

**A VOZ DOS EXCLUÍDOS:
UMA LEITURA DO CONTO “SOROCO, SUA MÃE, SUA FILHA”
DE GUIMARÃES ROSA³⁸**

Mariana Barbosa Batista (UEFS)
marybarbosabatista@hotmail.com

A verdade da loucura é ser interior à razão, ser uma de suas figuras, uma força e como que uma necessidade momentânea a fim de melhor certificar-se de si mesma. (Michel Foucault)

Entende-se por conto a forma narrativa, em prosa, de pequena extensão cuja suas principais características são: a concisão, a precisão, a densidade, a unidade de efeito ou impressão total. Ele precisa causar um impacto único no leitor a ponto de causar-lhe emoção, repulsa ou excitação diante de uma situação cotidiana ou improvável, definição essa, que se enquadra plenamente com as produções de Guimarães Rosa.

Dentro da produção contística de Rosa, este presente trabalho, *fará um recorte temático do conto “Soroco, sua mãe, sua filha”, que pertence à obra Primeiras Estórias* (2001), publicada em 1962, do qual buscar-se-á analisar as perspectivas de indivíduos que estão a margem da sociedade capitalista por serem loucos ou velhos. Nesse conto há destaque para a face da loucura, desmascarando-a, como salienta Maria Theresa Abelha Alves quando afirma que, em *Primeiras Estórias* (2001), a abor-dagem da loucura surge claramente, pois, “[...] a desrazão se sobrepõe, soberana, à árida razão mundana” (ALVES, 2000, p. 492).

Guimarães Rosa com seu regionalismo marcante e os neologismos que lhes são peculiares, consegue romper com os padrões, fazendo prevalecer uma estrutura cortante e eficaz, capaz de prender totalmente o leitor com sua linguagem ímpar, culminando com um final surpreendente em suas estórias. O autor usa o sertão como matéria principal de sua escrita, tentando representá-lo através dessa natureza árida, de elementos fortes, marcantes e universais. Talvez tenha sido essa singularidade que tenha transformado *Grande sertão: veredas* (1956) em uma das obras

³⁸ Trabalho realizado sob a orientação do professor Antonio Gabriel Evangelista.

mais estudadas pela crítica literária e, portanto, a grande “obra prima” de Guimarães Rosa.

Esse ambiente seco e suas disparidades permeiam o cenário perfeito para construir suas histórias que combinam o fantástico e o metafísico. Percebe-se que, no conto supracitado, “Soroco” parece dialogar com alguém, enquanto está envolto naquela atmosfera de insanidade e suspense.

A linguagem rosiana possui especificidades que vão desde a sonoridade, da utilização dos neologismos até a escolha da palavra mais adequada para tal episódio. Prova disto, é que a sugestão sonora do nome do personagem Soroco dá ideia de “oco”, “só louco”, “coro”, é como um canto de “socorro” ou, simplesmente, consolo. Esse canto é um recurso rosiano, revelador de uma sabedoria que orienta e apresenta a realidade densa dos personagens em questão, o título é uma alusão à loucura e a esse grito que eles não conseguem soltar. Vivem pelos cantos com seus fantasmas imaginários e com cantigas passam todo o tempo entoando melodias incompreensíveis um total distanciamento desse mundo concreto e visível.

Guimarães consegue dar as suas personagens marginalizadas a voz que não encontram na sociedade. Esse grito que parece querer sair de suas entranhas surge como um termo acessório para apresentá-las sem mascaramentos, revelando essa aparente “loucura”. Pessoas que destoam das demais e que não condizem com os padrões sociais são colocadas à margem dessa sociedade.

Da mesma forma que o texto literário esconde sentidos nas suas entrelinhas, a cidade, os lugares, as personagens em si possuem também sentidos vários que muitas vezes se pretende esconder, especificamente, a loucura. Passeia, portanto, entre contrastes: o que está visível e aquilo que se encontra oculto do qual se busca disfarçar a todo custo. Guimarães, no entanto, busca em “Soroco, sua mãe, sua filha” revelar personagens que estão à margem da sociedade, prova disso é a grande recorrência em suas obras de temas dos quais a sociedade pouco explora: as crianças, os velhos e a loucura. Como evidencia Covizzi (1978):

Os personagens das *Primeiras Estórias* são sempre seres de exceção, por diferentes motivos. Seja por especial estágio etário de evolução (infância, senilidade), atividades pouco comuns, atitudes surpreendentes, [...], oscilações entre loucura essencial e loucura aparente (COVIZZI, 1978, p. 65).

