

DE COMALA PARA O SERTÃO: DIÁLOGOS ENTRE JUAN RULFO E GUIMARÃES ROSA

Prisca Rita Agustoni de Almeida PEREIRA¹

RESUMO

O presente trabalho pretende aproximar dois romances latino-americanos publicados à distância de um ano entre si e que representam um momento fundamental da literatura do México e do Brasil. São eles: *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. Embora os dois romances apresentem características diferenciadas, é possível estabelecer pontos de convergência no que diz respeito ao tratamento dado a determinado tema – o espaço americano, por exemplo – assim como à linguagem privilegiada para expressar um mundo em formação, ainda não totalmente nomeado e no qual a trajetória do herói moderno se confronta com o desafio da saída do mundo coletivo para a entrada no mundo da individualidade. A cultura popular e a oralidade do contexto específico a cada autor servem, nos dois casos, como pano de fundo que sustenta determinada construção dos universos ficcionais dos autores, aqui postos em diálogo.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção latino-americana; cultura popular; oralidade

ABSTRACT

This essay considers two latin-american novels published in a very close distance of time, and which represent a very special literary moment of Mexico and Brazil. The two novels are *Pedro Páramo*, written by Juan Rulfo, and *Grande Sertão: Veredas*, written by João Guimarães Rosa. In spite of the two novels showing different characteristics, it is possible to establish common points about the way both writers treat some subjects – like the American space, for example – or about the language used to talk about a forming world, not completely named and where the trajectory of the modern hero is faced with the challenge of the exit of the collective world to enter into the individual world. The popular culture and the orality related to the context of each writer is used, from both, like foundations that support the construction of the fictional universe of the authors, here compared.

KEYWORDS: Latin-american fiction; popular culture; orality

“Mais le langage le plus énérgique est celui où le signe
a tout dit avant qu’on parle”.

Jean-Jacques Rousseau

Em 1955 o escritor mexicano Juan Rulfo publica o romance *Pedro Páramo*, que encena, seguindo a lembrança do autor, o ressurgimento da região rural de Jalisco, fundamentando o espaço narrativo dentro do qual se constrói, através das palavras do monólogo de Juan Preciado, o mundo do romance. Nessa reconstrução ficcional, a pequena cidade de Comala define-se como um mundo em miniatura, atravessado por múltiplos planos de significação que vão do real ao maravilhoso, do mítico ao histórico, do individual ao coletivo.

Um ano depois, em 1956, Guimarães Rosa publica o *Grande Sertão: Veredas* no qual, apesar de diferenças entre as duas obras, encontramos uma série de convergências que dizem respeito à vontade de superação do contexto regional, já que em ambos os romances, a partir do mundo concreto, se delineia uma reflexão sobre a condição ontológica do ser humano como “ser-no-mundo”. Nosso trabalho pretende aproximar esses dois micro-universos ficcionais e as personagens que neles vagueiam, acompanhando-as do vasto sertão brasileiro até o desértico lugar mexicano chamado Comala. Desse modo, procuraremos estreitar o diálogo entre dois dos mais importantes escritores

¹ Doutoranda em Letras (Literaturas de Língua Portuguesa) na PUC - Minas.

latino-americanos do século XX, que souberam explorar a potencialidade poética contida na fala popular das respectivas regiões de uma maneira inconfundível, cada um na sua língua, cada um dentro da própria tradição literária, os dois contemporaneamente.

Vamos abrir essa aproximação com um comentário crítico de Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 171) que, ao falar sobre o “silêncio enigmático” que perpassa *Pedro Páramo*, parece estar se referindo também ao “mundo misturado” do *Grande Sertão*:

[O autor] transforma radicalmente a herança realista recebida da tradição no sentido de uma espécie de realismo de essência, que se distancia, pela visão interna e subjetiva, dos dados objetivos da realidade empírica, para sondar um real mais fundo, sob a face de um mundo fantasmagórico [...], onde erram homens desgarrados de si mesmos e dos demais.

