

A VIAGEM PARA O PLENO

Roberto Reis

Universidade Gama Filho - RJ

O conto "Sorôco, sua mãe, sua filha", de Guimarães Rosa¹, conta a história do embarque de duas mulheres loucas num trem, que as levará "para um lugar chamado Barbacena", a fim de "remir (...) em hospícios".

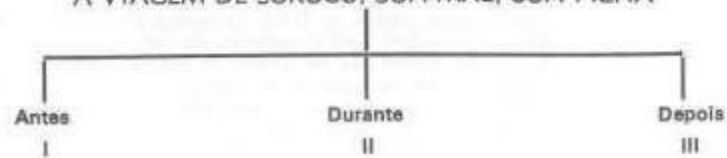
Repare-se, porém, que o narrador não insiste no destino de ambas, enquanto referência a um lugar concreto — Barbacena, hospício. De modo que uma leitura a este nível mais literal se revela extremamente insatisfatória, só lê a dimensão manifesta do texto, o que equivale a não ler o literário em sua totalidade.

Pretendemos trabalhar o conto de Guimarães Rosa efetuando uma leitura que atualize as camadas ausentes, não-enunciadas textualmente, que as faça falar. Leremos, assim, esta viagem em sua duplicidade, percorrendo a sua vida simbólica em vez da literal.

Como só podemos alcançar o nível do calado, no texto, a partir daquilo que ele efetivamente declara, necessitamos desconstruir o plano do dito e buscar nele relações que nos permitem o acesso à outra cena.

Vamos aplicar, aqui, como operação inicial, o conhecido modelo proposto por Roland Barthes, tripartindo, para isso, o conto nos momentos em que ele se organiza: **antes da partida, durante a partida e depois da partida**, uma vez que é a **viagem** o núcleo semântico do conto.

A VIAGEM DE SORÓCO, SUA MÃE, SUA FILHA





Se prestarmos atenção ao gráfico, perceberemos que no momento II a mãe e a filha aparecem como sujeitas das ações (quatro vezes em seis), enquanto que no momento III Sorôco ocupa este lugar (quatro vezes em seis, sem incluir a última, da qual ele também participa). O que une os três personagens, sabemos, é a loucura, já que Sorôco também enlouquece, como teremos oportunidade de demonstrar. Eles não podem ser sujeitos do momento I porque este acaba com sua chegada à esplanada da estação, onde se desenrolará a ação do conto. Qual será, nesse caso, o sujeito do momento I?

Os três primeiros parágrafos fazem uma apresentação, introduzindo-se no relato, e, aí, o vagão é suficientemente colocado em relevo:

Aquele carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro, na esplanada da estação. 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 (p. 15).

E, linhas adiante:

O carro lembrava um canoão no sêco, navio. A gente olhava: nas reluzências do ar, parecia que êle estava tórto, que nas pontas se empinava. O bôrco bojudado do telhadinho dêle alumiava em prêto. Parecia coisa de inverno de muita distância, sem piedade nenhuma, e que a gente não pudesse imaginar direito nem se acostumar de ver e não sendo de ninguém (p. 15).

O trem seria, a nosso parecer, o sujeito do momento I. Se, por outro lado, o trem, Sorôco e as mulheres se inter-relacionam por preericharem a mesma função de sujeitos de cada um dos três momentos da narrativa, e se Sorôco e as duas se interligam através do elemento comum que é a loucura, é razoável concluir que o trem igualmente esteja vinculado aos personagens por meio deste mesmo dado, além do detalhe de que, ao nível literal, ele será o veículo que transportará as mulheres para o hospício.

Releiamos, portanto, as passagens já citadas em que se descreve o vagão, acrescidas dos seguintes trechos: "Ia servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre" (p. 15); "Para onde ia, levar as mulheres, era para um lugar chamado Barbacena, longe. Para o pobre, os lugares são mais longe" (p. 15).

Observamos, então, que recorrem às idéias de **estranheza** (trata-se de um vagão diferente), **distância** ("longe", "muita distância"), **tempo** ("para sempre"), havendo, ainda, uma ênfase na idéia de viagem, uma vez que o trem, sob o efeito da luz do sol, evoca ao narrador a imagem de um navio/canoão.