O conto “Soroco, sua mãe, sua filha” é narrado em terceira pessoa, no entanto, o narrador participa como personagem, posto que sua análise remeta não apenas a observação dos fatos, ele também é parte do povo: “A gente reparando, notava as diferenças” (ROSA, 2001, p. 62). O narrador, cuja forma de tratamento é “a gente”, comunica-se com as múltiplas vozes, um “eu- multidão” que além de representar a oralidade inerente de Guimarães Rosa, apresentará sua relevância no desfecho da história, conforme esta vai sendo abordada. No primeiro parágrafo, o narrador apresenta-nos “[...] a esplanada da estação [...]” (ROSA, 1969, p. 15), lugar em que o povo, toda a gente, estará concentrada para assistir o drama de Soroco e de sua família, a espera do vagão que trelado ao trem, que é parte de composição da cena, as levará para longe. Vejamos:

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, *num dos cômodos as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos*. A gente sabia que, com pouco, ele ia rodar de volta, atrelado ao expresso daí de baixo, fazendo parte da composição. *La servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre*. O trem do sertão passava às 12h45m (ROSA, 2001, p. 62-grifos nossos).

O trem, portanto, serviria como prisão para as personagens, como se esse exílio fosse libertar Soroco de sua tristeza. Ele sabia que a loucura de sua mãe e de sua filha não teria cura, elas precisavam ser tratadas e usaria a distância para aliviar o sofrimento, mas esta ampliou sua dor. Todo o enredo é permeado pela separação, pela perda, pela ausência, pela distância: seja ela das personagens com a realidade ou da necessidade desse pai/filho de afastar-se dessa angústia.

Esse homem, embora rude, tem um carinho peculiar por sua filha e sua mãe (senhora de uns setenta anos), já que embora soubesse da necessidade destas terem tratamento, sente-se angustiado pela iminência de perdê-las. Sabia da insanidade de ambas, mas já não havia condições de mantê-las, tomou a mais difícil decisão de sua vida: interná-las. Elas são as únicas pessoas que possui no mundo, não tem outros parentes e o governo pagaria todas as despesas: o trem as levaria para a cidade de Barbacena, uma espécie de “fim-de-mundo”, pois “[...] para o pobre, os lugares são mais longe” (ROSA, 2001, p. 63).

Soroco segue para a estação, acompanhado de sua mãe e sua filha, tendo uma de cada lado, trajado com sua melhor roupa: “[...] estava calçado de botinas, e de paletó, com chapéu grande, botara sua roupa melhor, os maltrapos” (ROSA, 2001, p. 64), tudo era acompanhado pela população que também compartilhava o sofrimento com Soroco. Embora

estivesse vestido seu melhor traje, não era um momento de celebração, era com pesar que se dirigia para a estação: “em mentira, parecia entrada em igreja, num casório. Era uma tristeza. Parecia enterro (ROSA, 2001, p. 64).

Quando parecia que acabaria seu sofrimento, Soroco via-se desgostoso e desamparado com a partida. A cena transcorre revelando o esplendoroso lirismo daquela despedida que contrastava com a rispidez de Soroco, seu desalento e a aridez do cenário nordestino: “[...] a hora era de muito sol – o povo caçava jeito de ficarem debaixo da sombra das árvores de cedro” (ROSA, 2001, p. 63).

Uma multidão acompanha todo esse calvário, é um espetáculo cuja tristeza invade também a população. Em frente ao trem, a filha de Soroco começa a cantar uma cantiga incompreensível e apenas a voz dela é percebida. Num súbito, a mãe de Soroco percebe a emoção expressa naquele canto e subitamente repete a melodia revelando “a conexão entre o amor da velha – intenso, apesar ou por causa da loucura – e o desatar das duas vozes em uníssono” (BOSI, 1988, p. 25). E “[...] depois puxando pela voz, ela pegou a cantar, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia” (ROSA, 2001, p. 65). E assim o trem parte.

