

O LOUCO SOCORRO: UMA LEITURA DA NARRATIVA ROSEANA À LUZ DO PENSAMENTO DE MICHEL FOUCAULT

THE CRAZY HELP: A READING OF GUIMARÃES ROSA'S NARRATIVE BY THE LIGHT OF MICHEL FOUCAULT'S THOUGHT

Bruno Felipe Marques Pinheiro¹

Emilly Silva dos Santos²

RESUMO: Inscrevendo-nos em uma perspectiva filosófico-literária, com este trabalho pretendemos realizar uma análise do conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, publicado em 1962, por Guimarães Rosa. Para tanto, apropriaremos-nos da categoria alegórica “Loucura” aludida por Michel Foucault, que faz uma crítica às estruturas políticas e epistemológicas as quais presidem a racionalidade do mundo moderno. Após as análises empreendidas, percebemos que a loucura é expressa por meio do discurso silenciado ou valorizado, o que permite refletir sobre como nos binômios sociais há sempre a superioridade de um em detrimento de outro.

Palavras-chave: loucura; Guimarães Rosa; perspectiva filosófico-literária.

ABSTRACT: Inscribed in a philosophical-literary perspective, this work aims to analyze the short story "Sorôco, sua mãe, sua filha", published by Guimarães Rosa in 1962. We will use the allegorical category "Madness", therefore, appropriating the term alluded by Michel Foucault who criticizes the political and epistemological structures that rule the rationality of the modern world. After the analysis, we conclude that madness is expressed through discourse, which is either silenced or valued, and also allows reflections on the superiority of one in detriment of another, which is always present in social binomials.

Keywords: madness; Guimarães Rosa; philosophical-literary perspective.

¹ Graduando, UFSE.

² Graduanda, UFSE.

1. GUIMARÃES ROSA E MICHEL FOUCAULT: AS VEREDAS DA LOUCURA

O conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, escrito por Guimarães Rosa e publicado no livro *Primeiras Estórias* (1962), reflete sua tendência e busca pelo tema da loucura, uma vez que esta salta aos olhos como problemática central da história. Podemos apontar tal temática a partir de outros contos presentes no livro, como, por exemplo, “A terceira margem do rio”, “A menina de lá” e “Dirandira”, contribuindo para a construção da tessitura sociocultural na qual as personagens são formadas. Guimarães Rosa soube muito bem falar sobre a loucura e por meio dela contextualizar diversos aspectos sociais e psicológicos que permeiam o sertão mineiro e, mais especificamente, esse local onde a história se passa.

Tais contos, pertencentes ao livro *Primeiras Estórias*, de antemão, correlacionam-se a partir de algumas semelhanças. Primeiro, porque as três narrativas se referem ao tema da loucura. Segundo, no conto em análise, o título menciona as três personagens principais, Sorôco (protagonista), sua mãe e sua filha (coadjuvantes). O conto “A terceira margem” também faz referência ao número três. Já em “Darandira”, inicia-se fazendo referência ao protagonista que passa pelo narrador, duas ou três pessoas. Logo, podemos relacionar essas semelhanças e sugerir que o escritor Guimarães Rosa constrói uma verdadeira metáfora para loucura, considerando-a como margem.

Essas margens tomam um significado relevante, pois em nossa sociedade os loucos são considerados marginalizados, o que revela um aspecto social marcante não só do sertão mineiro, mas também do Brasil. Assim, o tema da loucura se constitui como o predominante em toda narrativa, seja de forma macro temática, seja micro. Dessa maneira, observamos uma relação mútua entre a ação e o conflito presentes na narrativa. A loucura passa a ser o conflito na ação gerada entre Sorôco e suas parentes,

“ação e conflito se tornam equivalentes, uma vez que toda ação pressupõe conflito, e este, promove a ação, ou por meio dela se manifesta; em suma, ambos se implicam mutuamente.” (MOISÉS, 2006, p. 40)

A relação entre ação e conflito perpassa toda a estrutura do conto, em suas quatro partes: introdução, complicação, clímax e desfecho. Corroborando com o que Paulo Ronái na introdução de *Primeiras Histórias* (1962) afirma, “o universo de Guimarães Rosa é, ao mesmo tempo, ordenado e caótico. Sua ordem, inacessível à nossa percepção, pauta nossas existências, preestabelecidas, imutáveis” (p. 12, grifo nosso). Esse universo conflituoso e alinhado pode também se correlacionar com o conceito de conto formulado por Massaud Moisés:

