

RECORDAÇÕES DE UMA VIDA NOS CRESPOS DO SERTÃO

Rosalina Albuquerque Henrique¹

Resumo: Proponho uma discussão em torno das figurações da velhice nas vozes de Liodoro e Manuelzão (*Corpo de baile*) e Riobaldo (*Grande sertão: veredas*), com base em Ecléa Bosi e Simone de Beauvoir, com suas inquietantes escritas ligadas à velhice e à morte e suas representações na modernidade e produções críticas de Antonio Candido, Benedito Nunes e Walnice Galvão à luz de ideias da Estética da Recepção.

Introdução

O título do trabalho estabelece uma relação intrínseca ao lugar que é palco das histórias de duas obras, conhecidas internacionalmente e traduzidas para diversas línguas, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, do escritor mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967). Meu objeto de estudo trata-se de uma discussão em torno das figurações da velhice nas vozes de Liodoro e Manuelzão (*Corpo de baile*) e Riobaldo (*Grande sertão: veredas*). Parto do princípio de que as pessoas envelhecem em todos os sentidos e em diferentes proporções, que podem ser biológicas, psicológicas e sociológicas. E, a angústia do ser humano aumenta de forma demasiada com a chegada da terceira idade, pois, os conflitos crescem com a ideia de que quando se está velho é certo que a pessoa fica desamparada física e moralmente, justamente nos derradeiros anos de existência.

Pitanga (2006) considera que tornou-se natural considerarmos a ideia de decrepitude física e mental de um homem velho conforme as descobertas científicas nas áreas das ciências biológicas. Apesar de que o envelhecimento da população e o aumento do número de pessoas, que chegam à terceira idade, é um problema peculiar não apenas do século XX, mas também do século XXI. Com o advento da modernidade, o homem passou a dividir a sociedade em fases: infância, adulta e velhice; sendo que, a mais valorizada era a fase adulta em detrimento ao da velhice por ser considerada uma etapa da vida muito triste e entendida como improdutiva e inútil. Esse pensamento foi se modificando ao longo dos séculos, perante às observações de novos estudos nas áreas das ciências humanas e biológicas, por exemplo. Para os Bolsanello (1981, p. 12), “é preciso pensar na outra face da moeda: a extraordinária produtividade dos velhos”.

De fato, a preocupação com a criança tem crescido bastante no que tange aos aspectos nas áreas da educação, da saúde e de direitos. Na realidade, as discussões incidem acerca de o seu lugar no mundo e de seu papel na sociedade futuramente. Isso significa dizer que, a criança de hoje será o velho de amanhã, isto é, o que agora gastamos com as nossas crianças poderemos, sem dúvida, investir amanhã para melhorar as condições da vida do velho do século XXI.

As histórias de Liodoro, Manuelzão e Riobaldo nos levam a crê que “o envelhecimento se apresenta sempre com conotações de vida, como um momento privilegiado do existir” (SECCO, 1994, p. 68). Certamente, Guimarães Rosa não alimenta a perspectiva de que a morte do homem é estabelecida a partir de seus sessenta anos. Como um exímio observador da condição humana, sabe que a vivência e as experiências da velhice podem se constituir em realidades diversificadas, tendo em mente que além das mudanças biológicas e físicas próprias a nós, existem outras de natureza cultural ou mesmo simbólica, que se agregam às disparidades sociais e regionais como as que caracterizam o Brasil.

¹ Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. E-mail: rosalinaah@hotmail.com.

I.

Alfredo Bosi (2006) assinalou que as histórias rosianas não são acompanhadas por “fraturas psíquicas nem pela mimese de grupos e tipos locais: faz-se pela interação assídua da personagem com um todo natural-cultural onipresente: *o sertão*” (BOSI, 2006, p. 460). Nesse sentido, os espaços por onde transcorrem os enredos de *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile* são povoados por homens que se tornaram emblemáticos para a constituição ficcional rosiana. Liodoro, Manuelzão e Riobaldo são moradores das paragens abertas chamada de “Gerais”, que é uma referência ao espaço sertanejo de Minas, Bahia e Goiás, que Euclides da Cunha, “em poucas palavras descreveu, como formada de vastas planuras, paragem formosíssima, expandida em chapadões ondulantes — grandes tablados onde campeia a sociedade rude dos vaqueiros” (NUNES, 1957, p. 2).

