

TRADIÇÕES POPULARES E A INVENÇÃO ROSIANA

Gilca Machado SEIDINGER*

“Palpitante e imaginosa montagem da vida rural brasileira”: palavras de Eduardo Portella (1991, p. 200) acerca de *Tutaméia*, mas que sem dúvida se estendem a toda a obra de Guimarães Rosa. Esse é o mote da presente comunicação, que tem por objetivo trazer à discussão a questão do registro da oralidade, representado pelas tradições populares orais, nas narrativas de *Sagarana*.

As cantigas e os ditados populares, como epígrafe ou mesmo no interior da diegese, dialogam com as narrativas; diferentes registros se entrecruzam e constituem recursos importantes na composição da obra, pontos de heterogeneidade no processo de discursivização (remetemo-nos aqui à concepção de heterogeneidade, notadamente a heterogeneidade mostrada, de que trata Jacqueline Authier-Revuz (1990). Suas relações com a invenção, com o novo rosiano, assim como o papel que representam nessa montagem da vida rural brasileira, (re)criada pela arte, é o que pretendemos investigar.

Dentre os dois meios que, segundo Barros (1988), possibilitam o acesso à instância da enunciação, buscaremos privilegiar neste momento aquele que procura estabelecer a caracterização sócio-histórica do sujeito da enunciação com base nas relações intertextuais, embora se saiba que isolá-lo totalmente do outro meio é praticamente impossível. Este segundo meio diz respeito à análise, a partir do objeto-discurso produzido, dos procedimentos narrativos e discursivos empregados pelo sujeito. Como cabe à enunciação uma dupla tarefa de mediação – entre as estruturas sêmio-narrativas e as estruturas discursivas e entre o discurso e o contexto sócio-histórico –, afigura-se a impossibilidade de se considerar isoladamente qualquer um dos elementos aí envolvidos.

* Aluna do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara - SP.

Para investigar as relações intertextuais entre as epígrafes e as narrativas em *Sagarana*, partiremos da distinção entre três tipos de contexto, proposta por Barros em *Teoria do discurso* (1988).

Conforme a autora, o primeiro, o contexto situacional, se refere às relações entre o texto em si e o(s) texto(s) que ele contextualiza, ao tomá-lo(s) como objeto de uma metalinguagem, natural ou científica. Como exemplo de relações estabelecidas nesse tipo de contexto, Barros cita, além dos prefácios, introduções e conclusões, os textos de crítica, de tradução, de comentários, como – por que não dizê-lo? – nossa própria atividade neste momento é condicionada pelas aberturas e coerções instauradas pelo/no contexto situacional.

No caso dos textos de *Sagarana*, não se trata da linguagem natural, de um comentário espontâneo, nem da linguagem da ciência, mas da linguagem literária, cujo estatuto não cabe discutir neste momento. Por outro lado, de forma inversa ao qual se refere a autora, é o próprio texto a ser tomado como objeto de uma metalinguagem (ou seja, a epígrafe que cada uma das narrativas contextualiza) que mais se aproxima daquilo que Barros chama de linguagem natural: lembremos que se trata de cantigas populares. Entretanto, por se tratar aqui de relações intertextuais (como tal, duplamente orientadas), não cremos que essa inversão nos impeça de tentar compreendê-las por meio do referencial proposto pela autora, referencial que nos permitiria caracterizar a enunciação temporal e/ou espacialmente, além de possibilitar uma aproximação na direção daquilo que o enunciador pensa do seu discurso, do enunciatário, dos objetivos da produção e do ato de produzir (Barros, 1988, p. 144).

Se, no caso das narrativas literárias de *Sagarana*, não se trata de cumprir uma tarefa acadêmica (situação típica de emergência de relações intertextuais), de qualquer forma o enunciador nos parece apontar para algumas das razões que o levaram à fabricação do seu texto, aspecto que a análise do contexto situacional permitiria desvendar.

