

**IMINÊNCIA DE UMA VOZ QUE NÃO SE OUVI: ROA BASTOS, GUIMARÃES
ROSA, RULFO, ARGUEDAS.**

MARIO RENÉ RODRÍGUEZ TORRES

Este artigo postula a ideia de que Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa, Juan Rulfo e José María Arguedas compartilharam o mesmo esforço em tornar audível a voz “iletrada” de membros de culturas rurais e indígenas, e igualmente vivenciaram a experiência da impossibilidade desta tarefa. O intuito desse trabalho é refletir sobre o que ficou do esforço mencionado.

Palavras-chave: Escrita oral, escritores provincianos, limites da escrita e do testemunho.

**THE IMMINENCE OF A VOICE NOT HEARD: ROA BASTOS,
GUIMARÃES ROSA, RULFO, ARGUEDAS.**

This article argues that Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa, Juan Rulfo y José María Arguedas are related by their effort to make audible the "illiterate" voice of member of rural and indigenous cultures; and that they are related also by their shared experience of the impossibility of this task. The article concludes by asking about the remnants of the mentioned effort.

Keywords: Writing orality, “provinciano” writers, limits of writing and of testimony

**A IMINÊNCIA DE UMA VOZ QUE NÃO SE OUVI: ROA BASTOS,
GUIMARÃES ROSA, RULFO, ARGUEDAS.**

¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible.
“¡Anda; espéralas en los caminos y canta! ¿Y, si fuera
posible, si pudiera empezarse?”

Y, escribí.

(José María Arguedas, *Los ríos profundos*)

Agora que a minha escada se foi
Tenho de me deitar onde todas as escadas
principiam

No ferro velho do coração

(*William Butler Yeats, A deserção dos animais do circo*)

Em Grande Sertão: *veredas* (1956), Riobaldo diz ter inveja do homem “com toda leitura e suma doutoração”. O jagunço, mesmo analfabeto, diz não ter dedicado sua vida aos livros, pois: “nessas altas ideias navego mal”. “Sou só um sertanejo”, acrescenta em tom de humilde desculpa, dando a entender que o elevado conhecimento que emana dos livros não compete ao habitante do Sertão, ao homem do campo, sendo algo que desperta interesse apenas ao homem citadino: “Ah, eu só queria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente!” (GUIMARÃES ROSA, 2001, p. 423).” Sua posição de humilde ignorante é comparável à de Policarpo Patiño na obra *Yo el supremo* (1974), que, por causa de sua pouca instrução – a que possui o Supremo –, após citar um livro de renome, *O matrimônio do céu e do inferno* de William Blake, se sente na obrigação de acrescentar: “no sé qué quieren decir estas dos palabras” (ROA BASTOS, 1986, p. 353). Não é difícil de perceber em tal postura uma certa dose irônica. Riobaldo, ignorante, incapaz de se elevar à altura dos livros, tece um relato que pode ser considerado um grande romance. Mostra com isso que se “as altas ideias” são tematizadas nas grandes obras, as mesmas não se encerram exclusivamente nelas.

Na realidade, para o jagunço os caminhos da ignorância sertaneja podem levar a conhecimentos profundos, por isso, apesar de sua pretensa vergonha, o mesmo não deixa de afirmar: “Sou um homem ignorante. Gosto de ser. ¿Não é só no escuro que a gente percebe a luzinha dividida?” (GUIMARÃES ROSA, 2001a, p. 325).

O relato de Riobaldo, que constitui *Grande Sertão: veredas*, surge da apropriação que João Guimarães Rosa faz de formas de pensamento e produção cultural distintas às vinculadas com a tradição escrita ocidental (principalmente a dos habitantes do sertão brasileiro). Para o escritor há o que aprender tanto com umas como com as outras. Por isso sua recusa à figura tradicional do intelectual que, com uma visão limitada, só concede valor à sua própria tradição, a tradição escrita: “Minhas personagens, que são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito, não devem ser, não podem ser intelectuais, pois isso diminuiria sua humanidade” (LORENZ, 1991, p. 92), afirma Guimarães, deixando claro que, por sua humanidade, os personagens de seus escritos atacam o amor próprio do intelectual¹⁰. A posição do escritor brasileiro se encontra com a de outro escritor que publicou sua obra em meados do século XX: Juan Rulfo (*El llano en llamas* é de 1953 e *Pedro Páramo* de 1955). Rulfo afirmava: “*en realidad, yo soy muy elemental, porque yo les tengo mucho miedo a los intelectuales, por eso trato de evitarlos; cuando veo a un intelectual, le saco la vuelta, y considero que el escritor debe ser el menos intelectual de todos los pensadores*” (Apud. ROFFÉ, 1992, p. 385); e acrescentava que como escritor se propôs “*buscar personajes a los que pudiera darles tratamientos más simples*” (Apud. ROFFÉ, 1992, p. 24).