Em “Primeira notícia sobre *Grande sertão: veredas*”, Benedito Nunes enfatiza um desses vaqueiros de idade avançada, o ex-jagunço de nome Riobaldo: “antigo bandoleiro, condutor de homens através do sertão agreste, [que] conta ao moço da cidade, na calma de uma fazenda, à qual se recolhera, para viver mansamente” (NUNES, 1957, p. 2) a sua história, que é a trama de *Grande sertão: veredas*. Para este autor paraense, a classificação e o tamanho das narrativas de *Corpo de baile* contrariaram padrões aceitos à época dos anos cinquenta, o que não impediu a manifestação da crítica literária sobre os dípticos de 1956 até o presente momento.

Em conformidade com Antonio Candido (2012, p. 6), a obra de arte é por natureza “uma entidade autônoma”. O que, para Alfredo Bosi, gera uma busca pelo caráter singular da obra de arte em que cada autor representa as características próprias de um gênero literário, mas sem deixar a individualidade imanente do fazer literário de cada artista, levando-nos às narrativas *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*. Estas expõem uma escrita literária que dão vida aos recursos da expressão poética, sem causar prejuízo para o enredo, ao serem usadas “células rítmicas, aliteraões, onomatopeias, rimas internas, ousadias mórnicas, elipses, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou de todo neológico, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos” (BOSI, 2006, p. 459).

II.

Na verdade, a literatura deixa ver o que se pretende esconder dado que a ligação entre as obras elencadas para análise apresentam heróis inadaptados, os quais possuem a consciência de não pertencerem a este mundo, a esta sociedade, e suas atitudes são interpretadas como transgressoras. Além do que, são homens em estado de processo de envelhecimento, cujo corpo revela uma velhice não esperada, tão pouco desejada. Homens que moram no sertão, um lugar tomado pela força da ação, da relação homem e natureza, e que acabam sofrendo por essa força ocultada pelo tempo chamada velhice.

Para a crítica literária, ao longo dos sessenta e um anos de publicação, *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile* são obras que continuam fomentando tensões entre a escrita do autor Guimarães Rosa e a leitura dos críticos, cujo “sentido que a leitura interpretativa vem lhes afixando é que as tornou [e as torna] grandes” (NUNES, 1998, p. 262), sobretudo em torno da presente temática acerca da presença das figurações da velhice nestas narrativas.

O sentido dessas duas obras não seria o de transmitir a sabedoria das experiências do passado de um velho, porém, eu acredito que o “seu sentido estaria próximo de tentar compreender as mesmas experiências tecendo e unindo os fios soltos que o tempo e os caminhos da vida foram deixando” (ROCHA, 2014, p. 72). É de se relevar, assim, o registro de que

“refletir sobre o sentido do envelhecimento e a consequente aproximação da velhice é evocar em nós mesmos, o temor da morte” (PITANGA, 2006, p. 70).

A imagem da clarificação da ideia da morte sempre se interpõe nas conversas, ou mesmo, nas lembranças e nas atitudes dos personagens em *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*. Isto indica uma espécie de descrença no determinismo universal, pois, vivemos em um mundo no qual cada vez mais há incertezas geradas pela própria complexidade existencial do ser humano, o qual não pode mais prender-se à causalidade circular em que o próprio efeito volta à causa, o que pode levar-nos ao erro e à ilusão (MORIN, 1997, p. 15-16). É justamente nesse ponto que pretendo analisar como os velhos assumem um discurso: o de que sua atual condição não está associada ao nada, no entanto, a dada condição que se encontram os destina à qualidade de poder se conhecer e se reconhecer também numa condição humana que ainda está inacabada, ou seja, há vida.

“Por isso, a leitura encontra-se no centro das reflexões seguintes, pois, nela os processos provocados pelos textos literários podem ser observados” (ISER, 1996-1999, p. 15), ou seja, ela se atualiza no processo da leitura. É um momento que, por meio da interação e do questionamento do texto, o leitor também é levado a interrogar-se sobre a obra. Portanto, com este estudo, podemos contribuir com a ideia de que os momentos literários mais fecundos são os que criam maior tensão entre a escrita e a recepção de seus leitores (NUNES, 2000, p. 54).

III.

A linguagem literária de Rosa demonstra a intenção de algo próprio que lhe proporcionasse configurar a sua diferença: a de realizar também a sua representação do país. A busca por esse elemento diferenciador, no qual Afrânio Coutinho (2014) designa de nacionalismo literário brasileiro, se perpetuou na escrita de Machado de Assis, no século XIX, quando defendia que uma literatura, em especial uma literatura nascente, não pode deixar de se alimentar dos assuntos latentes de sua região, devendo ter o cuidado de não cair em ardilosas doutrinas tão absolutas que empobrecem o texto literário. Assim, Guimarães Rosa se aproxima da ideia de que um escritor seja ele de prosa, seja de poemas precisa buscar “certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1992, p. 804).