De repente, tomado pela dor de ver sua mãe e sua filha sozinhas em um trem, doentes, sendo levadas para “bem longe”, Soroco passa a viver um estado de absoluta tristeza e impotência, entoando a mesma canção de suas familiares. Tal gesto parece contagiar toda a comunidade que passa a acompanhá-lo em sua cantoria. Soroco que jamais demonstrara sentimentos ou expressão passa a revelar a face de sua loucura que agora é aparente.

Soroco um “[...] tanto que se *esquisitou*, parecia que ia perder o de si, parar de ser” (ROSA, 2001, p. 66 – grifo nosso), era como se ele tivesse perdido as forças e se entregado a emoção revelada naquela partida e na certeza de não mais encontrá-las: “Ele 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” (ROSA, 2001, p. 66). Neste instante, ele perdido e insano, volta para casa como se lá encontrasse a resposta para sua dor. Talvez, “[...] essa paixão envolvendo as duas contagiadas à multidão que desperta *um forte afeto por Soroco*” (BOSI, 1988, p. 25 – grifo nosso), dificultando a demarcação desse fio que separa a normalidade da demência.

Rosa traz intrínseco em sua linguagem essa crise metafísica, de um mundo desordenado e incompreensível. O sertão surge como cenário para a construção do enredo de suas histórias, mas combinado com o fantástico, o metafísico. Podemos vê-lo como uma metaficção, isto é, a ficção cujo tema é falar de si mesma, de seu processo de construção, de suas teias, da complexidade do universo literário em que, como o protagonista, tantos se perdem para se encontrar. Exemplo disso é que Soroco, embora quase não pronuncie palavras, parece dialogar com alguém todo o tempo.

Guimarães Rosa incorpora, por intermédio da linguagem, uma crise metafísica, na qual o pensamento mergulha desde o século XIX, e que tem como um de seus arautos o filósofo Friedrich Nietzsche. Apesar desse aspecto de contemporaneidade que identificamos na linguagem rosiana, a relação desta com o tempo se expressa paradoxalmente, na medida em que se identifica tanto com o futuro quanto com o passado, ou melhor, com os “*futuros estranhos*” (SANTIAGO SOBRINHO, 1992, p. 168 – grifo nosso).

A expressão “*futuros estranhos*” remete a visão que temos desse tempo desordenado, do qual temos a sensação que mesmo o futuro que, ainda é uma possibilidade, nem chegou e já se apresenta como passado. Como se nessa modernidade as próprias palavras tivessem uma movimentação como se o tempo e o espaço permanecessem imóveis e, por isso, as pessoas também não deveriam ter ideias fixas, não existem verdades absolutas e segundo o próprio autor tudo “é e não é”.

Em Rosa, suas obras não dependem de conteúdos realistas, vão além dessa concretude, pois transcende o espaço. A loucura surge em “Soroco, sua mãe, sua filha” como a própria figura ou metáfora do movimento constante e intenso do mundo, das transformações e a cantoria como a fala dessa movimentação que remete as disparidades e os excluídos na sociedade ocidental. Esse processo da loucura aparece como o espaço aberto para que possam emergir novas linguagens, como se esse canto fosse uma autoafirmação, uma tentativa de fixar a adversidade da realidade sem existir exclusão.

A escrita rosiana não se preocupa em apresentar personagens lineares e esclarecer seus mistérios, o diferencial são os questionamentos lançados, as dúvidas apresentadas e a “indecidibilidade” de cada personagem. O leitor não saberá ao certo qual caminho irá percorrer cada um, qualquer que seja a interpretação feita do texto caberá inúmeras respostas e finais distintos. Para Guimarães Rosa, o sertão engloba toda a humanidade, porque o sertão é o mundo: personificado no sertanejo. Consegue tirar do cotidiano a matéria para suas criações, fugindo da realidade: “é

na metafísica traduzida na escritura rosiana pela irracionalidade e pela fábula que constatamos a literariedade da metafísica rosiana” (SANTIA-GO SONBRINHO, 1992, p. 170). Essa capacidade de representar a sua verdade em um “faz de conta” que faz da sua escrita algo incomparável, pois é partir da transformação desse mundo irreal que Guimarães consegue criar suas verdades.