Ora, nossa hipótese de uma unidade entre os três momentos e seus sujeitos estará correta se encontrarmos nas duas mulheres, em Sorôco e no termo que os une, a loucura — manifestada no texto pelo canto — o mesmo semas que depreendemos do trem, e teremos então, aí, deparado com a tessitura simbólica de "Sorôco, sua mãe, sua filha".

Vejamos, com este propósito, as respectivas referências: (a) às duas mulheres e ao canto em relação a elas, que transcreveremos juntamente, pois o canto é que as identifica, e (b) a Sorôco, incluindo, pela mesma razão, as do canto em relação a ele.

(a) "A mōça punha os olhos no aito, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração. Assim com panos e papéis, de diversas côres, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas — virundan-

gas: matéria de maluco. A velha só estava de prêto, com um fichu prêto, ela batia com a cabeça, nos docementes. Sem tanto que diferentes, elas se assemelhavam" (p. 16);

"Isso não tinha cura, elas não iam voltar, nunca mais" (p. 17);

"De repente, a velha se desapareceu do braço de Sorôco, foi se sentar no degrau da escadinha do carro. — "Ela não faz nada, seio Agente. . ." — a voz de Sorôco estava muito branda: — "Ela não acode, quando a gente chama. . ." A mãe, aí, tornou a cantar, virada para o povo, o ao ar, a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outras grandezas, impossíveis. Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo — um amor extremoso. E, principiando baixinho, mas depois puxando pela voz, ela pegou a cantar, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia. Agora elas cantavam junto, não paravam de cantar" (p. 17);

"Agora, mesmo, a gente só escutava era o acorção do canto, das duas, aquela chirimia, que avacova: era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois" (p. 17).

Verificamos, aqui, que ambas estão em atitudes ou vestidas de forma **estranha** ("disparates", "tantas roupas ainda de mais misturas", virundangas: matéria de maluco", a velha de prêto, batendo com a cabeça), havendo ainda alusão a **tempo** ("muito antigo", "nunca mais") e a **distância** (fala-se nos que vão acompanhá-las na "viagem comprida", em "outras grandezas, impossíveis"). O canto delas é **estranho**, uma "chirimia, que avacova" (despertava a atenção), "sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois" (de algum modo, idéia de tempo).

(b) "Ele era um homenzão, brutalhudo de cospo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam medo d'ele; mais, da voz, que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava" (p. 16).

E depois que ele também começou a cantar:

"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.

Mas, parou. Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder o de si, parar de ser. Assim num excesso de espírito, fora de

sentido. E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido — ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si — e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantavam continuando" (p. 18).

Sorôco é **estranho** o suficiente para amendrontar as crianças, e volta para casa "como se estivesse indo para longe, fora de conta" (**distância**). E se a sua cantiga é a mesma, "de desatino", que as mulheres cantaram, ela também é **estranha**, bem como o próprio Sorôco: ele se "esquisitou", "fora de sentido".

O momento em si, igualmente, é **estranho**. Os protagonistas chegam à esplanada da estação com "o trazer de comitiva"; o que ali sucede parece, simultaneamente, "entrada em igreja, num casório" e "entêrro", provocando "tristeza" e sendo algo "de fazer risos"; Sorôco estava "calçado de botinas, e de paletó, com chapéu grande, botara sua roupa melhor" (p. 16), ademais de ter sido "um caso sem comparação", de "não sair mais da memória", nas palavras do narrador, que também afirma que "as pessoas não queriam poder ficar se entristecendo, conversavam, cada um porfiando no falar com sensatez, **como sabendo mais que os outros a prática do acontecer das coisas**" (p. 15). É um instante especial, para o qual ocorre a multidão do lugar, Sorôco coloca sua melhor roupa, e as pessoas como que ficam mais sabidas, tendo o mesmo ficado gravado na memória daquele que o conta.