É possível reparar, por meio dessa observação, como a teia da linguagem poética fiada por Juan Rulfo e por Guimarães Rosa converge para um ponto comum, o chamado “mundo fantasmagórico”, por onde erram “homens desgarrados de si”, Dom Quixotes da modernidade latino-americana, e isso apesar dos autores terem escolhido rumos antagônicos para perseguir o centro do labirinto, a voragem que constrói, por meio de pactos e sussurros, tal mundo. Essa voragem é a da linguagem, que engole todos, narradores, personagens e leitores, prendendo-os na ambigüidade dos alicerces da narrativa, fundamentados na oralidade, no desdobramento de significantes lingüísticos que pertencem aos universos dos quais os romances decorrem.

O crítico uruguaio Ángel Rama aproxima Rulfo e Guimarães Rosa no ensaio “Meio século de narrativa latino-americana” (*apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p. 196), considerando o mergulho na fonte oral e popular da respectiva região de origem (Jalisco, no caso de Juan Rulfo, e o sertão mineiro, no caso de Guimarães Rosa) para dali extrair a matéria prima com a qual estruturar a cosmogonia dos romances. Essas fontes populares são as responsáveis, sempre de acordo com Rama, pelo “descobrimto de esquemas psíquicos que funcionam espontaneamente entre os membros de uma cultura regionalizada” (2001, p. 196), e sofrem uma reelaboração, uma vez que estão integradas no suporte do livro impresso. Este processo de reelaboração a partir da fonte primária – a oralidade, como veremos mais detalhadamente à frente – responde à necessidade de recuperar elementos do contexto de origem dos autores que vivenciaram o conflito entre a permanência histórico-social das regiões rurais do interior da América Latina e o avanço da modernização nos pólos urbanos do continente. Trata-se de autores da “transculturação” (RAMA, *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p. 316), como os próprios Guimarães Rosa, Juan Rulfo, García Márquez, que se distanciaram do discurso costumbrista do início do século, assim como do discurso modernizado decorrente da tendência mais contemporânea. A chamada modernização vivenciada pelo continente latino-americano ao longo do século XX inaugurou-se, na literatura, com a entrada das vanguardas e com a necessidade, salientada nos ensaios de Alejo Carpentier e de Mário de Andrade, de se aplicar um novo olhar sobre as singularidades locais, sobre os elementos culturais de cada região, sobre a terra americana, seus habitantes e a arquitetura da *Weltanschauung* contida na estruturação lingüística e veiculada pelas formas de narrar e de falar, formas de falar que, por exemplo, foram magistralmente incorporadas por Nicolás Guillén em seus *Motivos de son e Sóngoro Cosongo*.

O mesmo procedimento de “volta às origens” retratado pelo herói seminal que é Macunaíma, ou o narrador do conto de Carpentier, “Retorno a la semilla”, encontra-se em *Pedro Páramo* e *Grande Sertão: Veredas* como pano de fundo, numa dupla tentativa de se chegar ao essencial, à origem do ser, àquilo que é inexplicável, fundamental, porém carente de nome, como afirma Riobaldo: “muita coisa importante falta nome” (ROSA, 1984, p.102). No entanto, Rulfo e Rosa enveredam por caminhos opostos, já que o primeiro lança mão de uma linguagem ressecada, desossada, que implode no seu interior, como a água que vai escasseando no deserto que envolve Comala, enquanto que o segundo usa uma linguagem que está nos primórdios do mundo, lembrando o Gênesis e a função dêitica de Adão, que vai nomeando as coisas à medida que elas lhe aparecem. Essa linguagem é uma explosão de significantes e potenciais (novos) significados, um fluxo em movimento que

provoca a expansão da significação das coisas e do mundo ali contido. Ou, como muito bem observou Davi Arrigucci (1994, p. 13), a linguagem do *Grande Sertão: Veredas* apresenta um “relevo quase topográfico”, isto é, imita, por meio do ritmo, da sintaxe, das inúmeras idas e vindas, “a áspera beleza da terra do sertão”.

