

EM CÁRCERES DE PREENCHIDO SILÊNCIO, VOZES ENTRECRUZADAS: UM ESTUDO DO CONTO “QUADRINHO DE ESTÓRIA” DE GUIMARÃES ROSA

Sara Novaes Rodrigues
Ufes

Resumo: A leitura do conto “Quadrinho de estória”, de Guimarães Rosa, traz um personagem múltiplas vezes encarcerado e totalmente imerso em recordações do passado. Que ecos ressoam dentro dos limites do conto? Este trabalho propõe uma análise do texto em questão, em busca de respostas que dêem conta dessas e outras indagações suscitadas pelo próprio texto e seu personagem central.

Palavras-chave: Personagem. Vozes. Diálogo. Cárcere. Leitura.

Abstract: The short story “Quadrinho de estória”, by Guimarães Rosa, has a character who is incarcerated and lives totally immersed in memories of the past. What echoes sound within the limits of his cell and the story? This paper analyses the text in search for answers to this and other question that might arise from the reading.

Keywords: Character. Voices. Dialogue. Reading.

Discutir Guimarães Rosa é sempre um prazer, só suplantado por outro: o da leitura de suas obras. Escolher um de seus textos para estudo, porém, é mais do que difícil: é um desafio. Na verdade, ler Rosa é vivenciar um jogo especial da linguagem, criado por um mestre na arte de narrar. Esta leitura se justifica, no entanto, na esperança de que o atalho selecionado para as reflexões propostas não se afaste de teorias e/ou interpretações de outros estudiosos, ou que, mais ambiciosamente, traga

novas possibilidades à cena.

Feita a seleção do conto, “Quadrinho de estória”⁴³¹ (ROSA, 1985, p. 138-141), busco, inicialmente, algumas considerações sobre o gênero narrativo em questão e destaque, de início, um trecho do pensamento de Júlio Cortázar (CORTÁZAR, 1974, p. 151-2), que diz ver o conto, em sua forma fechada, como uma esfera em que “a situação narrativa em si deve nascer e dar-se (...) como se o narrador, submetido pela forma que assume, se movesse implicitamente nela e a levasse à sua extrema tensão.” Em “Quadrinho de estória”, a tensão nasce do não dito, daquilo que o autor apenas sugere, deixando ao leitor a oportunidade de criar sua própria narrativa. É oportuno, também, destacar a noção de demarcação de limites, que se revela crucial para a análise proposta.

A sensação de cárceres múltiplos, de espaços cercados, é sugerida pelo próprio título do conto, que já insinua a idéia de moldura e seqüência de imagens. A leitura atenta capta termos que remetem a desenho, quadros e fotografias. Junto com alusões ao teatro, esses termos se combinam na formação do enredo, que vai aqui resumido: um encarcerado se debate entre recordações do passado ao ver, “de seu caixilho de pedra e ferro”, a imagem de uma “qualquer mulher que agora vem e está passando é uma de vestido azul, por exemplo, nova, no meio do meio-dia, no foco da praça.” Por trás das grades, ele a observa sob os efeitos da lembrança de outra mulher, uma que se vestia de vermelho. Num poste em frente, uma aranha verde tece uma teia na lâmpada.

Segundo Arlindo Machado (MACHADO, op. cit., p. 45), “(...) seja qual for o referente que a motiva, [a fotografia] é sempre um retângulo que corta o visível.” Em “Quadrinho de estória”, somos guiados pelo autor como se alguém nos mostrasse fotografias ou como se obedecêssemos às rubricas de um diretor que, sem deixar que o espectador perceba a

⁴³¹ As citações não acompanhadas de referências são frases do conto em estudo (conf. bibliografia).

sua presença, organiza um palco para obtenção do melhor efeito. Desses recortes entrevistados, desses detalhes que vão sendo acrescentados ao desenho, então, é que surgem as possibilidades de sentido, ou seja, as interpretações.

Que imagens formam narrativas (LOOMIS, 2003, p. 8), prova-o bem o texto de Guimarães Rosa. De quadro em quadro, a estória flui através da sintaxe e dos vocábulos característicos do mestre mineiro. O foco principal não abandona o personagem central, mesmo quando luzes secundárias destacam este ou aquele detalhe, confirmando o que se lê em Arlindo Machado (op. cit., p. 29):

[t]oda visão pictórica, mesmo a mais ‘realista’ ou a mais ingênua, é sempre um processo classificatório, que joga nas trevas da invisibilidade extra-quadro tudo aquilo que não convém aos interesses da enunciação e que, inversamente, traz à luz da cena o detalhe que se quer privilegiar.

