

ENTRE MENINOS E VAQUEIROS

(memórias mineiras para a invenção narrativa)

Marília Rothier Cardoso
PUC-Rio

RESUMO

A partir dos documentos de trabalho de Guimarães Rosa, este artigo explora as implicações entre memória e a construção de paisagens literárias em sua obra, sublinhando o quanto a difusão de imagens do próprio autor, como as da expedição de 1952, afeta de modo inevitável nossa leitura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Guimarães Rosa. Memória. Arquivos literários. Imagens.

O público costuma identificar os escritores – especialmente aqueles destacados como referência cultural – a algumas de suas imagens registradas e frequentemente repetidas pela mídia. De Guimarães Rosa, sempre nos lembramos como o viajante pelas trilhas do sertão. Fotografado a cavalo, entre vaqueiros, ele surge – para o resgate ou o descarte das novas gerações – como avalista da preservação mítica de antigos saberes e usos rurais. A fotografia, a que me refiro, foi tirada pelo repórter da revista *O Cruzeiro* em 1952, quando Rosa, numa de suas excursões de pesquisa com fins literários, acompanhou uma boiada entre a fazenda da Sirga e a de São Francisco, próxima a Cordisburgo. Se o legado importante dessa viagem emblemática foram as novelas e o longo relato de Riobaldo, publicados em 1956, ficou também – para nós, curiosos sobre a construção das estórias – uma herança mais reservada e particular: as cadernetas de campo e as inúmeras folhas de “estudos para a obra”, que compõem o arquivo do escritor.

Se, nos meados do século XX, o artista se deixa retratar em meio à vegetação do cerrado, testemunhando uma atividade artesanal em vias de extinguir-se, pode-se considerá-lo menos um observador nostálgico e mais um militante empenhado na tarefa de intervir criticamente sobre os rumos da onda iminente de modernização urbanizadora. Embora seu papel se assemelhe ao do memorialista, ocupado com a preservação museográfica de paisagens e costumes do passado, a força inventiva do instrumento linguístico de que se serviu revela o propósito ativo de manter, no cotidiano do futuro, certos saberes tradicionais do povo como contrapartida potente aos excessos da tecnologia massificadora. Esse propósito – em parte utópico e em parte prático – interessa particularmente àqueles que não se conformam com a apatia diante dos impasses atuais. Ao lado do produtor de arte e do cientista social, o estudioso de literatura deseja também

trazer suas leituras para a vida. Sua forma de trabalho, talvez um tanto labiríntica para perspectivas utilitárias, é rastrear os processos construtores da escrita, explícitos ou cifrados nos papéis pessoais do escritor, para deixar evidente que a paisagem e o cotidiano, inventados no *Grande sertão*, podem reinscrever-se, como vivência alternativa, no tecido do presente.

Os termos-chave escolhidos para esta introdução foram apropriados de dois pesquisadores que usaram o termo “invenção”, no título de seus trabalhos. De um lado, Anne Cauquelin,¹ especialista em arte e filosofia, trata de “paisagens”, para ensinar que são nossos olhos, instrumentalizados pelas referências culturais, que as produzem. De outro, Michel de Certeau,² pensador francês de obra decisiva para o estatuto atual das ciências sociais, volta-se para o “cotidiano”, empenhado em restituir o devido valor às “artes de fazer” do povo. Seu gesto de resgate crítico introduz, com força indiscutível, uma dimensão política à historiografia da cultura, pois destaca, nas atividades cotidianas, não ações mecanicamente repetidas, mas um trabalho prático-reflexivo produtor dos saberes.

Pretendo fazer dos textos de Cauquelin e de Certeau os operadores de leitura de partes do arquivo de Guimarães Rosa, pois foi pensando nas duas teses francesas que percebi, na invenção narrativo-estilística do artista brasileiro, uma maneira de pôr em evidência as táticas com que os sertanejos vão inventando o mundo para inserir nele, com argúcia, sua fábrica de utensílios e estórias. Desse prisma, a imagem do escritor-viajante-a-cavalo é a mais adequada. Colocou-se no lugar de observação do vaqueiro para considerar as chapadas e as veredas e, assim, foi registrando falas, gestos e atitudes empregados na lida com o gado, de modo a reconstruir, na sua arte, o fazer também, em grande medida, artístico dos que trabalham com a terra e as criações. Mas, cabe notar, tal estratégia escritural não surgiu de repente; foi laboriosamente desenvolvida, passo a passo. A própria viagem de 1952 oferece os registros dessa aprendizagem. Entre as cadernetas manuscritas e suas cópias datilografadas, apresenta-se, ao pesquisador, um diário onde, a cada hora, se destaca uma observação. Ainda no trem, que o deixaria próximo à Sirga, fazenda de onde a boiada devia partir, tendo a janela da cabine como moldura, foi anotando (como que a sucessão de quadros em exposição, ou o cenário de um filme desvelado pelo *travelling* da câmara):