Antes de tudo, seria importante lembrar o fato de que as epígrafes falam na obra a partir de dois lugares: a epígrafe é um gênero de discurso que em geral compartilha com o texto, ao qual serve, uma determinada posição – ambos remetem primordialmente ao discurso escrito; na maioria das vezes, na epígrafe se faz referência a outra obra. Por outro lado, em *Sagarana* esse lugar está ocupado por textos de um gênero outro, o da cantiga popular.

A respeito das imposições que regulam a citação, ligadas ao lugar discursivo ocupado pelo sujeito que enuncia, destaca-se o conceito de

intertextualidade proposto por Maingueneau: esta seria definida por meio do tipo de citação que a formação discursiva reconhece como legítima através de sua própria prática (Maingueneau, 1997, p. 86; grifos nossos).

Além disso, apesar de extensas, consideramos válido transcrever aqui as considerações de Amadeu Amaral, jornalista contemporâneo de Bilac que se dedicava à pesquisa folclórica, acerca das tradições populares:

Essas têm o poder excepcional ... de serem radicalmente, substancialmente identificadoras do indivíduo com sua terra e a sua gente; as emoções e evocações que as acompanham, sendo as mais intimamente pessoais, são ao mesmo tempo profundamente sociais; dão-nos o sentimento agudo da nossa personalidade, no que ela tem de mais nosso e mais recôndito, e dão-nos a percepção do irresistível enlaçamento que nos conjuga ao torrão nativo, antes de qualquer reflexão, e mesmo contra a nossa vontade. Nada, pois, pode ultrapassar o poder, digamos, nacionalizador, da tradição. (Amaral, 1976, p. 33; grifos nossos)

Deixando de lado, por conta dos nossos objetivos neste trabalho, as possíveis motivações que teriam levado, na década de 70, à reedição de tal obra em co-edição com uma Secretaria de Estado, parece-nos interessante para nossas reflexões comparar essas observações com o que propõe Maingueneau sobre a heterogeneidade do discurso: seria preciso tomar conhecimento de um funcionamento que representa uma relação radical de seu “interior” com seu “exterior”, pois

as formações discursivas não possuem duas dimensões – por um lado, sua relação com elas mesmas, por outro, sua relação com o exterior – mas é preciso pensar, desde o início, a identidade como uma maneira de organizar a relação com o que se imagina, indevidamente, exterior. (Maingueneau, 1997, p. 75; grifos do autor)

Voltando, então, à questão das razões que teriam levado o enunciador à fabricação de seu texto: a natureza dos textos que constituem as epígrafes de *Sagarana* nos parece indicar, precisamente, que dentre essas razões estaria a de levar a efeito a construção do painel da vida rural brasileira de que falava Eduardo Portela (1991, p. 200).

Lembremos que a investigação das relações entre cada uma das cantigas e a narrativa a que servem de epígrafe fugiria aos limites deste trabalho, uma vez que teríamos de proceder à análise interna dos textos, ao levantamento dos procedimentos narrativos e discursivos adotados em cada um deles, ao estabelecimento dos percursos temáticos e figurativos ali instaurados, para só então articulá-los aos temas e figuras das cantigas em epígrafe.

No momento, cabe-nos apenas observar, de maneira geral, que o enunciador em questão não se contenta apenas em apor às narrativas as cantigas de extração popular, mas faz questão de defini-las, comentá-las, **contextualizá-las**, criando um novo estrato, um terceiro registro, intermediário, entre as epígrafes e as narrativas (Rosa, 1967):

- a) “velha cantiga, solene, da roça” (p. 3)
- b) “cantiga de batuque, a grande velocidade” (p. 69)
- c) “de uma estória” (p. 69)
- d) “o trecho mais alegre, da cantiga mais alegre, de um capiau beira-rio” (p. 117)
- e) “conversa a dois metros de profundidade” (p. 139)
- f) “cantiga de treinar papagaios”(p. 169)
- g) “cantiga de espantar males”(p. 221)
- h) “cantiga de roda” (p. 253)
- i) “coro do boi-bumbá” (p. 283)
- j) “cantiga antiga” (p. 319)
- l) “provérbio capiau” (p. 319)

Esses comentários interpolados, essas glosas, vêm apontar o contexto do qual foram extraídas as cantigas, indicar sua finalidade original, localizá-las no tempo e/ou no espaço; qualificando-as, situam também o enunciador, opondo-o ao atemporal da tradição popular, marcando o momento da enunciação narrativa, além de contrapô-lo ao mundo rural, arcaico, ágrafo, marcando a exterioridade de sua posição de enunciador de uma narrativa literária.

