva. Para este crítico, no conto sempre existirá as mesmas características fundamentais da prosa narrativa. E

Além dessas considerações, Salvatore apresenta duas características ao conto literário, que pode estar denominado em; conto erudito ou culto e o conto popular.

O conto erudito aproxima-se da verossimilhança, tendo como objetivo defender os valores existentes no ser humano e não a idealização. É através dessa teoria que ele se distinguia do romance e da novela por ser uma narrativa curta. Seus personagens são no máximo três, o que justifica os contos de triângulos amorosos, tornando-os mais dramáticos e de fácil compreensão para o leitor. As raízes do conto erudito vêm de uma extensa tradição cultural, sem comentarmos episódios da Sagrada Escritura que podem ser considerados contos (Filho Pródigo, Judite, Salomé,) entre outros.

E é através da literatura Ocidental que o crítico Salvatore, exemplifica também como conto erudito as obras de escritores latinos como Petrônio (Satiricon) e Apulêio (O Asno de ouro), nessas obras os protagonistas Encólpio e Lúcio respectivamente, tem a história de suas vidas intercaladas pela narração de histórias secundárias encaixadas na principal. O crítico não desvincula as histórias secundárias de suas obras, pois como coadjuvante são notórias e concorrem para o mesmo fim das histórias principais.

Nas obras de alguns autores da renascença, do barroco e do arcadismo, encontra-se vagamente marcas do conto erudito, mas é a partir da época romântica que o conto desvinculando-se do romance e da novela adquire o estatuto de gênero literário a parte.

O Norte americano Edgar Allan Poe, pode ser considerado o criador do conto moderno, mas é com o realismo que a narrativa curta se consagra através de contistas mundialmente famosos, dos quais destacamos; Maupassant, Theckov, Eça de Queiroz e Machado de Assis.

Não há dúvida de que uma análise minuciosa das obras de escritores como Guimarães Rosa, revelaria uma série de traços que poderiam justificar a aproximação com a produção literária contemporânea da Europa e da América do norte.

E é em busca de fatos que retratam a visão literária rosiana que achamos necessário comentar através do crítico Afrânio Coutinho, os traços desse período no qual a obra de João Guimarães Rosa está incluída: a contemporaneidade.

Informações sobre João Guimarães Rosa

A prosa contemporânea tem como ponto de partida 1945 e vem revolucionando até os dias atuais de formas variadas. Dentre essas variações há certas linhas que são fundamentais como; projetar no espírito humano a imagem da vida possível de ser vivida, segundo as leis da alegria e da beleza, conforme aparece no romance rosiano “Grande Sertão: Veredas”. O estilo contemporâneo que contempla também a preocupação com a forma; a investigação das técnicas de composição; a adequação da linguagem ao conteúdo do romance; sendo este urbano ou regional o objetivo é indicar os caminhos que conduzem à liberdade passando pelo território da beleza até a arte da poesia.

Salvatore, vê o mundo sertanejo altamente valorizado por extensa linguagem poética do discurso de Guimarães Rosa, que criador de realidades, estabelece um nexos intrínseco entre significante e significado.

O português arcaico falado pelos sertanejos mineiros, é o ponto de partida para Guimarães Rosa trabalhar os recursos da linguagem poética, (aliterações, onomatopéias, elementos rítmicos, elipses, anacolutos, imagens metafóricas, comparações ousadas, oxímoros, neologismos e desvios sintáticos), que tem o objetivo de mostrar o que se passa no subconsciente dos personagens e de obrigar o destinatário a refletir sobre o que leu e os problemas da existência humana.

Guimarães Rosa, surpreendeu a todos os críticos pelo fato de ter passado o maior tempo de sua vida nos grandes centros, e no entanto escolheu como principal tema de seus romances o sertão para cenário de suas obras.

Rosa fez-se escritor antiurbano porque, no meio rural, não se registra a impessoalidade nem a perda do “mistério das coisas”, ele não buscava primeiramente elaborar um novo tipo de literatura regional, mas uma crítica a vida das grandes cidades que roubavam do homem sua individualidade.

Guimarães Rosa, começou sua carreira literária em 1930 na cidade de Itaguara, Minas Gerais, onde por dois anos exerceu a profissão de médico. Revelou-se um profissional dedicado, respeitado, famoso pela precisão dos seus diagnósticos. Para chegar aos pacientes deslocava-se a cavalo. Inspirado pela terra, costumes pessoas e acontecimentos do cotidiano, inicia suas anotações, colecionando terminologias, ditos e falas do povo, que distribuiu em suas estórias.