(...) o conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se assim, por conter unidade da ação, tomada esta como a consequência de atos praticados, pelos protagonistas, ou de acontecimentos que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, quando o conflito se localiza em sua mente. (MOISÉS, 2006, p. 40)

Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, a história conta o sofrimento de Sorôco, um viúvo que se separa de sua mãe e sua filha, essas consideradas loucas. Na busca de tratamento, o único homem da família as coloca em um Expresso rumo a Barbacena em direção a um hospício.

Na apresentação do conto, logo no título “Sorôco, sua mãe, sua filha”, como aponta Yudith Rosenbaum (2008), “gera [-se] de imediato um estranhamento do nome que carrega em si o oco, o buraco, a falta, a solidão, de um homem só que pede socorro, quase um anagrama da palavra socorro” (p. 154). Esse socorro nos remete a um estranhamento percebido na apresentação da narrativa, retomado no momento em que se explicita a loucura da mãe e da filha, loucura que deixa Sorôco encurralado e com a qual ele se vê obrigado a conviver até o momento em que não aguenta mais e

faz, então, um pedido de socorro, que se torna explícito no conto no trecho: “daí, com os anos, elas pioravam, ele não dava mais conta, teve de chamar ajuda, que foi preciso. Tiveram que olhar em socorro dele, determinar de dar providências, de mercê.” (ROSA, 1962, p. 36)

Pretende-se discutir neste artigo o pedido de socorro expresso de forma silenciosa por Sorôco, realizando uma análise a partir da interface entre o texto literário de Guimarães Rosa e a teoria sobre a loucura de Michel Foucault, no livro *A História da Loucura*, de 1961. Assumimos, aqui, uma perspectiva de análise de caráter filosófico-literário: “a princípio, portanto, tanto uma visão filosófica pode contribuir para o entendimento de uma obra literária, quanto uma obra literária pode já conter uma atmosfera que *convide* à filosofia, ou à reflexão filosófica, para o seu centro” (PINHEIRO, 2016, p. 1, grifo do autor).

Foucault (1961), ao situar a loucura na história da humanidade, na publicação *A História da Loucura* (1961), retrata como a sociedade, em suas diversas constituições, tratou da loucura. O caminho explanado por Foucault, ao tratar da loucura como constitutiva da sociedade, aponta para esta como sendo uma construção socio-histórica engendrada em relações de poder-saber, as quais têm por função gerar elementos vários capazes de determinar os lugares sociais que o sujeito pode ou não ocupar. Nesse sentido, aquilo que é apontado pelo grupo social como loucura se torna, então, um parâmetro para moldar o dizer aceitável e o não aceitável.

Neste horizonte de reflexões, faz-se necessário discutir quais parâmetros podem definir a sanidade e a loucura em determinado grupo social. Foucault, em *A História da Loucura* (1961), faz uma comparação do sonho com a loucura. O autor reflete sobre como é possível saber que o sonho não é real, e, por conseguinte, como saber que não se está sonhando quando se acredita que se está acordado. Poderíamos, portanto, questionar: como saber que os padrões de sanidade definidos por dado grupo social não são retratos de loucura, tornando o contrário verdadeiro? Foucault argumenta

que a força de ilusões que cada homem carrega deixa sempre um resíduo de verdade (FOUCAULT, 1978[1961]). É nesse resíduo de verdade em que a loucura está imbricada, conforme advoga o filósofo ao dissertar que:

(...) a loucura fascina porque é um saber. [...]. O louco o detém em sua parvície inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber (a loucura) algumas figuras fragmentárias e por isso mesmo inquietantes — o louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de saber invisível. (FOUCAULT, 1978, pp. 20-21)

Por isso, podemos relacionar essas figuras absurdas às descrições que Guimarães faz das personagens “sua mãe, sua filha”:

Aí paravam. A filha — a moça — tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se dizer das palavras — o nenhum. A moça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração. Assim com panos e papéis, de diversas cores, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas virundangas: matéria de maluco. A velha só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes. Sem trato que diferentes, elas se assemelhavam. (ROSA, 1962, p. 37)