10-V-52 – (...) 9 horas da manhã. Não só a relva, mas as folhas das árvores se molharam em prata de orvalho. (...) / Cercas de roças. Cerquinhas. Milho: roças, metade cor de palha. (...) / Horta: sua cerquinha de varas. (...) / O moço de boina tinha lábios grossos. / Aventure-se-me uma loira... / Grandes lajes pretas, escorregadas do mato. / No bolso da calça de um trabalhador toda a palha de uma espiga de milho (...)

Trata-se, sem dúvida, de uma construção cujos modelos tanto se constituem de um acervo padrão da memória culta como de lembranças particulares, entranhadas de emoções da infância. Veja-se:

10 hs. 10' – Vários bois, deitados, em grupo. / Paineira seca. / Boi pastando, sob o coqueiro. / Coqueiro de farto emplume. / Mancha o campo a sombra grande de uma nuvem. / Cor de flor. / Jumento fálico. / (Mamãe: Travesseiro com macela: cheiro suave. Travesseiro e

¹ CAUQUELIN. A invenção da paisagem.

² CERTEAU. A invenção do cotidiano.

colchão para meninos pequenos: recheio de perpétuas (flor), seca (sic): a roxa e a branca. Macio) / (Papai: A simpatia contra os carrapatos: ramo de alecrim, na cintura. Contra os carrapatinhos (micuins)).³

As notas do diário de viagem correspondem a peças de um quebra-cabeça que, armado, forma uma paisagem atraente pelo brilho agreste do sol nascente. Seguindo a orientação de Anne Cauquelin, compreende-se que os fragmentos de natureza, captados pelo olhar, remontam a lembranças – certamente semi-inconscientes – de narrativas ou quadros, familiares durante a infância do escritor-em-viagem. O amanhecer presente na conversa dos adultos, as reproduções de pintura das páginas de revistas, as cantigas ou estórias que mencionam a frescura das madrugadas, todo um acervo de imagens do repertório erudito e do popular determina os ângulos de enfoque e fixa a atenção do observador. Nesse duplo movimento de surpreender-se com o panorama descortinado e recordar-se de figuras queridas, é que o artista produz as peças com as quais, ao longo da redação de suas novelas, irá delineando as paisagens onde a ação deve desenrolar-se.

Partindo de “um jardim tão perfeito”, identificado como uma imagem da preferência de sua mãe, a professora Cauquelin desenvolve sua proposta de percorrer a história da arte e do conceito de representação para mostrar, nas paisagens que cremos perceber, o substrato de nossa memória cultural. Se só vemos aquilo que aprendemos a conhecer, o mundo não nos surpreende; nós é que o inventamos em nossas tradições. Os registros insistentes de “cerquinhas”, do “orvalho” prateado e dos grupos de bois não se fazem acompanhar casualmente das lembranças de “travesseiros com macela” para “meninos pequenos” ou da “simpatia” paterna “contra carrapatos”. São as imagens guardadas na infância que ensinam ao adulto o prazer de ver a manhã. Assim, lidas em contraponto com as cadernetas de campo, as paisagens de Guimarães Rosa reforçam a tese da “invenção”, proposta por Anne Cauquelin. Mais do que isso, desdobram-na e complexificam-na. Não é apenas a “invenção da paisagem” que o escritor brasileiro intui e ilustra, seu objetivo principal é compor o cenário mineiro, resgatando a aprendizagem dos meninos sertanejos, para fazer desenrolar-se, aí, o cotidiano astuciosamente inventivo – como diria Michel de Certeau – da população de agricultores e vaqueiros. A tradição erudita das belas artes, bem como o grande circuito da comunicação moderna, só interessam à literatura de Rosa quando tomados em contraponto tenso com as artimanhas populares de consumi-los, reaproveitando-os a seu modo. Por isso mesmo, para se ler o fundamento teórico-político, que apóia a escrita rosiana, tem-se de considerar a face dupla de sua “invenção” – por sobre a paisagem, ordenada conforme a perspectiva clássica, impõem-se as práticas criativamente híbridas do povo do interior. Na contracorrente da razão progressista, os vaqueiros se dedicam a decifrar as necessidades e prazeres de seu gado, de modo a tirar proveito da flora e da fauna sem o risco de esgotar-lhes a vitalidade.