Segundo Guimarães Rosa, ao escrever suas narrativas tendo como cenário o interior de Minas Gerais, não teve o objetivo de fazer uma análise das contradições sociais da região, nem apenas retratar a paisagem e o modo de falar de seus habitantes. A escolha do sertão nos textos rosianos deve-se ao fato de ser ele o único lugar onde o homem assume sua espontaneidade e seu instinto e é exposto a situações extremas. Pois para o escritor, ***“O sertão está em toda parte....o sertão é do tamanho do mundo....”***. Assim percebemos que para o poeta, o sertão não tem definição exata, podendo ter vários significados entre eles a realidade social e geográfica; O vazio existente no interior do ser humano que o impede de desenvolver por igual, havendo sempre amplas áreas de sombra a serem iluminadas. Desta forma o poeta define seu estilo individual enquanto escritor contemporâneo buscando resgatar o homem na sua essência.

A dialética sertaneja e as variações lingüísticas contribuíram na obra do escritor rosiano mostrando que a literatura brasileira poderia e tinha meios para sair da tradicional fala culta, buscando um estilo de escrita literária mais simples, através da linguagem e do homem sertanejo. Pois segundo Afrânio Coutinho, Guimarães Rosa considerava seu dever dar a cada ser social uma estrela e uma aurora, fato que pode caracterizar o conflito existencial do sertanejo e sua fragilidade social.

Partindo-se para a essência psicológica que nivela todos os seres humanos, daí o caráter universal dos temas que segundo Coutinho, a melhor vida é a que assegura a harmonia e o equilíbrio entre o indivíduo e a cidade.

Tendo em vista todos estes traços podemos concordar com William R. Cereja, quando este afirma que: ***“...a grande novidade lingüística introduzida pelo regionalismo de Guimarães Rosa foi a de recriar na literatura, a fala do sertanejo, não apenas no nível do vocabulário, mas também no da sintaxe e na melodia da frase.”***

A revolução que o poeta Guimarães Rosa causou na literatura brasileira, foi o ponto de partida para os escritores contemporâneos retomarem a volta do ser humano num aspecto estritamente particular do seu confronto com o meio ambiente presente. E, são estas inovações que encontraremos no conto que analisaremos.

A Loucura na Visão Rosiana

Com base nos estudos que apresentamos, escolhemos para concluir o nosso trabalho entre os 21 contos do livro “Primeiras Estórias”, o conto; Sorôco, Sua Mãe Sua Filha, do escritor João Guimarães Rosa, no qual faremos uma minuciosa análise literária percorrendo sobre algumas linhas propostas pelo autor, entre elas; a ficção, a psicanalítica e a sociológica.

Estaremos direcionadas especialmente para linha sociológica ao trabalharmos com o assunto da loucura, fato que marcou predominantemente o conto a ser analisado. A estória se passou em uma cidade do interior de Minas Gerais, e é um conflito vivido por três pessoas, que desde o início da narração têm suas vidas marcadas pela discriminação social, a começar pela identificação. Somente à personagem Sorôco é dado um nome, já as personagens mulheres surgem no anonimato quando o autor a elas se refere como; sua mãe, sua filha. É como se as mesmas não passassem de meros objetos ou alguém sem muita importância para a sociedade, uma vez que eram consideradas loucas, por qual motivo não se sabe.

Sorôco há muito tempo era viúvo, e morava com sua única filha e sua mãe que já era bastante idosa. Percebemos um certo descaso quando o autor se refere a idade da mãe de Sorôco usando a expressão, “...*era de idade com para mais de uns setenta...*”. (Guimarães Rosa) p p.15.

Devido as más condições físicas e dificuldades financeiras que atravessava, Sorôco precisou pedir ajuda à sua comunidade para cuidar das duas mulheres. Decidiram portanto, que a internação no hospício de Barbacena seria a melhor solução para todos. Sorôco não tinha escolha, mesmo sabendo que suas únicas parentes iam embora para sempre. E como o governo também era responsável pelas pessoas doentes nada mais justo que desse a sua contribuição. Vejamos a expressão;

“....Daí, com os anos elas pioraram, ele não dava mais conta, teve de chamar ajuda, que foi preciso. Tiveram que olhar em socorro dele, determinar de dar as providências de mercê. Quem pagava tudo era o governo que tinha mandado o carro. Por forma, que por força disso, agora iam remar com as duas, em hospício....”. (Guimarães Rosa). p p 17.