A citação acima, além da descrição das personagens, nos chama a atenção para a expressão “matéria de maluco”. Percebemos, como há uma distância entre o lugar do “são” e daquele que é considerado “louco”, de modo que, entendemos, conforme Rosenbaum (2008, p. 155), que “o lugar da loucura aparece aqui entre o espanto e a sanidade e se apresenta por um cantar único e compreensivo.” No conto, a distância entre a sanidade e a loucura fica bem demarcada no seguinte trecho: “todos ficavam de parte, a chusma de gente não querendo afirmar as vistas, por causa daqueles trasmodos e despropósitos, de fazer risos, e por conta de Sorôco — para não parecer pouco caso.” (ROSA, 1962, p. 37)

Nem tudo o que é pensado é passível de ser compartilhado com outros; o próprio narrador aponta neste conto a necessidade que os indivíduos têm de se colocar como sãos e competentes perante o seu círculo social. A produção discursiva que é aceita socialmente está engendrada em estratégias de polidez, bem como acontece com as pessoas que se encontravam na estação, o cidadão competente é aquele que percebe as posições do sujeito que pode ou não assumir no grupo social em que está alocado. Sendo assim, a sua produção discursiva é interpelada pelas formações discursivas as quais está filiado.

Nesse sentido, é passível ser dito que nem mesmo aqueles que são considerados membros competentes de uma sociedade podem veicular, explicitamente, variados discursos, uma vez que existe uma espécie de consciência coletiva que rege os diálogos humanos. No entanto, em todo agrupamento social, eventualmente, há o desvirtuamento de um dos seus membros, que perde o posto de participante competente. No conto, trata-se das figuras da mãe e filha de Sorôco.

É a loucura que faz com que o tempo e o espaço da narrativa sejam intrínsecos, que haja um deslocamento advindo da necessidade imposta pelo conflito entre as personagens no conto. “Para tanto, os ingredientes narrativos galvanizam-se numa única direção, ou seja, em torno de um único drama, ou ação.” (MOISÉS, 2006, p. 41)

E aqui a loucura toma uma forma social, como mencionado anteriormente, e estritamente importante para ação/conflito da narrativa, pois “se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais [...] o seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária.” (CANDIDO, 2006, p. 22)

Dessa forma, este estudo se dividirá em duas partes: na primeira, refletiremos sobre a questão da loucura de “sua mãe, sua filha” como fator de implicação social/cultural, do mesmo modo que perceberemos a sociedade e a cultura como fatores que implicam na forma como a loucura é concebida. Na segunda parte,

trataremos da relação binominal canto e silêncio/são e louco, como forma de silenciamento dos sujeitos.

2. *SUA MÃE, SUA FILHA*: DUAS LOUCAS?

A obra de Foucault, *A história da loucura na Idade Clássica*, publicada em 1961 na França, traz o termo “loucura” em oposição à maneira como a história apresenta as diversas concepções sobre o assunto. Ao longo da análise realizada sobre o tema por Foucault, na obra mencionada, percebemos as implicações que as transformações sociais acarretam no que diz respeito à forma como a loucura é concebida, do mesmo modo, percebemos, que a concepção de loucura para determinada sociedade afeta a forma como o louco é tratado. O louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros. (FOUCAULT, 2014[1971])

Atentemo-nos para a visão de Foucault sobre a loucura a partir do século XVI, quando a criticidade passa a dominar o século, isso é interpretado pelo autor como consequência da valorização da razão. Ao destacar a razão, evidentemente, a loucura se torna sua antagonista e seu fundamento passa a ser visto como algo “natural” por parte da sociedade. A partir desse momento da história a loucura passa a denotar a falta de razão, a impossibilidade de pensar. Como qualquer outro problema que afeta as condições de produção do sujeito, os loucos passam a representar um peso econômico para o estado, situando assim a internação, ou seja, a segregação social. (FOUCAULT, 1978[1961])

É justamente isso que acontece no conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”. Numa tentativa de segregação e aprisionamento do perfil de loucas, avó e neta são levadas ao hospício. E, chama-nos atenção o próprio carro preparado na véspera para levá-las ao hospício em Barbacena.