Ora, o que é que aproxima dois romances tão peculiares e diferentes entre si como *Pedro Páramo* e *Grande Sertão: Veredas*? Ao analisar com mais atenção as duas obras, encontramos vários pontos de interseção e, apesar da escrita rulfiana ser óssea e a roseana sinuosa, a argamassa que une os tijolos da prosa revela-se a mesma, ou seja, “uma liga poética de alta e concentrada intensidade” (ARRIGUCCI, 1994, p. 11). Por outro lado, o resultado final também converge para a representação da viagem iniciática dos heróis modernos que (tanto no caso de Juan Preciado como no caso de Riobaldo) realizam a passagem do contexto coletivo, circular, universal, épico para a travessia que procura / revela a identificação – através das inquietações do indivíduo – e, afinal, a abertura para o absoluto, assim como a conquista do eu e da narração em primeira pessoa.

O ponto de partida, para os dois escritores latino-americanos, parece ser o “nonada”. De fato, Juan Rulfo resolve optar por uma contenção e uma economia estilística que beiram o silêncio, fazendo com que os não-ditos (ou aquilo que, de acordo com Wittgenstein, sendo indizível era preciso calar) se enchessem de ar como um balão e pairassem acima do conteúdo narrativo, voltando a assombrar e a significar como as palavras sussurradas pelas almas dos mortos, ao longo do romance. E a revelação parece ocorrer, pois, apesar da contenção, surgem no texto, como fantasmas, palavras e imagens abstratas, de um marcado lirismo tendente à elipse, ao corte da expressão, à alusão, todas marcas do conceptismo que caracteriza o barroco hispânico. A linguagem de *Pedro Páramo* também representa um relevo quase topográfico da paisagem de Jalisco, assim como da paisagem emocional que envolve a figura do *caudillo*. O autor parece fazer sua a convicção de que, na impossibilidade de enclausurar os significantes, peixes que transitam nas águas do outro mundo, o dos mortos, melhor é tentar cerzir, nomear as poucas coisas fiéis na experiência hermenêutica do cotidiano. Comala, o povoado habitado pelos mortos, de repente se torna um lugar invadido pela presença, pela inquietação de Juan Preciado, à procura de uma origem, da própria definição ontológica, mas também, de acordo com a interpretação de Octavio Paz, alegoricamente à procura da própria filiação do povo mexicano, subjugado ao mito da violação da mãe indígena pelo colonizador espanhol. Por isso, Comala também é lugar de travessia do indivíduo e do coletivo.

Guimarães Rosa também parte de uma aparente insuficiência da linguagem para dar conta do real, ou melhor, daquilo que vem sendo criado aos poucos, num constante movimento de vir-a-ser. Eis porque a linguagem roseana se desdobra *ad infinitum*, estando mais perto do começo de tudo, seguindo o impulso do barroco brasileiro. Entre a impossibilidade decretada por Heráclito daquilo que ontologicamente “é”, uma vez que tudo se esvai e passa como um rio, e o todo da eternidade, da pura Presença, de Deus, só cabe o relato e o progressivo esclarecimento de Riobaldo, que diz que nada sabe, mas que já conhece um dos preceitos básicos individuados em *Pedro Páramo*: “ficar calado é que é falar nos mortos” (ROSA, 1984, p. 43). Nesse sentido, encontramos, bem no começo do romance, outro depoimento de Riobaldo, que testemunha seu intento (que é o do ser humano como um todo) de se desdobrar para tentar se aproximar da “presença do eterno”, apesar da ameaça constante da morte e do efêmero: “Eu, cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... uma só, para mim, é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho o certo [...] Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório” (ROSA, 1984, p.15). A reflexão que segue, logo depois, abre espaço ao questionamento do indivíduo, decorrente desse percurso de aprendizagem: “O que sou?” (ROSA, 1984, p. 15).