Todas as providências para a viagem da mãe e da filha de Sorôco foram tomadas, a nosso ver até com um certo exagero. Viera do Rio de Janeiro, um vagão especial para atrelar ao trem. Tinha em um dos cômodos grades nas janelas igual a de cadeias para presos, lembrava um canoão seco. Conforme diz o narrador; “*Parecia coisa de invento de muita*

ao trem. Tinha em um dos cômodos grades nas janelas igual a de cadeias para presos, lembrava um canoão seco. Conforme diz o narrador; ***“Parecia coisa de invento de muita distância, sem piedade nenhuma, e que a gente não podia imaginar direito e nem se acostumar de ver, e não sendo de ninguém”***. (Guimarães Rosa) pp15. Este vagão portanto, mostrava não só o trancafiamento dos loucos, mas a prisão da própria loucura que impedia o olhar para fora de si.

O que nos faz refletir, sobre a questão da loucura, em relação a essas mulheres é que se elas fossem tão loucas, a ponto de precisarem de tantos cuidados na viagem até Barbacena, não teriam condições de ter passado tanto tempo no meio social sem prejudicar a ninguém. Mas levando em consideração, a sociedade hipócrita a qual vivemos, percebemos que enquanto as mulheres não dependiam de outras pessoas a não ser de Sorôco, elas não incomodavam.

A movimentação das pessoas para assistirem o embarque das duas mulheres e as grades na janela do carro que as levaria, contribuíram para que a tristeza de Sorôco aumentasse. Mesmo assim ele aqueceu firme até o momento da partida. O narrador perplexo usa de uma antinomia ao falar da chegada de Sorôco com as mulheres. ***“Se Sorôco, de braço dado com as duas mulheres, no meio delas, uma cada de lado, ‘parecia’ entrada em igreja, num casório; ainda que em mentira; também parecia enterro”***. (Márcia Marques de Moraes) pp1. A própria narrativa discorre uma situação conflituosa na sua forma de expressar, pois casório e enterro são situações totalmente diferentes.

A expressão, ***“também parecia enterro”***, pode ser entendida como despedida, conforme foi citado anteriormente que, as mulheres iam embora para sempre. Desvinculava portanto, o elo fraterno entre Sorôco, sua mãe e sua filha, deixando marcas que talvez nem o tempo apagaria.

Com característica que lhe era peculiar, Sorôco na sua humildade agradecia as pessoas que lhe cumprimentavam com um simples enunciado. ***“Deus vos pague essa despeza....”***. (Guimarães Rosa) p p. 16. Essa atitude demonstrava, que Sorôco percebia o esforço que as pessoas faziam para lhe confortar naquele momento difícil de sua vida.

De acordo com o defensor do Marxismo, o filósofo Mikhail Bakhtin, a enunciação ***“....é puro produto de interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade lingüística.”*** p p 121. E é esta a abordagem objetiva, porém refinada e flexível, que Sorôco no uso de sua consciência se faz compreender por aquela gente que aparentemente lhe parecia estar solidária.

situação conflituosa, que as pessoas psicologicamente podiam estar sentindo compaixão de Sorôco, mas não foi esta a atitude que mostraram ter, quando preparavam a ida das mulheres para o hospício. Poderiam sim, estar com peso de consciência, mas não faziam nada para reverter a situação que criaram.

Sabemos que lugares como Barbacena, eram e são vistos como isolamento para indivíduos que de acordo com sociedade não têm condições normais de viverem entre pessoas que se dizem lúcidas. Devido aos maus tratos, ou mesmo consequência da própria doença e o descaso do poder público, estas pessoas acabavam morrendo à míngua.

A loucura na ficção rosiana esteve sempre voltada numa mística pertencendo a ordem do sublime, reiterando o lugar do louco na cultura popular.

Segundo Márcia Marques de Moraes, na Idade Média, havia uma cidade em que as pessoas entregavam seus loucos aos barqueiros para serem jogados ao rio, e assim ficavam livres deles. Dessa forma não se sabe quem era mais louco. Talvez este fosse o meio mais fácil para resolver tal situação, já que as pessoas não tinham conhecimento adequado em relação a loucura.