As epígrafes, por si sós, remetem ao registro escrito da língua: “o que vem **escrito** sobre”. Somadas a elas, as glosas auxiliariam, potencializariam mesmo, o papel de sinalizar ao enunciatário: “Atenção! O que se lerá a seguir é ficção. Este é um texto literário”.

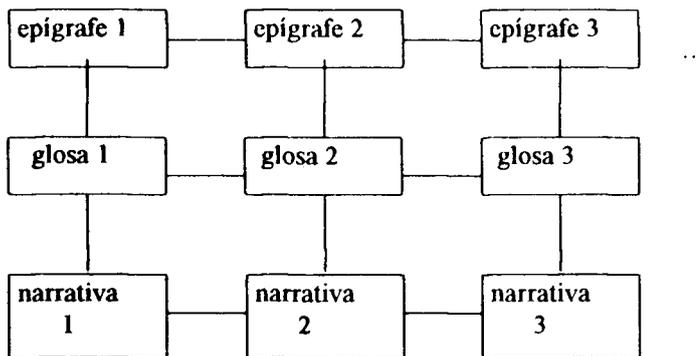
Parece-nos que se desenharam, assim, algumas pistas a respeito do que o enunciador pensa do seu discurso, como ele propõe que seja **lido**,

aspectos que podem ser esclarecidos pela análise do contexto situacional tendo em vista a intertextualidade.

O segundo tipo de contexto a ser levado em conta, o contexto interno, “reconstitui o caráter idioletal do texto” (Barros, 1988, p. 144) e pode ser exemplificado pelas relações entre os contos de um mesmo livro ou no interior da obra de um mesmo autor. A análise dessas relações permite o mapeamento dos elementos ideológicos e lingüísticos que caracterizam o sujeito da enunciação.

No caso dos textos de *Sagarana*, muitos críticos têm apontado a unidade entre eles: “se articulam em bloco como se simbolizassem o panorama de uma região” (Lins, 1991, p. 238). Entretanto, em função do foco de nossa atenção no presente trabalho, limitemo-nos a nos perguntar de que maneira a epígrafe e a glosa contribuiriam para tal efeito.

Se as narrativas, tomadas horizontalmente, configuram o contexto interno, é nesse mesmo contexto que se articulam entre si as epígrafes e as glosas, constituindo duas novas séries paralelas à das narrativas:



Multiplicam-se as relações: de alguma forma, a epígrafe 1 estaria vinculada também à glosa 2, à narrativa 3, e assim sucessivamente. Reforça-se, então, a unidade.

Se as narrativas de ficção em *Sagarana* compõem o “retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias, costumes e paisagens” (Lins, 1991, p. 238), poderíamos dizer que as epígrafes, surgindo antes do retrato em si, seriam o negativo desse retrato, na medida em que dele trazem os traços essenciais, mas estes só serão

ampliados e só se revelarão com todas as suas cores após o “banho químico” dos investimentos sêmio-narrativos.