É sob a égide da palavra, sempre geradora de significações imbricadas, que o jogo e o saber agem em *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* rememorando episódios que deixaram marcas nos homens que estão na terceira idade. Nesse sentido, o personagem Riobaldo (de *Grande sertão: veredas*) inicia sua narrativa a partir de clássicas questões filosóficas ocidentais, por exemplo, a origem do homem, a existência da vida, do bom e do mal, fala de sua mãe, de como havia conhecido Diadorim, relembra também a sua vida de jagunço e de sua batalha com Hermógenes. E, “ao contá-las, [Riobaldo] as vivencia novamente”, de acordo com Eduardo Coutinho (1993, p. 27).

Por outro lado, em *Corpo de baile*, vemos o embate das inquietações veladas no espírito frustrado, angustiado e torturado por ideias de solidão, de uma vida falha e morte próxima de Manuelzão, que ao final da vida, impelido pela vontade de se perpetuar, decide construir uma capela, desejo antigo de sua mãe, cuja festa de inauguração apaga a ideia de vida incompleta desse personagem, que pela prosa do velho Camilo eclode um milagre inesperado, a descrição de uma epopeia a respeito de um valente vaqueiro e sua boiada que inspira o existir de Manuelzão. A preparação e a realização da festa em Samarra tornam-se em prerrogativas para o velho administrador da fazenda como um meio de então poder “ressignificar sua história pessoal e se [configurarem a decadência física e a aproximação da morte] como uma nova etapa de amadurecimento psíquico, em que novos recursos, do pensar podem ser adquiridos” (FERRAZ, 2010, p. 106).

Devemos ao escritor Guimarães Rosa o fato de que passamos a entender novamente uma antiga verdade, a de que “os conteúdos sociais e psicológicos só entram a fazer parte da obra quando veiculados por um código de arte pelo qual o conflito entre eu/herói e o mundo não desaparece” (BOSI, 2006, p. 458). O que nos lembra da fala inesquecível de Riobaldo: “Viver é negócio muito perigoso” (ROSA, 1956, p. 12), esta, por sua vez, referenda o discurso de Edgar Morin (1997) ao fato de que se vive da morte. Ele explica que “viver é um processo de rejuvenescimento permanente. Nós rejuvenescemos a cada batida do coração, de 60 a 80 por minuto. Multiplicando por 60 temos o tempo de rejuvenescimento por hora” (MORIN, 1997, p. 19), considerando que morremos de tantas vezes nos rejuvenescer.

A sociedade como um todo está em nós desde o nascer e dela as pessoas recebem as normas, as influências, a linguagem, os costumes, os comportamentos e as proibições. Toda a vida é um constante veículo de mudança. O ser humano está sempre em desenvolvimento e cada fase sua tem seus desafios próprios e pertinentes, então, obviamente, a velhice não é uma exceção. De todo modo, as idades marcam as fases naturais pelas quais as pessoas passam de um estágio a outro durante a sua existência: o nascimento, a infância, a adolescência, a maturidade, a velhice e a morte. Além de mudanças consideradas biológicas, visualizamos outras de natureza cultural ou mesmo simbólica.

As discussões em torno das noções de velhice e de terceira idade como sendo uma etapa diferenciada da vida surgiram no período de transição entre os séculos XIX e XX, quando houve a revolução no campo dos conhecimentos da natureza emocional do homem e da criança. Período no qual Beauvoir pôde ajudar-nos a enxergar a velhice como um prolongamento de um processo que, longe de ser uma etapa estática, se une “à ideia de mudança [porque] a vida é um sistema instável no qual, a cada instante, o equilíbrio se perde e se reconquista: é a inércia, que é sinônimo de morte. Mudar é a lei da vida” (BEAUVOIR, 1990, p. 17).

A idade é uma importante variável para determinar como os indivíduos se comportam em suas relações mútuas. Há muitas formas de envelhecer e as atitudes diante da vida, de si e entre os pares ajudam a definir a idade da velhice de cada pessoa. Sem perder de vista às possibilidades de mudanças nas áreas mentais e emocionais sem deixar de ousar e de se entregar. Tal circunstância se passa em “Buriti” (de *Corpo de baile*), mais precisamente com Liodoro, a de não se deixar vencer pela idade. Pois, assim como a árvore rígida Buriti, o peso de patriarca, de proprietário e de homem experiente o faz ser o centro dos acontecimentos e inspirar desejos sexuais e dominar o universo do outro.

Se, a morte do homem é decretada quando este chega aos sessenta anos, Liodoro, Manuelzão e Riobaldo fogem desse parâmetro de inutilidade e esquecimento. Por isso mesmo, que a narração “é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória” (BOSI, 2009, p. 29). Antes de tudo, a narração também educa, e àquele a que escuta consegue dar sentido ao passado vivendo no presente diferente, permitindo-se, com isso, compreender o futuro.