Márcia coloca também, que no período do Renascimento, Pascal e Erasmo quando se referiam à loucura, apontavam a indissociabilidade entre razão e desrazão. Já no século XVII pobres e loucos eram recolhidos para o hospital geral (1656), uma vez que viviam em indigência extrema e eram privados da razão pelo fato de serem loucos. Dessa forma o escritor João Guimarães Rosa, pode estar fazendo uma ligação a esta época, através do conto “Sorôco, Sua Mãe Sua Filha”, quando usa a expressão “...ia para um lugar chamado Barbacena, longe. Para os pobres, os lugares são muito longe”.

Assim o raciocínio do século XVIII marcou a oposição entre razão e desvario, da mesma forma maniqueísta, como divide o Bem e o Mal. Nasce o manicômio destacado do Hospital Geral, para tratar dos loucos. Surge a figura do médico de loucos, e a loucura portanto, passa a ser um objeto do poder médico e não poder judiciário. Começa então o discurso do século XX, quando dizem que a internação em hospício não seria uma exclusão das pessoas do meio em que vivem, mas uma integração com pessoas do mesmo nível. Mas este percurso, que aponta o transito da exclusão do louco para sua reclusão, sinaliza também o lugar ambíguo, ou seja o não lugar da loucura e dos loucos.

Para Bakhtin, já que a consciência individual é considerada um fato sócio-ideológico, é justamente esse o problema que cria as maiores dificuldades encontradas em todas as discussões relacionadas a psicologia e a ideologia.

Márcia Marques de Moraes, ainda coloca que o livro *"Histoire de La Folie"*, do escritor *Foucault*, editado em 1961, põe em questão a pretensão da verdade de um certo discurso científico, o saber psiquiátrico que é tido por muitos estudiosos como sintoma de uma época e não um distúrbio mental. Assim percebemos, a sensibilidade existente nas palavras, que na realidade são o modo mais puro de relações na sociedade, as quais precisam ser analisadas profundamente como signo social, para serem compreendidas como instrumento da consciência, seja através do discurso interior ou exterior.

A interação dialética destes signos atraiu a atenção de muitos pensadores, uma vez que toda enunciação por mais insignificante que seja renova-se sem cessar, impregnando-se mutuamente em um processo único de linguagem.

Quando no conto de Guimarães Rosa "Sorôco Sua Mãe Sua Filha", é narrada a preparação da viagem percebemos uma interação, de um saber do passado que se incorpora a um saber de um lugar distante, (já referido anteriormente) através do enunciado *"parecia coisa de invento de muita distância"*.

A hora do embarque se aproximava e só se escutava o alento do canto das *"duas loucas"*. A vó olhava a neta com um *"amor extremoso"* e cantavam uma melodia sem sentido que lembrava enorme diversidades desta vida. Eram *"duas doidas"* que não sabiam qual seriam seu paradeiro. O canto começava a fazer sentido para a comunidade, que também como Sorôco, sabiam que elas iam embora para sempre, e imaginava que era um lugar muito longe.

Para o pobre, as dificuldades da vida o faz ver tudo muito distante, sem volta sem contorno. É como se um obstáculo pairasse nos seus pensamentos impossibilitando-lhe até de raciocinar. Assim a expressão supracitada, *"...para o pobre os lugares são muito longe"*, é vista como um processo de transformação ideológica, refletindo-se na língua em grande escala no mundo e na história. Dessa forma, as pessoas pobres têm dificuldades de integrarem nos planos da realidade, ainda não diferenciados no horizonte social dos homens pré-históricos.

Contemporaneamente estas transformações, ainda que em escala reduzida refletem sutilmente nas mais imperceptíveis alterações da existência, subsistindo ainda alguns lampejos de vida. E é o que vemos em Sorôco, quando Márcia Marques Moraes, diz que; *"ele é a imagem do herói, que mesmo tendo vivido o conflito e sofrido a divisão, espera a queda; sem olhar, inerte, mudo, 'decretado', 'vazio no oco sem beiras'. Ele é nesse momento, o herói menor que um de nós, caracterizando-se mesmo por uma certa infra-humanidade, escravo da hostilidade da relação mundo exterior e mundo interior"*. (p p 5)

E assim como, em “Sorôco, Sua Mãe Sua Filha”, o personagem pai, do conto, “a Terceira Margem do Rio”, também de Guimarães Rosa, mesmo em desalento, ainda consegue forças para remar uma canoa com destino não se sabe qual. Conforme mostra a estória, psicologicamente este homem buscava uma fuga interior pois não existe terceira margem de um rio. O que pode existir, conforme coloca Maurice Blanchot através da fala de Kafka é, *“....a angústia, ... o tormento de uma vida perdida, de uma missão traída, cada dia convertido em exílio, cada noite exilada no sono ...”* (p p 197). É o que vemos através da expressão: *“Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio sempre dentro da canoa, para dela não saltar nunca mais*”. (Guimarães Rosa) p p 33.