Em primeiro lugar, no que diz respeito ao fato de optar por fazer uso de epígrafes (e aqui talvez a análise nos envie redundantemente ao contexto situacional, já abordado), o enunciador se revela. Revela-se no próprio ato enunciativo de recorrer a outro locutor. Maingueneau, ao tratar dos fenômenos enunciativos em que o locutor profere falas pelas quais não se responsabiliza, refere-se ao fato de que

o “locutor” se apaga diante de um “Locutor” superlativo que garante a validade da enunciação. Geralmente, tratam-se (*sic*) de enunciados já conhecidos por uma coletividade, que gozam o privilégio da intangibilidade: por essência, não podem ser resumidos nem reformulados, constituem a própria Palavra, captada em sua fonte. (Maingueneau, 1997, p. 100)

Os elementos ideológicos e lingüísticos, no caso da série das epígrafes tomada isoladamente (abstraindo-se as relações verticais, conforme já enfatizamos), poderiam ser abordados a partir da perspectiva da **escolha**, do **recorte**, da **seleção** efetuada pelo sujeito da enunciação: aquilo que o fotógrafo decide fotografar com certeza há de revelar muito sobre ele.

Em segundo lugar, poderíamos acrescentar que a opção pelo registro da oralidade, pelas cantigas populares, indica algo mais, em termos ideológicos e lingüísticos, desse enunciador, e, se este vai opor ao registro da oralidade o registro da língua escrita literária, nem por isso as cantigas deixarão de cumprir sua função enquanto texto da cultura e de figurar como abre-alas ao que se seguirá; pelo contrário.

Finalmente, na medida em que as palavras do outro se tornam suas palavras, estas por si seriam suficientes para caracterizá-lo ideológica e lingüisticamente.

Quanto à outra série ali constituída, a das glosas, o enunciador assume de modo aberto e explícito a responsabilidade – lingüística e ideológica – pelo seu ato enunciativo, fazendo-se ouvir diretamente. É o contrário do que ocorre nas epígrafes tomadas à tradição popular, em que ele se oculta por trás de um locutor, diríamos “universal”, e mesmo nas narrativas, nas quais se oculta por trás da figura do narrador. Na composição do retrato, teríamos na glosa um efeito semelhante ao obtido pelo fotógrafo que faz questão de marcar efetivamente sua presença por trás da fotografia –

por exemplo, ao capturar sua própria imagem no espelho enquanto fotografa, recusa àquele que olha a ilusão de que está simplesmente diante dele, mas sim dele mesmo **como fotógrafo**. Isso denuncia o simulacro, comenta o ato de fotografar, pois não se contenta apenas com selecionar o objeto a ser fotografado. E isso, sem dúvida, indica um traço significativo de sua relação com a linguagem da fotografia.

A terceira espécie de contexto a ser considerada seria a do **contexto externo**, que responderia pelos valores que produtor e receptor manipulam, sejam eles de classe, de grupo, de época, de cultura (Barros, 1988, p. 145). Entretanto, dadas a extensão desse contexto e a diversidade de critérios que podem vir a estabelecê-lo (de tempo, de espaço, ou de ambos simultaneamente, de tema, etc.), vamos nos limitar às considerações feitas até aqui.

E para tentar dar a essas considerações a unidade que nos parece ter-se perdido pelo caminho (mas sem saber se poderemos fazê-lo a esta altura), recorreremos às palavras de Portela, retomando tópicos significativos que parecem ter pontuado nossa reflexão em diferentes momentos, implícita ou explicitamente – as nossas raízes, a nossa realidade; a arte, a criação literária; o de fora, o de dentro: “Pode-se acusar Guimarães Rosa de alienar-se da nossa realidade? Evidentemente não. (...) [Ele] quis que a sua arte fosse o grande sertão e as vredas, [a um só tempo] a interioridade e a exterioridade” (Portela, 1991, p. 200).

Referências bibliográficas

- AMARAL, A. *Tradições populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: ORLANDI, E. P., GERALDI, J. W. (Org.) *Cadernos de Estudos Lingüísticos* (Campinas), IEL-UNICAMP, n. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990.
- BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- LINS, A. Uma grande estréia. In: COUTINHO, E. F. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1991. p. 237-42 (Fortuna Crítica, 6).
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, Unicamp, 1997.

Gilca Machado Seidinger

PORTELA, E. A estória cont(r)a a história. In: COUTINHO, E. F. (Org.)
Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1991.
p. 198-201. (Fortuna Crítica, 6).

ROSA, J. G. *Sagarana*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.