A técnica inquisitiva do narrador consiste no mergulho, tanto interior quanto exterior, no que diz respeito ao olhar sobre a realidade. De fato, Riobaldo afunila tanto a visão sobre a realidade, tenta ir tão fundo, tão em detalhe, tenta descortinar a raiz da raiz do fenômeno, da coisa, do ser, que acaba perdendo o foco. E tudo se mistura, as coisas e os sentimentos perdem os contornos nítidos: “tudo é e não é” (ROSA, 1984, p. 11). Dessa forma, sua trajetória de aprendizagem vira travessia. O Sertão, lugar cujos contornos são indefinidos, desborda num fluxo constante da linguagem, da fala,

compensando, talvez, a impossibilidade de defini-lo e de fixá-lo num único conceito. Afinal, “o Sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 1984, p. 68).

Diante disso, podemos observar como os trabalhos de Rulfo e de Guimarães Rosa se assemelham justamente naquilo que Davi Arrigucci entendeu como sendo a atitude do “pesquisador que busca o acesso a outra cultura” (1994, p. 19), isto é, o manancial épico da tradição oral que molda não apenas a linguagem dos romances, mas dita a estruturação do material narrativo, forjando microcosmos fundamentados na “antropologia poética” (ARRIGUCCI, 1994, p. 19). Dito de outra forma, Juan Rulfo e Guimarães Rosa não recorrem apenas à linguagem e a certo “folclore” regional, ou a suas historietas, para enfeitar a narração, já que esse tipo de atividade, puramente descritiva ou superficial, remete ao costumbrismo e ao naturalismo. Com evidência, a escrita rulfiana e roseana implica uma valorização e uma consciência do pensamento estruturado da cultura popular, já que, como observa Rama (2001, p.332), essa escrita chega a “assumir a visão do universo pertencente às formas culturais que compartilham os homens de uma certa tradição em uma determinada circunstância histórica”. A aproximação com os trabalhos de antropologia deixa isso claro: um interessante estudo sobre a cultura popular em Minas Gerais, desenvolvido pelos professores Núbia Pereira de M. Gomes e Edimilson de Almeida Pereira (1992, p. 81) colhendo relatos orais da população do interior do estado, revela como a visão de mundo decorrente desses relatos está subjacente à construção do mundo ficcional de *Pedro Páramo* e *Grande Sertão: Veredas*:

Ah, dona, tudo nesse mundo de Deus tem explicação, tudo é uma coisa só, com outras coisas dentro. Eu falo que é encaixado igual telhado, a ponta de uma telha juntano na outra. Se quisé consertá goteira, tem que trocá no mesmo jeitim: se as telhas do remendo fô maior, ou menor, tem até que desmanchá um pedaço grande, pra dá encaixe. O mundo é encaixado, tudo certim (Depoimento recolhido em Guaraciaba).

Ora, a narrativa do *Grande Sertão: Veredas* é de encaixes, não só em termos formais (lingüísticos, sintáticos), mas também em termos da matéria narrativa, que é revelada ao destinatário aos poucos, através de remendos e fragmentos, de idas e voltas. O próprio narrador é duplo, sendo o Riobaldo-personagem das façanhas jagunças, de tom épico, e o Riobaldo do tom lírico, que fala e reflexiona sobre si mesmo. Apesar disso, os dois são “uma coisa só”, uma unidade que atravessa o romance como um todo encaixado, “tudo certinho”.