O vazio existente no ser humano, corrompido pela sociedade, pode estar relacionado ao significado que Guimarães Rosa atribui ao sertão, através do romance “Grande Sertão: Veredas”, quando diz que; *“o sertão é do tamanho do mundo, o sertão está em todo lugar”*. Estes sertões portanto, são as angústias existenciais de seus personagens e as suas próprias, presenciadas nas etapas de sua vida conforme ele desabafa; *“Como médico conheci o valor místico do sofrimento: como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte...”*.

As etapas que citamos e mais algumas que conhecemos deram a Guimarães Rosa, subsídios para narrar suas estórias resgatando questões sociais como: luto, renúncia, barreira à sexualidade, desamparo, demanda e outras.

Sorôco, desamparado tenta mostrar que está conformado com a separação de sua mãe e sua filha, mas a começar a mesma cantiga desatinada das mulheres assume que também pode ser louco. Esta revelação contrariava um certo discurso social que via a loucura como estigma feminino.

Toda a comunidade, após a partida da mãe e a filha de Sorôco entoavam com Sorôco a cantiga das mulheres mostrando que estavam do lado dele. Assim se neutralizava a loucura de Sorôco, e a expressão de Guimarães Rosa se justifica, quando ele disse em certa ocasião que; *“Ninguém é louco, ou então todos são”*.

O personagem Riobaldo, protagonista do romance “Grande Sertão: Veredas”, também pode estar inserido entre os insanes quando; *“...alta noite vai procurar o Demo, e o capeta não aparece. Dali em diante começa uma demanda medieval, a luta de Deus contra o Diabo; representado pelos ‘Judas’”*. (as pessoas que lhe são desleais).

Os contos, “A Benfazeja” e “Sinhá Secada”, também do escritor Guimarães Rosa, podem estar relacionados ao descaso atribuído à mãe e a filha de Sorôco, quando Márcia

Marques de Moraes, faz referência às suas personagens protagonistas, "Mula Marmela e Sinhá Secada" que: *"Andogas, ambas têm a comunidade contra si, sendo vítimas de estíguas contestadas e desfeitos pelos olhares suís dos narradores"*.

Este discurso gira em torno do procedimento moral, sendo motivo de Sinhá Secada perder o direito ao filho, ainda pequeno, por ter desrespeitado o marido. Desnorteadada parte sem destino, e a lembrança do filho perdido faz com que a mesma passe a viver maquinalmente, sem amigos, sem amores ou perspectivas, até a morte. Observamos as expressões de Guimarães Rosa:

"Vieram tomar o menino da Senhora. Séria, mãe, moça dos olhos grandes, nem sequer era formosa; o filho, abaixo de ano, requeria seus afagos. Não deviam cumprir essa ação, para o marido homem forçoso. Ela procedera mal, ele estava do lado da honra". p. 159.

"No filho, no havido menino, vez nenhuma falou – nem a Qúibia de nada soube, a não ser ao por-lhe a vela na mão, mais tarde; – feio guardado em cofre. Seus olhos iam se enpanando encardidos, ralos os cabelos. Durante um tal tempo, nunca mais se olhara em espelho"; pp. 161.

"... O caixão saiu, devagar desceu a ladeira, beirou o ribeirão rude de espumas em lajedos, e em prestes cova se depositou, com flores, com terra que a chuvinha de abril amaciava. pp. 162.

Ao contrário de Sinhá Secada, Mula Marmela, é discriminada por não conseguir engravidar e ainda é acusada de concubinação com o enteado cego pelos cuidados que lhe tem. Vejamos o que diz Guimarães Rosa, autor do conto a "Bentazeja" através dos seus enunciados:

- *"O cego retrupé e grande, forte. Surge, de lá, trazido pela Mula-Marmela..."* pp. 127.

- *"...Mas, notaram como é que a Mula-Marmela lhe apanha o chapéu e procura limpá-lo com seus dedos, antes de lho entregar, o chapéu que ele mesmo nunca tira, por não respeitar a ninguém..."* pp. 129.

- *"...Ela não tinha filhos. – ela nunca pariu..."* – *Vocês culpam-na...*": pp. 130.