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. Ia servir para duas mulheres, para longe, para sempre. (ROSA, 1962, p. 36)

A imagem do carro é constitutiva da relação de segregação das personagens consideradas loucas; isso é reiterado pelo trecho “o carro lembrava um canoão no seco, navio” (ROSA, 1962, p. 36). Aqui, “o navio representa a exclusão, o distanciamento, a separação. Os que nele vão se tornam socialmente ‘ninguém’, e ninguém, em particular, quer responsabilizar-se pela extradição.” (PERRONE-MÓISES, 2002, p. 212)

Como se vê no trecho, era necessário que o povo se mostrasse contrastante com a realidade daquelas que seriam levadas “para longe, para sempre”, e a forma de se mostrar diferente era caracterizar o veículo que as transportaria para o internamento. A descrição feita pelo narrador distingue duas partes desse trem: i) o vagão preparado para as mulheres ditas “loucas” que é comparado a uma prisão; ii) o espaço destinado a passageiros comuns.

No trecho “sempre chegava mais povo — o movimento. Aquilo quase no fim da esplanada, do lado do curral de embarque de bois, antes da guarita do guarda-chaves, perto do empilhado de lenha” (ROSA, 1962, p. 36), a expressão “curral de embarque de bois” também toma forma de uma representação e um distanciamento social para com as personagens no momento em que as consideram animais irracionais, provocando uma exclusão e separação.

O internamento [...] se estendeu dos regulamentos mercantis elementares ao grande sonho burguês de uma cidade onde imperaria a síntese autoritária da natureza e da virtude. Daí a supor que o sentido do internamento se esgota numa obscura finalidade social que permite ao grupo eliminar os elementos que lhe são heterogêneos ou nocivos [...]. O internamento seria assim a eliminação espontânea dos “a-sociais.” (FOUCAULT, 1978[1961], p. 90)

É por isso que no conto “Sorôco, sua mãe, sua filha” o protagonista, na luta para habituar-se à loucura das coadjuvantes, ao não suportar tal direção que sua vida toma, resolve mandá-las para o hospício. Percebemos, então, a loucura como elemento que está à espreita, como um fardo pesado, uma vez que segue uma não rota, interferindo, em certa medida, na vivência já normatizada de um determinado grupo social. Na época em que o conto está contextualizado, concebe-se a loucura como uma doença mental, um problema patológico; no entanto, esse fator não ameniza a visão que se tem do louco, que é visto como sujeito que promove a desordem.

Entretanto, o momento da ida de “sua mãe, sua filha” para o hospício em Barbacena, desencadeia uma reviravolta, pois, à medida que estava chegando a hora do trem, as parentes de Sorôco precisavam entrar no carro. Antes de entrarem,

de repente, a velha se desapareceu do braço de Sorôco, foi se sentar no degrau da escadinha do carro. — ela não faz nada, seu agente...” — a voz de Sorôco estava muito branda: — ela não acode, quando a gente chama...” A moça, aí tornou a cantar virada para o povo, ao ar, a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outrora grandezas, impossíveis.” (ROSA, 1962, p. 37)

Nessa citação, podemos estabelecer mais uma relação com a teoria de Michel Foucault. O canto expresso pela filha de Sorôco pode representar uma desrazão. Nesse caso, com a valorização da Razão, a loucura não se encaixa no modelo racional de concepções; a loucura compromete o exercício do pensamento, é uma ameaça que sempre pode comprometer as relações de subjetividade e verdade, à medida que o exercício da razão também submete a loucura ao desaparecimento, posto que a loucura implica uma impossibilidade do raciocínio lógico, ou seja, uma desrazão.

Por esse motivo, o canto expressado pela filha de Sorôco, e posteriormente, seguido por sua avó, é considerado irracional.

Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo — um amor extremoso. E, principando 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.” (ROSA, 1962, pp. 36-37)

Em uma visão foucaultiana, a loucura é uma construção social e histórica; essa perspectiva é defendida também por Pelbart (1993), quando afirma que a relação do homem se modifica a partir de sua alteridade. Ou seja, segundo Pelbart, amparado na teoria de Foucault sobre a loucura, essa se torna uma espécie de alteridade no conto, uma vez que é concebida a partir da relação entre a avó e a neta e tem seu cume no canto proliferado pelas duas. Logo, “a loucura, enquanto fato [...] objeto de exclusão, de internamento e de intervenção, já teria representado o encobrimento e o desvanecimento de uma forma de alteridade, todavia mais extrema e irredutível: a Desrazão.” (PELBART, 1993, p. 94)

Por isso, o canto da avó e da neta no conto de Guimarães se torna uma desrazão. Em toda a trajetória histórica da loucura um aspecto importante de definição do louco é o discurso proferido por ele. Foucault (2008) percebe os limiares do dizer razoável e do não razoável, ele utiliza a palavra “razoável” propositalmente por conta da aproximação lexical que esta possui com a palavra “razão”. O discurso da Razão é razoável e, portanto, aceito socialmente, do mesmo modo que o discurso da antirrazão é o não-razoável, não sendo aceito socialmente.