O “início de uma narrativa é sempre arbitrário” (LOOMIS, p. 10) e Rosa escolhe iniciar seu relato ao meio-dia. Tarde, noite e amanhecer, completam o círculo temporal da estória, fadado a se repetir a cada leitura. Os quadros, feitos de fragmentos de “realidade” e lembranças, unem-se, então, na elaboração do enredo. Contrapondo o confinamento do homem à vida fora dos muros da prisão, o autor constrói um ambiente repleto de reflexões psicológicas e filosóficas tais como: “A vida, sem escapatória, de parte contra parte”; “(...) nem pode sozinho lembrar-se, sufoca-o refusa imensidão, o assombro abominável”; “Viver seja talvez somente guardar o lugar de outrem, ainda diferente, ausente”, “Sejam quais o sol e céu, a palavra horizonte é escura” ou, ainda, a frase que conclui o conto: “A liberdade só pode ser um estado diferente, e acima. A noite, o mundo, rodam com precisão legítima de aparelho.”

Silencioso, o personagem ocupa um centro de limites bem demarcados: autor, forma e enredo se sobrepõem e o cercam. O primeiro, demiurgo, cria-o já julgado e culpado, condenado

ao silêncio a ao turbilhão da memória. A segunda, a forma narrativa, localiza-o no centro de um conto. Cárcere de tamanho variável, o conto é recorte, é um contorno a mais ao redor de um flagrante especial da vida (GOTLIB, 1998, p. 82). O enredo, por sua vez, fornece-lhe apenas um pedaço dessa existência. Do antes e depois, sabe-o mais o leitor, que infere, preenchendo os vazios, de acordo com seu próprio momento.

Mikhail Bakhtin (2000, p. 32-3) nos lembra que o autor é o “depositário do todo do herói e o todo da obra.” Ele é

a consciência de uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo (...). Ele vê e sabe tudo quanto vê e sabe o herói em particular e todos os heróis em conjunto, mas também vê e sabe mais do que eles, vendo e sabendo até o que é por princípio inacessível aos heróis; é precisamente esse excedente, sempre determinado e constante de que se beneficia a visão e o saber do autor, em comparação com cada um dos heróis, que fornece o princípio de acabamento de um todo – o dos heróis e o do acontecimento da existência deles, isto é, o todo da obra.

Ao optar pelo conto, o autor sabe da exigüidade de tempo e espaço à sua disposição. E mais, sabe que é preciso condensar ali a linguagem exata, justa, mágica, que transcenda seus próprios limites a fim de libertar-se nas dobras reflexivas das entrelinhas.

Fixado num tempo privado de esperança, o encarcerado se vê agrilhado a um momento de sua história. Vê-se em Bakhtin (p. 33) que “[o] interesse (ético-cognitivo) que o acontecimento apresenta para a vida do [personagem] é englobado pelo interesse que ele apresenta para a atividade artística do autor.” Assim, ao selecionar os acontecimentos que servem de cenário ao conto, Guimarães Rosa desenha mais um círculo ao redor do prisioneiro, dando-lhe apenas memórias despertadas pela visão de uma mulher vestida de azul. Diferente da passante

baudelairiana, que faz o poeta viver uma grande história de amor, a mulher na rua traz, além de tudo, a recordação do ato que o colocou ali, entre quatro paredes.

É também Bakhtin (op. cit., p. 33) quem lembra que o texto é muito mais do que se vê; que há, entre suas linhas, um cruzamento de vozes que transcende forma e enredo, e o enriquece infinitamente. No ambiente do conto rosiano, o silêncio predomina. Sons, só os que vêm do mundo lá fora e da voz maquinal de um carcereiro que não completa suas frases. Diálogos, porém, realizam-se no interior do texto. Em primeiro lugar, pode-se reafirmar o do próprio autor com a fotografia e com o desenho. Rosa já o aponta no início do conto quando usa termos que remetem ao sentido da visão em frases do tipo “foco”, “apreende”, “demarcada”, “pessoa sozinha numa página”, “encontrada, em moldura”, “A figura no tetrágono” e tais expressões continuam aparecendo ao longo do texto: “descontornada”, “perímetro de sua visão”, “retrato em branco”, “A pequena fenda na parede seqüestra uma extensão, afunda-a, como um óculo: alvéolo.”, “o vão por onde vê, recorta pedaço de céu”, “Seu cluso é uma caixa, com ângulos e faces” ou, ainda, “O sol (...) invade a quadrada abertura por onde ele é avistado, e vê, fenestrecia.”

Diante de fotografias, diz Arlindo Machado (p. 52), esquecemos que “apenas simbolicamente penetramos o espaço da imagem.” O nosso olhar é o de quem vê do exterior, quem só pode julgar a partir de suas próprias experiências. A grande diferença, porém, é que ao leitor só é dado a ver aquilo que o autor julga essencial para aquela narrativa. O diálogo leitor/texto, assim, é sempre mediado pela criação e realizado pela interpretação.