Estas situações são extremamente mortíferas, que segundo o crítico Maurice Blanchot, repercutem na voz do filósofo Nietzsche como um eco de liberdade, *"não se mata, mas pode se matar."* pp. 93. Ou ainda, colocações bastante pertinentes como as de Kafka, que através das obras "Processo", "Metamorfose" e a "Sentença", deixa claro que *"...a morte não é um horizonte imediato..., aqueles que morrem, morrem em algumas palavras rápidas e*

silenciosas...” (Maurice Blanchot pp 88). Estas idéias nos confirmam, que não morremos só quando deixamos de existir materialmente, mas também quando vivemos como se estivéssemos num espaço sem horizontes.

As referência que fizemos aos personagens desta análise, em especial “Sorôco”, são extremamente fictícias, mas podem ser revertidas para a sociedade. É lamentável vê-lo angustiado e num vazio absoluto com a partida de sua mãe e de sua filha, murmurando triste e desconsolado. *“Tomara aquilo se acabasse”* (Guimarães Rosa pp 17). E a multidão que com ele estava, lhe acompanhou até sua casa entoando a mesma cantiga das mulheres. Utilizaram-se do discurso, que ainda hoje se vê nas situações de camuflagens, como se tudo fosse normal, que nada tem jeito mesmo, tentavam conformar Sorôco com as palavras: *“....O mundo está dessa forma...”*. (Guimarães Rosa pp 135).

E assim temos muitos Sorôcos, vivendo e sofrendo o efeito das injustiças sociais, servindo de instrumentos e de materiais em forma de signos, criados por um grupo desorganizado e inconsciente, responsável por todos os problemas de ordem sociológica não resolvidos. Por estas e outras razões é que Blanchot escreveu em seu diário a seguinte frase, *“Não me afasto dos homens para viver em paz, mas para morrer em paz.”* pp 89.

Esse afastamento e essa solidão, também aparece na voz de Guimarães Rosa nos enunciados do romance: “Grande Sertão: Veredas”, quando o escritor diz:

“Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo: Creio já ter vivido uma vez. E nesta vida também fui brasileiro e me chamava João Guimarães rosa. Quando escrevo repito o que já vivi antes. E para estas duas vidas, um léxico só não é suficiente. Em outras palavras, gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. Gostaria de ser um crocodilo porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma de um homem. Na superfície são muitas vezes vivazes e claros, mas nas profundezas são tranqüilos e escuros como o sofrimento dos homens.”

Segundo Wilma, filha de João Guimarães Rosa, o escritor passava horas estudando, queria aprender rapidamente a estancar o fluxo do sofrimento humano e revestir de certa forma em sentido de protesto contra esta sociedade unidimensional e tecnológica, usando o seu estilo imprevisível de escritor fiel e angustiante, existente no seus personagens e nele próprio.

Assim concluímos com a frase do conto, “Sorôco, Sua Mãe sua Filha”; *“elas não haviam de dar trabalho...”*. E de fato não dariam mesmo, porque pelo que analisamos, a mãe e a filha de Sorôco não poderiam ser mais loucas do que os loucos que as julgavam loucas.

Considerações Finais

No decorrer deste trabalho, tivemos a oportunidade de acompanhar a influência da literatura na vida dos povos. Em especial a literatura brasileira, que no desenrolar dos seus acontecimentos foram revelados grandes gênios da história. Em conjunto eles nortearam seus compromissos na sociedade contemporânea, ao cooperar com o restabelecimento do humanismo, desagregando-o desta sociedade alienante.

De forma especial foi após a Segunda Guerra Mundial que a literatura passou a ser vista sobre um novo prisma, voltada para os problemas sociais em geral. E foi o escritor, “João Guimarães Rosa”, que através do volumoso romance, “Grande Sertão: Veredas”, marcou indiscutivelmente este período, resgatando com seu estilo imprevisível, a linguagem do sertanejo através da sintaxe e da melodia. Assim esta narrativa, é considerada pelos críticos uma obra de arte, uma “epopéia”.

Em suma, gostaríamos de colocar algumas considerações sobre o conto o qual analisamos “Sorôco, Sua Mãe, Sua Filha” também de “João Guimarães Rosa”. O tema abordado nesta análise com maior ênfase, foi a “loucura”.