Em todas as épocas circulam discursos que servem como parâmetro para o razoável e o não-razoável. Chamamos, neste estudo, de discurso aceitável ou não aceitável em determinada conjuntura social, visto que a loucura e a sanidade são medidas pelos discursos proferidos. O direito à voz é ofertado a quem domina o discurso do razoável, do aceitável, enquanto o silêncio é imposto a quem quebra com às regras desse discurso.

Neste caso, no conto, o discurso proferido por Sorôco é razoável e aceitável, uma vez que esse é um homem são, sujeito ativo e competente do grupo social a que pertence, e ainda é reiterado pela descrição: “Ele hoje estava calçado de botinas, e de paletó, com chapéu grande, botara sua roupa melhor, os maltrapos. E estava reportado e atalhado, humilhoso. Todos diziam a ele seus respeitos, de dó.” (ROSA, 1962, p. 37)

Por sua vez, o discurso da mãe e da filha é a antirrazão (não-aceitável e não-razoável), uma vez que são nominalizadas a partir da pessoa de Sorôco. O autor, além de situá-las de acordo com a condição social em que se encontravam, não lhes dando nome, ainda se refere a elas a partir de pronomes possessivos, ao invés de pessoais, como dito anteriormente, são chamadas de “sua mãe” e “sua filha”. O louco é assujeitado, não tem o controle sobre si, assim, não se pertence.

E, se a oferta de silêncio não for aceita, existem outras medidas de silenciamento, seja por meio da segregação, sendo o anulamento das funções sociais, seja pela consequência do atestado de louco que determinado sujeito possui. Só é pelo direito de fala que é capaz de produzir e contribuir efetivamente com o grupo a que pertence, o que foge desse parâmetro deve ser abafado e excluído.

3. CANTO E SILÊNCIO: O SÃO E O LOUCO

A descrição da personagem Sorôco, em oposição à caracterização das outras duas personagens, aponta um contraste entre a sanidade e a loucura por meio da voz. Enquanto ele é descrito como alguém de pouca voz — controlado — suas parentes recebem a descrição de alguém que não tem controle sobre si.

A filha de Sorôco é a primeira a ser descrita com características que a assemelham ao louco, sendo caracterizada da seguinte forma: “a moça — tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se dizer das palavras” (ROSA, 1962, p. 37). O discurso cantado pela menina se encontrava

no limiar do não-aceitável, primeiro por suas palavras estarem no domínio do não-razoável, segundo porque o dizer proferido por ela ia de encontro ao comportamento de sanidade estabelecido culturalmente para aquele grupo.

Chegando ao ápice do conto, ao mesmo tempo filha e avô cantam uma cantiga que ninguém entendia: “agora, mesmo, a gente só escutava era o acorçoo do canto, das duas, aquela chirimia, que evocara: que 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” (ROSA, 1962, p. 38). Isso nos leva a crer que essas personagens não eram desatinadas por princípio, mas em algum momento romperam com o fio condutor do pensamento razoável e se entregaram à verdade sobre elas mesmas. (FOUCAULT, 1978[1961]).

O canto desordenado emitido pelas personagens, e não entendido pelos que estavam em volta delas, torna-se explícito pela diferença entre as duas e os outros. O canto delas era livre, não se importavam com o fato de o canto não ser compreendido, belo ou coerente, e isso demonstra a falta de controle das personagens sobre as suas atitudes. O descontrole das parentes de Sorôco era um disparate perante os seus, uma situação com a qual a sociedade não sabia lidar e que provocava incômodo e constrangimento por parte da comunidade. “O lugar físico dos ‘loucos’ e dos ‘são’ pode ser determinado, mas o canto ‘louco’ os irmana num ‘lugar nenhum’ que, como sempre, em Guimarães Rosa, parece designar o inconsciente, de onde felizmente, tanto podem vir os impulsos agressivos, quanto os impulsos amorosos” (PERRONE-MÓISES, 2002, p. 212, destaques no original).