Existe, ainda, uma outra linha semântica que entrelaça os termos assinalados por nós até este ponto: referimo-nos às diversas negações — "Afora essas, não se conhecia d'ele (Sorôco) o parente **nenhum**" (p. 15); "O trem parecia coisa de invento de muita distância, sem piedade **nenhuma**, e que a gente não pudesse imaginar direito nem se acostumar de ver e não sendo de **ninguém**" (p. 15); "a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no sediter das palavras — o **nenhum**" (p. 16); "Ela não faz **nada**, seio Agente" (p. 17); "a cantiga mesma da outra, que **ninguém** não entendia" (p. 17); "Assim, num consumo, sem despedida **nenhuma**, que elas nem haviam de poder entender" (p. 17); "sem jurisprudência de motivo nem lugar, **nenhum**, mas pelo antes, pelo depois" (p. 17).

O nome do personagem Sorôco deriva, provavelmente, do termo tupi (verbo intransitivo) "soroca", que significa "romper-se, rasgar-se"². Há uma espécie de **ruptura** do personagem Sorôco: não resta a menor dúvida de que ele efetua uma passagem, uma **travessia**, para usarmos uma expressão que parecia cara a Guimarães Rosa.

Observemos que, antes, ele não está do lado das mulheres, e é por conta desta diferença que as está encaminhando para o hospício em Barbacena:

O que os outros se diziam: que Sorôco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transbordadas pobrezinhas, era até um alívio. (...) De antes, Sorôco agüentara de repassar tantas desgraças de morar com as duas, pelejava. Daí, com os anos, elas ploraram, ele não dava mais conta, teve de chamar ajuda, que foi preciso. Tiveram que olhar em socorro d'êlo, determinar de dar as providências, de mercê (p. 16-7).

Pouco antes da partida, no entanto, temos o indício de que ele atravessará para o outro lado (o que já está sugerindo no título, inclusive sublinhado pela aliteração dos fonemas sibilantes), num parágrafo constituído apenas por seu nome (p. 17). E, quando as duas partem, ele fica perplexo (a perplexidade é, sobretudo, dada metonimicamente, pela "barba quadrada"), "decretado", sem ação, sem palavras, antes de principiar também a cantar a mesma cantiga das duas mulheres:

Sorôco não esperou tudo se sumir. Nem olhou. Só ficou de chapéu na mão, mais de barba quadrada, surdo — o que nêlo mais espantava. O triste do homem, lá, decretado, embargando-se de poder falar algumas suas palavras. Ao sofrer o assim das coisas, êle, no ôco sem beiras, debaixo do peso, sem queixa, exemploso" (p. 18).

A se acreditar na etimologia da palavra (e é sabido que o autor de **Grande sertão: veredas** era um estudioso de idiomas), observemos que (independentemente de um mero problema de harmonização vocálica) a vogal é fechada — Sorôco —, o que acaba por nos proporcionar a palavra **ôco** incrustada no nome do personagem que, no instante em que efetua a travessia se acha no "ôco sem beiras", felicíssima cristalização para propor a idéia do nada, a qual, já víamos, perpassa os diversos elementos que temos destacado do conto.

Em acréscimo, observamos que a moça "tornou a cantar, virada para o povo, o ao ar" (p. 17) — o que reforça sua associação a Sorôco, ao ôco, ao nada (uma vez que o resultado fônico de "o ao ar", mais o fato de que o artigo aí termina não determinando, logra, cremos, idêntico resultado).

Assim, com efeito, Sorôco "se rompe"³, como sua mãe e sua filha (que já surgem na narrativa num outro lado, para o qual Sorôco segue depois). Em nossa opinião, a viagem não se processa para o hospício em Barbacena — significado literal —, mas para um **mundo pleno** — sentido simbólico.

Não interessa, aqui, definir o que é o mundo pleno, nem o texto nos fornece dados para tal. Mas podemos afirmar que ele implica na anulação das categorias de espaço e tempo, a julgar pelas noções de **tempo e distância** que enfatizamos anteriormente, e que os que nele ingressam são invadidos por um **estado de graça, de plenitude**: é por este motivo que "a moça punha os olhos no alto, que nem os **santos** e os **espantados**", num aspecto de **admiração**", que "a cara dela era um **repouso estatelado**", que "representava de **outras grandezas, impossíveis**", e que a velha olha para ela "com um **encanto de pressentimento muito antigo — um amor extremoso**". Frisemos que um dos rapazes que vai acompanhá-las chama-se José Abençoado.