O assunto da loucura é bastante discutido e nos faz refletir enquanto leitores e críticos, os conflitos vividos pelos personagens; Sorôco, sua mãe e sua filha. Vítimas de uma sociedade hipócrita e discriminadora sofrem talvez, não só pelo fato de mostrarem distúrbios mentais, mas também por não estarem inseridos nos planos dos que se dizem lúcidos, mas que podem ser tão ou mais loucos do que elas próprias.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov) **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 7ª ed. S.P. Hucitec, 1995.
- BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**; tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CEREJA, William Roberto. **Português: Linguagem gramática e redação: 2º grau**. William Roberto Cereja e Thereza Analia Cochar Magalhães. 2ª ed. rev. e ampl. S.P. Atual, 1994.
- CHÜLER, Donaldo. **Teoria do Romance**. Ática, S.P. 1989.
- COUTINHO, Afrânio. Co. Direção: Eduardo de Faria Coutinho. **A Literatura no Brasil**. 4ª ed. rev. e Atual. S.P. Global 1997. V.5 e V.6.
- D'ONOFRE, Salvatore. **Literatura Ocidental. Autores e obras fundamentais**. Ed. Ática, 1999. S.P.
- _____. **Teoria do Texto**. Editora Ática. S.A. 1995. S.P.
- GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. Série princípios, 8ª ed. Ática, S.P. 1998.
- LUCAS, Fábio. **O caráter Social da Literatura Brasileira**. 2ª ed. S.P. Quirion, 1976.
- MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária** 16ª ed. revista atualizada. Ed. Cultrix S.P.
- MORAIS, Márcia Marques. **A Ironia da Loucura: uma leitura de “Sorôco, Sua Mãe, Sua Filha”**, Revista de Extensão, Belo Horizonte, V.8, nº 27, p. 39 - 44, dez. 1998.

21. 21. 2014 2. 2014 2. 2014

1.

PASSOS, Cleusa R. Pinheiro. **A Função Materna em Guimarães Rosa: renúncia e dom.** SCRIPTA, Belo Horizonte, V.2, nº 3, p.50 – 58, sem. 1998.

ROSA, João Guimarães: **Grande Sertão: Veredas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

RUBIÃO, Murilo. **Contos Reunidos.** Editora Ática, S.P. 1998.

Sorôco, Sua Mãe, Sua Filha

(ROSA, J. Guimarães. Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.)

Aquele carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá no desvio de dentro, na esplanada da estação. Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais vistoso, todo novo. A gente reparando, notava as diferenças. Assim repartido em dois, um dos cômodos as janelas sendo de grade, feito as de cadeia, para os presos. A gente sabia que, com pouco, êle ia rodar de volta, atrelado ao expresso daí de baixo, fazendo parte da composição. Ia servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre. O trem do sertão passava às 12h45m.

As muitas pessoas já estavam de ajuntamento, em beira do carro, para esperar. As pessoas não queriam poder ficar se entristecendo, conversavam, cada um porfiando no falar com sensatez, como sabendo mais do que os outros a prática do acontecer das coisas. Sempre chegava mais povo - o movimento. Aquilo quase no fim da esplanada, do lado do curral de embarque de bois, antes da guarita do guarda-chaves, perto dos empilhados de lenha. Sorôco ia trazer as duas, conforme. A mãe de Sorôco era de idade, com para mais de uns setenta. A filha, êle só tinha aquela. Sorôco era viúvo. Afora essas, não se conhecia dêle parente nenhum. A hora era de muito sol - o povo caçava jeito de ficarem de baixo da sombra das árvores de cedro. O carro lembrava um canoão do sêco, navio. Agente olhava: nas reluzências do ar, parecia que êle estava tôrto, que nas pontas se empinava. O bôrco bojudo do telhadilho dêle alumiava em prêto. Parecia coisa de invento de muita distância, sem piedade nenhuma, e que a gente não pudesse imaginar direito nem se acostumar de ver, e não sendo de ninguém. Para onde ia, no levar as mulheres, era para um lugar chamado Barbacena, longe. Para o pobre, os lugares são mais longe. O Agente da estação apareceu, fardado de amarelo, com o livro de capa preta e as bandeirinhas verde e vermelha debaixo do braço. - "Vai ver se botaram água fresca no carro..." - êle mandou. Depois, o guarda-freios andou mexendo nas mangueiras de engate. Alguém deu aviso: - "Êles vêm!..." Apontavam, da Rua de Baixo, onde morava Sorôco. Êle era um homenzão, brutalhudo de corpo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam mêdo dêle; mais, da voz, que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava. Vinham vindo, com o trazer de comitiva.