Como as narrativas de Guimarães Rosa são por demais conhecidas, minha tentativa de seguir-lhes a trama – trama intrincada, onde se misturam fios de tradições distantes – parte do exame de alguns aspectos de dois conjuntos de notas e rascunhos: o referente

⁴ As anotações e originais de “O Imperador” acham-se na Caixa 19 do Arquivo Guimarães Rosa.

à viagem de 1952 e o que se destinava à composição do conto “O imperador”,⁴ que ficou incompleto e inédito. O estudo para o conto insere a caracterização experimental de um personagem menino, iniciado nos ritos sociais de sua vilazinha no papel de festeiro do Divino — tradição ibérica e católica que se manteve viva, no Brasil, combinada a costumes africanos, graças ao empenho da população mestiça e pobre. O relato de viagem ambiciona desenhar o sertão pelo fio das falas dos vaqueiros, onde se traça, com surpreendente rigor crítico, um panorama da economia local.

Na imagem do escritor a cavalo, a que aludi no início, um detalhe merece destaque: a caderneta, presa por um cordão ao pescoço, permitindo que o cavaleiro escreva em movimento. Minhas referências ao relato diário do transporte da boiada vêm de uma dessas cadernetas – a que se conservou e está arquivada como testemunha do trabalho de pesquisa. Aí, as notas, correspondentes aos dois últimos dias da viagem, realçam a natureza, no recorte de fragmentos do panorama divisado. Por mais espontâneos que pareçam, esses registros referem-se a expectativas do viajante sobre a beleza do cerrado. As referências aos canários, ao riacho, à vaca com seu bezerro novo são peças para a composição da paisagem sob o encanto árido da manhã mineira. Frases do tipo – “Grandes nuvens alaranjadas, que, a certa hora, se mudam em azuis”; “O gado amassa o capim orvalhado, o espaço cheira.”; “Pegas gritam, em macio vôo”⁵ – produzem o efeito de quadros em processo de composição, pintados com palavras para preservar a percepção de um instante ao longo da trajetória.

O observador da natureza quer povoar suas paisagens com a vida dos moradores. Graças a esse acréscimo capital é que a invenção transborda dos modelos fixados pela modernidade e rompe as regras dos hábitos urbanos. A certa altura, um vaqueiro chama atenção para a marcha da boiada: “Gado prefere pastar subindo, e não descendo o pasto.” E outro explica: “Porque, assim, enxerga menos.” A convivência estreita entre homens e bois ensina uma lógica diversa da que se expõe nos livros escolares. Para usar as distinções propostas por Michel de Certeau, quando aprecia a inteligência das minorias adaptando a seu modo uma disciplina reflexiva, que se mostra inoperante no dia a dia do trabalho, pode-se dizer que os condutores da boiada desenvolvem táticas precisas para evitar o sofrimento dos bois em viagem. A segurança de suas percepções e comportamentos permite-lhes até o luxo de ironizar o visitante da cidade, que os acompanha. Veja-se o comentário de Santana, para o escritor empenhado em enfrentar as madrugadas: “Eh, Dr., o Sr. hoje está bruto. Aboiando de arvalho!...” Por sua vez, admirado com a versatilidade dos sertanejos na solução de emergências perigosas como o estouro da boiada, o escritor-viajante procura os fundamentos dessa sabedoria prática, colecionando provérbios cujo humor revela menos uma convenção repetida secularmente e mais a perspicácia de intuir impasses e inventar saídas: “Lá é Cristo e cá é isto...”; “Lá chove e cá corre...”; “O mundo acaba é pra quem morre...”.

É difícil saber exatamente em que época – se antes ou depois da viagem de 1952 – Guimarães Rosa fez a pesquisa sobre a Festa do Divino e rascunhou o conto, onde especula sobre as reações e modos de aprendizagem de um menino, colhido nas malhas

³ Os dois trechos citados acham-se na Pasta E-28 – “Estudos para a obra” – Arquivo Guimarães Rosa.