O que acontece com Sorôco não é menos relevante. Quando as duas mulheres embarcam e o trem vai embora ele fica de "barba quadrada", conforme registramos, "surdo — o qual mais **espantava**", para então alcançar a plenitude, excessivamente: "Em tanto que se esquisitou, parecia que ia **perder o de si, parar de ser**" (talvez uma anulação da individualidade, ao entrar no mundo pleno), "assim num **excesso de espírito**".

Sorôco se transpõe definitivamente para o mundo pleno. Se antes disso o narrador dissera que "êle estava voltando para casa", ao final retificará (pois não mais quer dizer a casa da rua de Baixo, mas a do mundo pleno), afirmando: "a gente estava levando agora o Sorôco para a casa d'êlo, **de verdade** (p. 18).

De passagem, fixe-se, o leitor, na associação fônica que "costura" os diversos significantes relacionados com o estado de plenitude: **santos, espantados, encanto, pressentimento, antigo, espantava** — e destes com o **canto** que manifesta a loucura.

Parece que estar no mundo pleno é um tanto doloroso: o trem que levará as mulheres parece invento sem "piedade nenhuma", "as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos" (p. 15), o canto "era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente", Sorôco não consegue articular palavra, "ao sofrer o assim das coisas", "sem queixa", exemploso" ("E lhe falaram: — "O mundo está dessa forma..." Todos, no arregalado respeito, tinham as vistas neblinadas") (p. 18).

Ainda relacionáramos ao mundo pleno uma oposição ser x parecer / essência x aparência / transcendência x contingência, baseados no detalhe de que a moça "**não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outras grandezas**" (p. 17): estando ao nível do ser / essencial / transcendente, representar e "dar-se em

espetáculo" significaria estar imerso no parecer / aparente / contingente.

A passagem é mais importante por reforçar a oposição entre Sorôco, sua mãe, sua filha e os outros. O local em que transcorre o conto se assemelha a um palco — a esplanada da estação — e a multidão se dispõe como se estivesse numa platéia: "As muitas pessoas já estavam de ajuntamento (...) para esperar" (p. 15). O povo não tem acesso ao mundo pleno, "todos ficavam de parte", limitando-se a dizer a Sorôco "seus respeitos, de dó" — eles não podem "imaginar direito nem se acostumar de ver" o trem que conduzirá as mulheres, "ninguém não entendia" a cantiga delas, sua atitude é mais de respeito para com Sorôco, "para não parecer pouco caso". Ele, por sua vez, canta "sòzinho para si"

Mas a multidão vislumbrava o mundo pleno por um instante, ao cantar "de dó do Sorôco", solidários a ele:

A gente se esfriou, se afundou — um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também a cantar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e cantando, atrás dele, os mais de trás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar" (p. 18).

Compare-se os trechos sublinhados com outros já transcritos a propósito do trem, do canto e dos três personagens principais — outra vez ninguém entende o canto sem razão —; e "esfriou" — "afundou", "instantâneo" com o "esquisitou", "rompido" com que Sorôco principiara sua partida para o mundo pleno.

Ocorre, portanto, uma analogia entre a multidão e Sorôco / canto - loucura, neste vislumbrar — sem se transpor para ele, a nosso ver — do mundo pleno. Repetimos, é por compaixão que "a gente" canta com Sorôco.

Acentua a oposição que vimos detectando o foco narrativo: o narrador é alguém que presenciou o fato e narra a história no presente — o conto de desenvolve presentificando a ação ("**ê**le **hoje** estava calçado de botinas" — p. 16; "**agora** iam remir com as duas" — p. 17; "**Agora**, mesmo, a gente só escutava era o acorção do canto" — p. 17) —, apesar de tudo haver ocorrido num passado — "Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação" (p. 18) —, já que a memória só poderia estar envolvida na medida em que houvesse uma distância temporal entre o caso narrado e o ato de narração propriamente dito. Ele se refere à multidão como "a gente" (uma forma de 1.^a pessoa,

ainda que com o verbo na 3.^a; o pronome "nós" não é usado porque soaria demasiado formal no contexto do conto, ambientado com toda probabilidade numa cidade do interior de Minas Gerais, graças às menções à Barbacena e "ao expresso do Rio", "ao expresso daí de baixo", ao "trem do sertão" — p. 15)⁴ e a Sorôco e às mulheres na 3.^a pessoa, o que, evidentemente, diferencia os protagonistas dos espectadores.