No caso do autor mexicano, é interessante reparar como a superposição de planos temporais característicos do romance, que provoca uma constante sensação de ambigüidade e de incerteza, decorre da mesma estrutura de pensamento do “encaixe”: o livro está organizado a partir de fragmentos, que se seguem, às vezes sem aparente nexos lógicos. Porém, se se retirar um fragmento da totalidade, tudo desmancha, “desmorona como si fuera un montón de piedras” (RULFO, 1995, p. 195), como indica a frase final do romance. Isso assinala a visão de mundo decorrente da cultura popular, onde a ocorrência simultânea de elementos díspares entre si concorre para a composição do cosmos, da totalidade. Eis porque o universo dos mortos interage com o dos vivos, assim como fatos lembrados do passado se reatualizam no presente e se projetam no futuro. Ao invés de falar de fragmentação, preferimos falar, então, de “simultaneidade” de peças que formam o “telhado” narrativo. Nessa perspectiva, vale a pena remetermos, mais uma vez, às observações de Ángel Rama (2001, p. 335):

[nos diálogos de *Pedro Páramo*], a normal transparência de um sistema de organizar (ou desorganizar) o encadeamento da história foi substituída pela sua ativa presença dentro do relato como forma de significar quem o emite, do mesmo modo que se fez com o léxico ou a sintaxe, tornando-o visível e literário para que se transforme em um recurso da composição. É uma operação que se assemelha à desconexão de elementos, própria da escrita surrealista [...] que vem a ser transmissão de significados e, portanto, serve para evidenciar uma cosmovisão.

A obscuridade mencionada no fragmento de Rama remete à quebra da ordem hegemônica, ocidental, linear e urbana, na representação do tempo e do espaço. O narrador também é múltiplo, ora sendo o próprio autor, em terceira pessoa, ora sendo Juan Preciado. Além disso, entram, no meio desses dois narradores, os relatos episódicos realizados pelas comadres e os sussurros dos mortos.

Outros depoimentos recolhidos no seio da cultura popular do interior de Minas ilustram o princípio de economia e de valorização de cada palavra que se porta “como prisma de plurais significados” (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p. 198). Trata-se de depoimentos de dois integrantes das guardas do Congado, o senhor Vital Egídio da Rocha e o senhor Mário Braz da Luz, que mostram a estrutura de pensamento do universo do Congado em Minas. O primeiro disse: “Não desperdiço palavra”. E o segundo: “a gente fala parecendo uma coisa e é outra coisa. Uma palavra pode sê uma penca de idéias” (*apud* GOMES & PEREIRA, 2003, p. 15).

É impossível não lembrar de Riobaldo e do seu “não desperdiço palavra”. Também é impossível não pensar no rigor metodológico de Rulfo. Contudo, é importante ressaltar o fato de que a assunção dessa matriz original da oralidade e da poesia é reelaborada pelos autores em função da “deliberada construção de uma língua literária” (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p. 333) que virá a caracterizar, na atualidade, a originalidade e a inventividade de cada autor, dentro da respectiva tradição literária.

A partir desse marco oral, apoiado em arquétipos, cada autor, à sua maneira, desenha a entrada do narrador, Riobaldo - Juan Preciado, no marco histórico da individualização, acompanhando as etapas que o levam à travessia, ponto final e em aberto da vida.

Eis porque se torna difícil, para nós, agora que estamos no final desse trabalho, sair do Sertão ou de Comala. Porque esses lugares estão dentro de nós, nas perguntas e inquietações que dizem respeito ao que somos, ao que seremos, ao que nunca temos deixado de ser. Vamos ficando, pois, neste lugar chamado Comala-Sertão ou Sertão-Comala, lugar de travessia e de errância, à espera das vozes dos mortos e dos relatos de Riobaldo, que bem afirmara, muito antes de nós : “Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo ! – só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada” (ROSA, 1984, p.33).

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). *Ángel Rama. Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. Juan Rulfo: pedra e silêncio. In: ARRIGUCCI Jr, Davi. *Enigma e comentário. Ensaios sobre literatura e experiência*. Companhia das Letras: São Paulo, 1987. p. 167-172.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos / CEBRAP* (40). São Paulo: novembro de 1994, p. 7-29.
- GOMES, Núbia Pereira de M & PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Ouro Preto da Palavra*. Narrativas de preceito do Congado em Minas Gerais. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.
- GOMES, Núbia Pereira de M. & PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Mundo encaixado: significação da cultura popular*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1992.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 18. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. 11. ed. Madrid: Cátedra, 1995.