Vale apontar, também, a interação entre o próprio personagem com suas lembranças. Nesse espaço, tecem-se considerações em que se filtram idéias sobre a vida – às vezes em forma de aforismos – como nas frases: “uma cadeia é o contrário de um pombal; recorde, aos despreocupados, em rigor, a verdade”; “A

liberdade só pode ser um estado diferente, e acima”, ou ainda: “(...) chorar seria como presenciar-se morrer.” É preciso não se esquecer da interface com a sabedoria popular representada por provérbios que o autor modifica: “mãos vazias e pássaro voando”, “Seja tudo pelo amor de viver”, “O sol morre para todos”.

Ainda outros diálogos podem ser encontrados à medida que a leitura prossegue. O teatro, como já foi dito, revela-se tanto pela maneira como o narrador arruma as cenas da estória, quanto em frases como: “o plano por onde as pessoas desaparecem, imediatas”, “descortinado”, “o todo teatro”. Nesse espaço, também ressoam alusões a Nelson Rodrigues: no próprio enredo – um homem recorda uma mulher que pode ter sido assassinada num ato apaixonado – e na frase “A vida como não a temos”, em que ecoa uma referência aos contos rodrigueanos publicados em sua coluna “A vida como ela é”, publicada pelo jornal carioca “Última Hora”, entre 1951 e 1961. Nesses contos, as histórias passionais predominavam. Vê-se, ainda, a possibilidade de se apontar a intertextualidade com a tragédia shakespeariana, *Othelo*, em que, num roubo extremo de ciúme, o personagem mata a sua mulher, Desdêmona.

Retomando um atalho já delineado anteriormente, volto ao diálogo com Charles Baudelaire (1821–1867) que, segundo Walter Benjamin (1975), foi um grande observador das multidões nas ruas. Também o personagem de Rosa observa os que passam em frente à sua janela. Destacam-se, como exemplo, as frases: “Surgindo e sumindo-se rua andantes vultos, reiterantes”, “menino, valete, rei; pernas, braços balançantes, roupas; um que fulanamente por acaso se parece; o que recorda não se sabe quando e onde; o homem com o pacote de papel cor-de-rosa. Ora – ainda uma mulher. A figura do tetrágono.”

A lista dos diálogos/interfaces/polifonias poderia se estender ainda mais se fossem trazidas ao quadro as ideologias, as instituições sociais, as tensões entre os gêneros feminino/

masculino, entre outros. A exigüidade de tempo e espaço, entretanto, também recorta e limita o estudo. O que se conclui é que, ao colocar todas essas questões no interior de suas molduras, Guimarães Rosa se revela grande fotógrafo, ou desenhista, ou diretor. Sua pena é sua tecnologia e sua escritura é sua voz. Sob seus traços, letras ganham vida, palavras ganham movimento, textos extrapolam os contornos das páginas, criando sentidos que, uma vez grafados, aguardam a chance de libertação através da leitura.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 421 p.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974. 255 p.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1998. 95 p.

LOOMIS, Burdett. “Collecting and Collections: Interdisciplinary Perspectives”. Trabalho apresentado no Humanities Colloquium, Hall Center, em 16 de outubro de 2003. 27 p.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular. Uma introdução à fotografia*. 2ª ed. São Paulo, 1988. 121 p.

ROSA, João Guimarães. “Quadrinho de Estória” in ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. 11ª impressão Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 138-141.

SHAKESPEARE, William. *The Library Shakespeare*. Londres: Trident Press International, 1999. 476 p.

Recebido em 12/07/2008
Aprovado em 10/08/2008

O SERTÃO INTERTEXTUAL DE GUIMARÃES ROSA

Virgínia Coeli Passos de Albuquerque
Ufes

Resumo: João Guimarães Rosa, em carta escrita ao tradutor italiano Edoardo Bizzarri, afirma que a novela regionalista “Dão-lalalão” foi a única vez em que recorreu a processos intertextuais. Neste artigo, propõe-se analisar as referências indicadas pelo escritor, com a hipótese de que os personagens Soropita e Doralda constituem-se precisamente por meio do diálogo entre textos, na perspectiva bakhtiniana da “carnavalização”.

Palavras-chave: Carnavalização. Sagrado. Profano.

Abstract: João Guimarães Rosa, in a letter written to the Italian translator Edoardo Bizzarri, says that in the regional novel “Dão-Lalalão” it was the only time he made use of intertextuality. This article aims to analyze the references mentioned by the writer, having in mind the hypothesis of what the characters Soropita and Doralda turn themselves in what they are exactly through the dialog between texts, in the perspective bakhtinian of “camivalization”.

Keywords: Carnivalization. Sacred. Profane.

A novela “Dão-Lalalão”, de Guimarães Rosa, possui estrutura narrativa básica e linear: no sertão de Minas Gerais, Soropita e Doralda vivem uma história de amor. Os personagens, vivificados pela linguagem peculiar desse lugar quase-sagrado que é o sertão de Guimarães, resvalam para algo mais. Talvez o leitor nem perceba o palimpsesto que é “Dão-Lalalão”.