⁵ Todas as citações deste parágrafo foram tiradas da Caderneta 6 – Arquivo Guimarães Rosa.

do rito cíclico, em que deve figurar de Imperador do Espírito Santo. Mas logo se percebe o nexos entre o exercício literário de delinear a surpresa, os negaceios, até o deslumbramento da criança, guindada a uma posição de poder, e o desafio do escritor de fazer-se vaqueiro, durante algumas semanas, para experimentar, na própria pele, as privações e possibilidades dos remanescentes das profissões tradicionais sertanejas. Nos dois casos, enfoca-se o exercício de uma potência de que se dispõe mas é controlada por outros, mais fortes e socialmente legitimados. O menino tem de negociar, com a moeda das bolas de gude, seu reconhecimento por parte dos primos; tem de ser esperto para aproveitar a festa, contra a expectativa dos pais, que buscam o lucro dos gastos em dinheiro e das promessas aos santos. Precisa impor seu desejo de guardar para o futuro um pouco do brilho que o trono ornamentado e as roupas de luxo lhe emprestaram nas noites de novena e distribuição de doces. Os vaqueiros, por seu turno, detêm o poder correspondente às habilidades adquiridas na escola do trabalho exigente e arriscado, mas não ultrapassam a condição de assalariados, moram em casas precárias e seguem as ordens do patrão. Pouco valor se atribui às engenhosas táticas que desenvolveram, na lida com o gado bravo, o desconforto das longas travessias a cavalo, o embate com a seca e as enchentes. Seu império, destacado mas temporário, concentra-se, necessariamente, na riqueza imaterial, herdada e transmitida, das estórias e cantigas.

Na Festa do Divino, embora os padres e os adultos de certa posse determinem as regras, o fascínio fica por conta do cerimonial, imitado das antigas cortes, e das funções executadas pelas crianças e adolescentes – as “Caixeiras”, responsáveis pela percussão, e as “Bandeiras”, pelas danças. No cotidiano das fazendas, se o mando e o lucro cabem aos proprietários, são os trabalhadores e agregados que detêm o saber singular, capaz de garantir a sobrevivência das tradições rurais. Nas cadernetas do escritor, aquele que se faz etnógrafo para produzir sua invenção artística em consonância com o saber coletivo, avultam os registros sobre os tocadores de violão – executantes, por exemplo, do “pulado”, “Dois por um” –, as contadoras de estória, como Cenira e Joana Xaviel (a voz inesquecível que narra a estranha estória da doida Destemida, que, apesar dos protestos dos filhos, mata a vaca Combuquinha), todos guardiães da memória oral, como o velho Camilo com seu repertório de quadrinhas: “O bicho que tem no mato / o melhor é sariema / que parece com as meninas / roxeando as cor morena.”

Os artistas, a exemplo de Guimarães Rosa, empenhados em sair a campo na demanda do resgate da memória de sua terra, constroem paisagens onde melhor podem situar os saberes e fazeres cuja continuidade – sempre revivificada – lhes interessa garantir. Evocando os clássicos da pintura, o cenário mineiro traz alguma nostalgia da Arcádia, que, por um lado, adoça certa pobreza do cerrado. Por outro, impregnada do imaginário perverso infantil, não pode dissimular a agressividade das relações entre proprietários e trabalhadores, entre os adultos e os meninos, entre gente e seus animais. É o contraste de um primeiro plano violento das ações das personagens contra o fundo plácido da natureza que torna a invenção dessas memórias tão potente a ponto de afetar, de modo inevitável, nossa leitura da contemporaneidade.



A B S T R A C T

Using Guimarães Rosa's working papers as a starting point, this paper explores the implications between memory and the construction of literary landscapes in Rosa's oeuvre, underlining how much the diffusion of images by the author himself, such as those from the 1952 expedition, inevitably affects our contemporary reading.

K E Y W O R D S

Guimarães Rosa. Memory. Literary archives. Images.

R E F E R Ê N C I A S

Arquivo Guimarães Rosa – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

Cadernos de Literatura Brasileira. n. 20 e 21. Instituto Moreira Salles, dez. 2006.

CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Ed. org. Luce Giard, trad. Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999, v. 1.