O processo de construção da realidade através da representação tem como aliada a imaginação, sem ela não suportaríamos e nos sentiríamos asfixiados diante dessa realidade impactante. Esses traços são ressaltados por Kathrin Holzermayr Rosenfield, em *Reflexões sobre o sertão físico e metafísico de Guimarães Rosa* (2006), perceba:

Baudelaire transformou em lírica a floresta de signos que são nossas representações; Freud nos explica o sofrimento neurótico como errância nas imagens resultantes das vicissitudes da pulsão reprimida e “esquecida” que retorna como fantasma vazio. E o gênio de Rosa conseguiu transformar tudo isso numa experiência autenticamente vivida, numa aventura brasileira e sertaneja que nos *faz sentir intensamente o que é “viver” - o volume da vida, do sofrimento, da alegria (corporal e espiritual), não um problema intelectual* (ROSENFELD, 2006, p. 60 – grifo nosso).

Consoante à visão dos filósofos supracitados, Rosenfield surpreendentemente apresenta Guimarães Rosa não como um simples escritor regionalista, como a crítica certas vezes o apresentava, mas como o escritor brasileiro que é capaz de revelar a face dessa sociedade através da criação: com a linguagem simples do sertanejo que busca pureza e “*sentir intensamente o que é ‘viver’*”. Talvez por essa razão que Rosa traga em suas obras a presença de seres esquecidos e marginalizados dando voz aos seus ideais, angústias e insanidades sem se importar com as normas.

Os elementos fantásticos, as lendas, as histórias também são características do sertanejo e, conseqüentemente, são marcas da escrita rosiana, cujo sertão é o elemento principal da sua escrita, a aridez e a solidez dos seus elementos dão o suporte necessário para levantar questionamentos, trazendo à tona personagens pouco explorados pela sociedade: como os velhos, a bestialidade de uma criança ou o a loucura dos incompreendidos. Todos os seus personagens trazem um “ar de insanidade”, ainda que não seja claro na narrativa como o próprio autor revela em *A terceira margem do rio*: “[...] ninguém é louco. Ou então, todos” (ROSA, 2001, p. 84).

Desde a antiguidade não se sabia o que fazer com os loucos, estes eram excluídos e dizimados do convívio da sociedade. Em a *História da*

Loucura (2005), Michel Foucault, faz esse percurso histórico revelando que estes eram levados para cidades distantes ou simplesmente eram deixados à deriva no mar: “Os loucos eram levados pelos mercadores e marinheiros em número bem considerável, e que eles eram ali ‘perdidos’, purificando-se assim de sua presença a cidade de onde eram originários” (FOUCAULT, 2005, p. 11).

Essa atitude serviria como punição por estarem tirando o equilíbrio daquela sociedade, como se fossem culpados da sua condição de demência, parafraseando Foucault (2005) o abandono é, para ele, como a salvação. Assim como acontecia com os doentes (os leprosos), os loucos também eram temidos e proibidos de viver com seus familiares, eram deixados à margem, ao esquecimento. Deixá-los ao encargo dos marinheiros era a certeza de não tê-los vagando pelas ruas, “[...] é ter a certeza que ele irá para longe, é torná-lo prisioneiro de sua própria partida” (FOUCAULT, 2005, p. 12). Essa partida revelada por Foucault aparece na vida de Soroco no momento em que ele mesmo sente-se prisioneiro diante da atitude tomada, mandá-los para longe era torná-los prisioneiro de seus fantasmas.

De acordo com Eduardo Coutinho (2009) há na obra de Guimarães Rosa a necessidade de dar voz aos excluídos e deixá-los ecoar seu canto:

Os tipos marginalizados, os loucos, os insensatos põem por terra as dicotomias do realismo, afirmando-se nas suas diferenças. E, ao erigir, este universo, em que a fala dos desfavorecidos se faz também ouvir, Rosa efetua verdadeira desconstrução do discurso hegemônico da lógica ocidental e se lança na busca de terceiras possibilidades (COUTINHO *apud* OTÍN, 2009, p. 2).

Na literatura e no teatro os loucos surgem, desde a antiguidade, como sátira e crítica social e moral. Esta se apresenta como a essência da verdade, da razão e da desrazão: “se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um a sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano” (FOUCAULT, 2005, p. 14). Os poetas, incompreendidos, também já foram considerados loucos, por estarem além da realidade, por buscarem na imaginação, no onírico, nas suas criações o encanto para se comunicarem, posto que a linguagem convencional não contempla suas necessidades.