Esses impulsos, sejam amorosos ou agressivos, podem estar correlacionados com os binômios: canto e voz como são e louco. Para Foucault (2014[1971]), a sociedade se reflete à medida que enxerga a loucura como uma fenda para monstros adentrarem e agirem em determinado grupo e o meio encontrado pela sociedade para

curar esses monstros é o silêncio da razão. No conto, o louco é silenciado e, por sua vez, excluído.

A narrativa é construída a partir de binômios: pensamento racional e irracional; sanidade e loucura; voz e canto. Guimarães Rosa se utiliza da arte para expressar as mais variadas dicotomias, e a partir dessas revelar variadas facetas sobre a loucura, constituindo, assim, um distanciamento entre os sujeitos que ocupam uma posição conforme a norma social vigente em determinado grupo e excluindo os sujeitos que não obedecem a essa norma. Há um espaço social determinado para os que seguem a rota e para os transeuntes de uma não-rota é-se destinado não-lugar (como, por exemplo, o hospício).

O procedimento de exclusão por meio do silenciamento se dá uma vez que o grupo não consegue se relacionar e não sabe lidar com a desordem provocada. No conto, isso é visível a partir do canto entoado por mãe e filha de Sorôco. Do mesmo modo, o não saber proceder do grupo tornava a convivência com elas pesada, carregada de responsabilidades, por isso precisavam ser silenciadas e excluídas. A manutenção da boa convivência do grupo dependia do silenciamento excludente, deixando confortáveis aqueles que possuíam compromisso com a razoabilidade de seus discursos.

É perceptível a forma como este conto conduz o leitor pela mão e o leva ao desencadear da história, nem sempre compreendida. Em uma primeira leitura percebe-se a aproximação entre o leitor e a história, após algumas leituras, acaba sendo visível uma linha entre a sanidade e a loucura, essa de caráter tênue, e todos os homens estão sujeitos a atravessar essa linha. Talvez, o percurso entre a sanidade e a loucura dure apenas um canto.

4. O CANTO DE SOCORRO É LIBERTADOR!

Nos trechos finais do conto há uma quebra de expectativa, e aqui Guimarães Rosa é sensacional, pois “um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta.” (CORTÁZAR, 1993, p. 153)

Essa quebra consiste em quando a mãe e a filha, ao partirem para o hospício, veem Sorôco voltar para casa; neste momento, há uma reviravolta no conto:

Ele sacudiu, de um jeito arrebrandado, descontentado, e virou, pra ir 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 aquilo? 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. (ROSA, 1962, p. 39)

Neste ponto da narrativa, o canto da mãe e filha de Sorôco o contagia de forma descontentada, como chama o autor, ao ponto de o sofrimento dele pela partida das mulheres que mais amava desencadear uma empatia nos que estavam acompanhando a despedida e todos se tornam partícipes daquela dor. Assumem a fragilidade que os rodeia, em um rompante todos quebram com as regras que os certificavam como participantes competentes e compartilham do canto desconcertante. “E com vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que morriam, ninguém deixasse de cantar.” (ROSA, 1962, p. 39)

O canto no texto torna-se uma metáfora para libertação, o atestado de insanidade deixa de ser loucura e passa a ser alteridade, contagiando a todos na narrativa. O sofrimento de Sorôco desencadeia uma empatia nos que estavam acompanhando a despedida de sua filha e sua mãe, que estavam indo em direção à clausura, e todos se tornam partícipes daquela dor.

Esse momento final mostra que, mesmo partilhando desse fio de loucura, as personagens inseridas no conto não partilhavam especificamente da loucura da avó e da neta, mas se compadeciam da voz de Sorôco; foi o canto dele que foi ouvido e compartilhado, não o canto de loucura, mas o canto de dor que gera liberdade.

É essa liberdade de Sorôco que faz com que esse se assemelhe com sua mãe e filha. A loucura das duas contagia a todos, pois é uma espécie de alteridade. O cantar é um exercício da liberdade, que para Foucault, em *As palavras e as coisas* (2000[1967]), é um exercício de poder, ou seja, não há exercício de poder onde não há nenhuma possibilidade de ação.