Aí, paravam. A filha - a môça - tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se - dizer das palavras - o nenhum. A môça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates num aspecto de admiração. Assim com os panos e papéis, de diversas côres, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras de faixas, dependuradas - virundangas: matéria de maluco. A velha só estava de prêto com um fichu prêto, ela batia com a cabeça, nos docementes. Sem tanto que diferentes, elas se assemelhavam.

Sorôco estava dando o braço a elas, uma de cada lado. Em mentira, parecia entrada em igreja, num casório. Era uma tristeza. Parecia entêrro. Todos ficavam de parte, a chusma de gente não querendo afirmar as vistas, por causa daqueles trasmodos e despropósitos, de fazer rizados, e por conta de Sorôco - para não parecer pouco caso. Êle hoje estava calçado de botinas, e de paletó, com chapéu grande. Botara sua roupa melhor, os maltrapos. E estava reportado e atalhado, humildoso. Todos diziam a êle seus respeitos, de dó. Êle respondia: - "Deus vos pague essa despesa....."

O que os outros se diziam: que Sorôco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transtornadas pobrezinhas, era até um alívio. Isso não tinha cura, elas não iam voltar, nunca mais. De antes, Sorôco agüentara de repassar tantas desgraças, de morar com as duas, pelejava. Daí, com os anos, elas pioraram, êle não dava mais conta, teve de chamar ajuda, que foi preciso. Tiveram que olhar em socorro dêle, determinar de dar as providências, de mercê. Quem pagava tudo era o Govêrno, que tinha mandado o carro. Por forma que, por fôrça disso, agora iam remir com as duas, em hospícios. O se seguir.

De repente, a velha se desapareceu do braço de Sorôco, foi se sentar no degrau da escadinha do carro. - "Ela não faz nada seo Agente....." - a voz de Sorôco estava muito branda: - "Ela não acode quando a gente chama....." A môça, aí, tornou a cantar, virada para o povo, o ao ar, a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar se em espetáculo, mas representava de outroras grandezas, impossíveis. Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo - um amor extremoso. E, principiando baixinho, mas depois puxando pela voz, ela pegou a cantar, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia. Agora elas cantavam junto, não paravam de cantar.

Aí que já estava chegando a horinha do trem, tinham de dar fim aos aprestes, fazer as duas entrar para o carro de janelas enxequetadas de grades. Assim, um consumo, sem despedida nenhuma, que elas nem haviam de poder entender. Nessa diligência, os que iam

com elas, por bem-fazer, na viagem comprida, eram o Nenêgo, despachado e animoso, e o José abençoado, pessoa de muita cautela, êstes serviam para ter mão nelas, em tôda juntura. E subiam também no carro uns rapazinhos, carregando as trouxas e malas, e as coisas de comer, muitas, que não iam fazer mingua, os embrulhos de pão. Por derradeiro, o Nenêgo ainda se apareceu na plataforma, para os gestos de que tudo ia em ordem. Ela não haviam de dar trabalhos.

Agora, mesmo, a gente só escutava era o acorção do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois.

Sorôco.

Tomara aquilo se acabasse. O trem chegando, a máquina manobrando sòzinha para vir pegar o carro. O trem apitou, e passou, se foi, o de sempre.

Sorôco não esperou tudo se sumir. Nem olhou. Só ficou de chapéu na mão, mais de barba quadrada, surdo -o que nêle mais espantava. O triste do homem, lá, decretado, embargando-se de poder falar algumas palavras. Ao sofrer o assim das coisas, êle, no ôco sem beiras, debaixo do pêso, sem queixa, exemplo. E lhe falaram: -**“O mundo está dessa forma....”** Todos, no arregalado respeito, tinham as vistas neblinadas. De repente, todos gostavam demais de Sorôco.

Êle se sacudiu, de um jeito arrebatado, desacontecido, e virou, pra ir - s'embora. Estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta.

Mas, parou. Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder o de si, parar de ser. Assim num excesso de espírito, fora de sentido. E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido - êle começou a cantar, altesdo, forte, mas sòzinho para si - e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando.

A gente se esfriou, se afundou - um instantâneo. A gente.... E foi sem combinação, nem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do sorôco, principiaram também a acompanhar aquêle canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com êle, Sorôco, e canta que cantando, atrás dêle, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação.

A gente estava levando agora o sorôco para a casa dêle, de verdade. A gente, com êle, ia até aonde que ia aquela cantiga.