A obra de Guimarães por conta de sua grandiosidade de expressão artística rendeu várias adaptações de seus textos para o cinema, exemplo disso é o filme *Outras histórias* (1999), longa metragem dirigido por Pe-

dro Bial, do qual são contemplados inúmeros personagens do livro *Primeiras Estórias* (2001), apresentando um destaque maior para as cenas emblemáticas de Soroco e sua família. A película se inicia com a imagem de um lugar árido, animais magros, folhas secas, enfim, o sertão. A cena é composta pela imagem da velha desolada e a filha sem expressão a olhar um ponto fixo, um Soroco rude, maltrapilho e com um machado em mãos (denotando ferocidade). E segue contando tantas outras “estórias”, entretanto, o desfecho do filme se dá em plena estação de trem, com a comunidade reunida e o canto das mulheres, assim como na obra original.

A linguagem fílmica tem o mérito de despertar as atenções do público para obras canônicas que fazem parte do nosso repertório literário. Em sua condição de hipertextos, tais filmes adquirem vida própria e podem atender satisfatoriamente, em termos de realização artística com qualidade estética, às expectativas que criam, visto que seus títulos que remetem, direta ou indiretamente, à obra literária e às peculiaridades do meio em que se expressam.

Guimarães utiliza-se do neologismo “esquisitou” para revelar a face da loucura apresentada por Soroco diante da situação de dor e perda. Enquanto “sua mãe” e “sua filha” revelam-se em um elevado grau de demência, apáticas e distantes da realidade; Soroco que aparentemente é racional perde-se diante do canto contínuo e incompreensível entoado por elas. Ou seja, “[...] o louco e o não louco, estão rosto descoberto, um na presença do outro” (FOUCALT, 2005, p. 439).

O conto “*Soroco, sua mãe, sua filha*” consegue nos tocar de tal forma que ficar indiferente à canção das duas loucas é simplesmente abandonar a humanidade que existe em cada um de nós. A partida dessas mulheres, pobres e sem nenhuma esperança, sem esboço de entendimento da realidade, faz com que fosse recuperada na essência humana a solidariedade, todo aquele povo unido em minimizar a dor de Soroco, era um misto de solidariedade e compaixão com seu semelhante: “[...] a gente estava levando agora o Soroco para a casa dele de verdade. A gente, com ele, ia até onde que ia aquela cantiga” (ROSA, 2001, p. 66).

Não há um único indivíduo que leia o conto e não tenha também a vontade de “se esquisitar” assim como fez Soroco e entoar um canto sem se preocupar com os outros, sem perguntar-se se há nessa atitude insanidade ou não. Agir insanamente apenas pela satisfação de “[...] sentir intensamente o que é ‘viver’” (ROSENFELD, 2006, p. 60).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Maria Thereza Abelha. Primeiras Estórias: a alteridade “inventada no feliz”. *I Seminário internacional Guimarães Rosa* 1998-2000, Belo Horizonte: PUC Minas, 2000, p. 489-493.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz; USP, 1987.

COUTINHO, Eduardo. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: *Guimarães Rosa* (sel. Eduardo Coutinho). Col. Fortuna crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 202-234.

COVIZZI, L. M. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

OTÍN, Blanca Cebollero. *Soroco, sua linguagem, sua poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Disponível em: <http://www.disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium_jgrosa/essaywettbewerb/Blanca_Cebollero_Soroco_sua_linguagem_sua_poesia.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2012.

ROSA, João Guimarães. Soroco, sua mãe, sua filha. In: *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 62-66.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. Reflexões sobre o sertão físico e metafísico de Guimarães Rosa. *Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*. V. 2, n. 1, p. 55-64, jan/jun. 2006.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. Devir líquido e crise metafísica no texto rosiano. *Revista Cerrados*. Belo Horizonte, v. 17, p. 165-175, 2008.

REFERÊNCIA CINEMATOGRAFICA

Outras estórias. Direção: Pedro Bial. Roteiro: Pedro Bial & Alcione Araújo, 1999.