Ainda poderíamos considerar a construção formal e linguística do texto, como o uso do termo “a gente”, esse tomado durante toda narrativa como narrador-testemunha, pois não é uma personagem do conto, mas narra acontecimentos de que participou. Ao utilizar esse tipo de narrador e o pronome em primeira pessoa. Guimarães Rosa subverte a narrativa. É como se uma pessoa no meio da multidão narrasse o conto, contribuindo desde o início do texto um ritmo e uma condução da leitura até o momento do canto final.

A gente se esfriou, se afundou — um instantâneo
A gente... e foi sem combinação em ninguém entendi o que se fizesse [...]
Foi um caso sem comparação. A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga. (ROSA, 1962, p. 39)

Mais uma vez, Guimarães Rosa extrapola os limites do conto, a ponto de usar o pronome “a gente”, uma variedade linguística coloquial, para representar, também, nós, leitores. Logo, o conto também possui os mesmos efeitos para o leitor como o romance “[é] verdade, na medida em que o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto que um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras fases.” (CORTÁZAR, 1993, p. 152)

Percebe-se que o “a gente” é um dos efeitos de sentido dado pela narrativa, isto é, exerce a função do espelho: o conto reflete suas nuances, e o leitor, por sua vez, refrata suas perspectivas. Logo, podemos compreender sua função à luz da teoria de Bakhtin, de ser “o papel ativo do outro no processo de comunicação verbal.” (BAKHTIN, 2003, p. 292)

O outro, neste caso, são os leitores, desde a apresentação do conto até o desfecho, esses se tornam testemunhas de todo enredo, e com o cantar de Sorôco os leitores se libertam e também são loucos, pois cantam uma cantiga irracional e incompreensível. Aqui, o louco exerce uma dupla função: “Proporciona divertimento às pessoas, ao mesmo tempo em que atrai e fascina, por deixá-las entrever, ainda que de modo nebuloso, uma verdade essencialmente humana.” (FERRAZ, 2000, p. 132)

Há, ao fim do texto, um ritual³ reverso, os membros daquele grupo social rompem, por alguns minutos, com os rituais estabelecidos no quadro dos esquemas de restrições/coerções da sociedade referida, que determinam as propriedades singulares e os papéis preestabelecidos dos sujeitos que falam. Essa ruptura se dá para abrir espaço para uma forma outra de produção de discursos, discursos esses que em poucas linhas antes estavam limitados a espaços fechados de circulação.

Assim, como a loucura a princípio é desprezada no conto, no desfecho passa a ser uma forma de liberdade/alteridade. Por fim, chegamos à conclusão que no conto por um impacto estético, todas as personagens, inclusive o leitor, são revestidos por uma memória coletiva. E a loucura se torna uma espécie de libertação/alteridade, seja política, ideológica ou social.

³ Segundo Foucault (2014[1971]), o ritual diz respeito aos gestos, os comportamentos e todo o conjunto de signos que acompanham determinado tipo de discurso aceito.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. "Gênero do Discurso". In BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Estética da criação verbal. Trad. do russo por Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.

CORTÁZAR, Júlio. "Alguns aspectos do conto". In CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. pp. 147-149.

FERRAZ, Flávio Carvalho. *O louco de rua visto através da Literatura*. Psicologia USP, V. 11, N. 2, 2000, pp. 117-152.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978, [1961].

_____. *A ordem do discurso*. 24. ed. Editora Loyola. 2014, [1971].

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, [1967].

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Prosa I*. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PELBART, Peter Pal. *A nau do tempo rei: 7 ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PERRONE-MÓISES, Leyla. *Para trás da Serra de mim*. Scripta, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, 2002, pp. 210-217.

PINHEIRO, Bruno Felipe Marques Pinheiro. *A questão do amor em Gil Vincent e Arthur Schopenhauer*. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 26, 2016, pp. 01-15.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. 1.ed. Nova Fronteira. 1962

ROSENBAUM, Yudith. *Guimarães Rosa e o canto da desrazão*. Ângulo 115, out/dez, 2008, pp. 150-158.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. 1.ed. Nova Fronteira. 1962.

Recebido em: 10/08/2017

Aceito em: 03/10/2017