O detalhe de ser uma testemunha e de presentificar sua narração, ao lado de precisas referências ao espaço ("Aquilo quase no fim da esplanada, do lado do curral de embarque de bois, antes da guarita do guarda-chaves, perto dos empilhados de lenha" — p. 15), à hora ("12h45min", "A hora era de muito sol"), aos locais mencionados no parágrafo anterior (Barbacena, Rio), em prestam um caráter de veracidade ao relato. Com efeito, há uma passagem em que o narrador inicia dizendo "Em mentira, parecia entrada em igreja, num casório" (p. 16), como se colocasse que o que está contando é verídico. Há, além disso, uma certa oralidade, enfatizada, por exemplo, por "Ai, paravam", "A moça, aí, tornou a cantar", "Ai que já estava chegando a horinha do trem".

Por conseguinte, ao nível manifesto do texto, a viagem leva as mulheres para um hospício em Barbacena, figurando o trem como veículo da travessia, enquanto Sorôco retorna para casa; ao nível transliteral, a viagem se realiza de um mundo não-pleno para um mundo de plenitude (talvez trágico, mítico, primordial), operando-se a travessia por meio da loucura e do canto, do trem estranho e diferente. A mãe e a filha, durante todo o tempo, estão no mundo pleno; Sorôco a princípio não, mas depois efetua a passagem, identificando-se com as duas (identidade absoluta); a gente, espectadores penalizados, fica em oposição, no mundo-não-pleno, dando-se apenas uma identificação momentânea com Sorôco quando o povo canta com ele, por solidariedade, vislumbrando, assim, por instantes, a plenitude, sem ingressar nela de forma decisiva. O mundo corresponde, lembremos, a um estado de graça.

A travessia que procuramos descrever se dá de maneira idêntica com relação à linguagem. A "química rosiana", verbal, se faz presente aqui também em **plenitude**: novas construções sintáticas, ressonâncias e efeitos fônicos, neologismo obtidos por distintos processos, substantivação de verbos, emprego inusitado de palavras, de termos fora de seu contexto usual, de vocábulos de menor ocorrência, ritmos, a pontuação e a ortografia dotadas de valor expressivo, etc.

Limitamo-nos, apenas, ao registro da travessia com a linguagem, depois de tentar ler a travessia pelo canto, a verdadeira viagem de Sorôco sua mãe, sua filha — uma **viagem para o pleno**.

NOTAS

¹ João Guimarães Rosa, "Sorôco, sua mãe, sua filha". In: — **Primeiras estórias**. 4. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1968, p. 15-8. Citamos por esta edição, indicando as páginas entre parênteses e mantendo a ortografia. Todos os grifos às citações de texto são nossos.

² Pe. A. Lemos Barbosa. **Pequeno vocabulário tupi-português**. 3. ed. Rio de Janeiro, São José, 1967, p. 145. Devemos esta observação à senhora Gabriela Helena Ramaciotti.

³ A senhora Gabriela Helena Ramaciotti nos observou, também, que a raiz grega da palavra "esquizofrenia" quer dizer "separar", "fender".

⁴ O leitor, por certo, saberá que se costuma fazer uma relação entre, no caso, Minas — cima e Rio — baixo, devido ao fato geográfico de que Minas se situa mais nas montanhas, ao passo que o Rio de Janeiro está ao nível do mar. Estas referências envolvem o narratário (e o leitor), que estaria, então, "aí em baixo", em relação ao narrador, localizado numa cidade do interior do estado de Minas Gerais, e corrobora a oralidade que abordaremos, ligeiramente, a seguir. Técnica narrativa semelhante se dá em **Grande sertão: veredas**, em que o jagunço Riobaldo narra para um narratário suas aventuras no sertão das Gerais sendo seu interlocutor uma pessoa culta, da cidade, etc.