No caso de Riobaldo, os fatos narrados de sua vida obedecem ao tempo do passado, tendo em vista que ao ser contada pela voz do velho sertanejo, os acontecimentos passam a ser representados tal como havia acontecido, quando os mesmos eram ainda presentes, não estavam concluídos, “sendo impossível prever a sucessão dos acontecimentos futuros (e imprevisíveis, por ainda não terem ocorrido e a vida não obedecer a qualquer lógica sequencial)” (NUNES, 2009, p. 361).

O indivíduo que está na terceira idade, se preferir, na velhice, de acordo com o ponto de vista de Ecléa Bosi, as pessoas nesse estado tem uma função essencial para a sociedade que é a “da lembrança e do ‘trabalho mnemônico’, pois os movimentos exaustivos que, outrora, o ofício

braçal exigia do corpo cessaram e deram lugar, agora, a um trabalho mais dinâmico de aprofundamento psíquico e espiritual” (ROCHA, 2014, p. 62)

Para os estudiosos do comportamento humano Aurélio Bolsanello e Maria Augusta Bolsanello (1981, p. 53), a condição social de velhice “só se torna uma preparação para a morte, quando se renuncia a um projeto de vida, quando se mata a esperança”. A verdade é que todos nós iremos envelhecer e é isto o que sucede com as pessoas que se tornam velhas. O respeito e a valorização da velhice advêm de um dado construído acordado com o contexto social no qual os indivíduos estão inseridos.

Considerações finais

Naturalmente, muitas questões são levantadas de *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*, uma delas, é de que como a velhice não destina Riobaldo, Manuelzão e Liodoro à doença, à morte e ao esquecimento. Ela pode sim influenciar em suas atitudes e descobertas quanto à própria sexualidade, as formas de relacionamento afetivo, familiar, amoroso e entre as pessoas ao redor e com sua própria condição física e biológica. O que me induz à ideia de que defender a imprescindibilidade de que o foco artístico é provocado pelo autor e sua produção, exclusivamente, levaria a rejeitar a ideia da participação do leitor e sua recepção da obra, não valendo também sua experiência literária (JAUSS, 1994). Essa concepção negaria a finalidade e o efeito da arte, que, além de pôr em uso os horizontes de expectativa da vida prática do leitor, o liberta das suas percepções rotineiras, conferindo-lhe nova visão da realidade. Isso é possível pela convocação da imaginação que trabalha junto com o intelecto durante a decodificação e compreensão de um texto.

Referências

- ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. 1185 p. 3 v.
- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Trad. Maria Helena Franco Martins. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1990. 712 p.
- BOLSANELLO, Aurélio; BOLSANELLO, Maria Augusta. *Conselho: análise do comportamento humano em psicologia [A velhice]*. Curitiba: Educacional Brasileira, 1981. 287 p. v. 4.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 567 p.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 484 p.
- COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. 212 p.
- COUTINHO, Eduardo de Faria. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas*. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1993. 106 p.

FERRAZ, Luciana Marques. *A infância e a velhice: percursos em Miguilim e Manuelzão*. São Paulo, 2010. 185 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996-1999. 192 p. 1 v.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78 p.

MORIN, Edgar. Complexidade e ética da solidariedade. Trad. Edgar de Assis Carvalho. In: ALMEIDA, Maria da Conceição de; CASTRO, Gustavo de; CARVALHO, Edgar de Assis (Org.). *Ensaio de complexidade*. Porto Alegre: Sulina, 1997. 245 p.

NUNES, Ariadne. A pretexto da revelação póstuma: narrativa e leitura em Grande sertão: veredas. In: CHIAPPINI, Ligia; VEJMEKKA, Marcel (Org.). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 359-369.

NUNES, Benedito. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: MARTINS, Helena. *Rumos da crítica*. São Paulo: SENAC/Itaú Cultural, 2000. 134 p.

_____. De Sagarana a Grande sertão: veredas. In: _____. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998. p. 247-262.

_____. Guimarães Rosa. In: _____. *O dorso do tigre*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 137-201.

_____. Primeira notícia sobre Grande sertão: veredas. *Jornal do Brasil*, São Paulo, 10 fev. 1957. Suplemento Dominical, p. 2.

ROCHA, Helder Santos. *Prosas do sertão: as margens da narrativa em Grande sertão: veredas e em Nhô Guimarães*. Vitória da Conquista, 2014. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 824 p. 2 v.

_____. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 594 p.