José Maria Arguedas, depois de ler Rulfo e Guimarães (e, ao que parece, conversar com eles) notou a afinidade de seus projetos literários. Esta constatação o levou, no primeiro diário de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), datado em 1968, a estabelecer uma polêmica distinção entre a maneira de escrever de vários escritores latino-americanos importantes do momento. Nesse diário, o

10 A anedota seguinte, contada por Guimarães Rosa a Günter Lorenz, numa famosa entrevista, da qual é retirada a passagem anteriormente citada, mostra com clareza o valor que Rosa dava ao conhecimento não vinculado com o intelectual letrado, e o quão próximo que se sentia daquele: “Gosto de pensar cavalgando, na fazenda, no sertão; e quando algo não me fica claro, não vou conversar com algum docto professor, e sim com algum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são todos homens atilados. Quando volto para junto deles, sinto-me vaqueiro novamente, se é que alguém pode deixar de sê-lo” (LORENZ, 1991, p. 92).

escritor peruano se apresenta a si mesmo como uma figura muito parecida a Riobaldo; ou seja, como um humilde “provinciano” que busca “*el orden de las cosas a lo pueblo y no a lo ciudad o a lo ciudad recién parida, a lo cernícalo y no a lo jet*” (ARGUEDAS, 1990, p. 179), e que, portanto, é incapaz de ocupar esse “nível superior dos modernos escritores “*citadinos universalistas*” como seriam James Joyce, ou entre os latino-americanos, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, José Lezama Lima e Julio Cortázar. Arguedas disse que Rulfo e Guimarães são como ele: escritores “*provincianos*” que escrevem desde “*el cuajo de su pueblo*”, não como “*profesionales*”, mas sim, “*por amor, por goce y necesidad*”.

Se o escritor peruano tivesse escrito seu diário alguns anos depois, após ter lido por extenso a obra de Augusto Roa Bastos, teria o incluído sem dúvida no grupo dos “provincianos”¹¹. De certo, a imagem que melhor expressa o esforço que Roa Bastos levou ao cabo, se encontra em *Los ríos profundos. O exemplo é a imagem do menino Ernesto que tenta escrever o que deveria ser canto, algo cuja articulação natural deveria ser um canto entoado pelos caminhos e não escrito para que alguém leia. Roa disse que o que propôs em suas obras foi “la fusión entre escritura y oralidad, mi vieja obsesión como escritor nacido y forjado en una cultura bilingüe”* (ROA BASTOS, 1991, p. 25). O autor de *Yo el supremo* buscava uma literatura na qual, apesar de estar inscrita na tradição da cultura letrada ocidental, fosse possível sentir a presença da cultura oral guarani, essa “presença” que, segundo afirma na introdução da segunda versão de *Hijo de hombre* (1982), “*se impone [al escritor paraguayo] desde la interioridad misma del mundo afectivo*” de sua “*cultura escindida*” (ROA BASTOS, 1994, p. 9).

Como bem assinalou Ángel Rama, nos seus textos sobre transculturação narrativa, a obra de autores como Roa Bastos, Arguedas, Guimarães Rosa e Rulfo pode ser considerada como uma resposta literária aos ciclos modernizadores que ameaçavam varrer as culturas das regiões interiores. Estes autores tentariam articular uma forma de resistência e de continuação. Para Rama, essa articulação é exitosa e, por conseguinte, demonstraria que é possível a continuidade das culturas

11 De estudar o vínculo do paraguaio com os escritores assim chamados por Arguedas, se encarregaram críticos posteriores como: Antonio Candido, Ángel Rama, Martin Lienhard e Carlos Pacheco.

locais no espaço modernizado. A prova seria que nas obras destes escritores, produto da mistura de tradições “modernas” e “provincianas”, pareciam falar as vozes das culturas locais. O “pareciam”, no entanto, não é insignificante, e que há motivos para duvidarmos dessas vozes que as letras nos deixam escutar é o que nos indica um outro livro de Ángel Rama, não *Transculturación narrativa en América Latina*, mas *La ciudad letrada*, em que a transculturação aparece ao lado de quem tem o poder¹².

Essa dúvida que levanta *La ciudad letrada* está no centro mesmo da obra dos escritores em questão. Assim como se expressa na passagem acima citada de *Los ríos profundos*, essa obra encena tanto a necessidade de escrever aquilo que deveria ser cantado, como o reconhecimento da impossibilidade disto. A situação é similar ao que postula Gayatri Spivak no seu clássico ensaio “Pode o subalterno falar?”: o intelectual não pode se manter calado porque não há condições para que o subalterno seja escutado e, no entanto, não pode falar por ele (a fala do intelectual também silencia ao subalterno). A situação é igualmente próxima ao que – segundo diz Agamben a partir de Primo Levi – enfrenta quem dá testemunho por aqueles que não podem testemunhar (porque ocupam a posição de não-homem, de ser sem voz), mas que são os únicos que verdadeiramente poderiam fazê-lo (AGAMBEN, 2008, p. 151).

Este tipo de tensão aparece de diferentes maneiras em Roa, Guimarães, Rulfo e Arguedas – em alguns deles de maneira dramática –. No caso de Roa Bastos ela se vincula com a clara posição autocrítica que expressa sua novela *Yo el supremo*, na qual a escrita da oralidade se dá acompanhada de uma escrita sobre a escrita, de “*la representación de la escritura como representación*” (ROA BASTOS, 1986, p. 52).

Em repetidas ocasiões se tem afirmado que o termo “*dictador*”, em *Yo el supremo*, deve ser assumido também no sentido daquele que dita um texto. Francia

12 Por exemplo, no capítulo “*La ciudad ordenada*”, Rama escreve: “*Aunque aisladas dentro de la inmensidad espacial y cultural, ajena y hostil, a las ciudades competía dominar y civilizar su contorno, lo que se llamó primero «evangelizar» y después «educar». Aunque el primer verbo fue conjugado por el espíritu religioso y el segundo por el laico y agnóstico, se trataba del mismo esfuerzo de transculturación a partir de la lección europea*” (p. 27).

Novelisco é um escritor e não qualquer escritor, mas um muito semelhante aos chamados por Arguedas de “provincianos”. O personagem é um “mestizo de dos almas” pertencente a duas culturas como o revela, por exemplo, o fato de que para construir seu “dictado” recorra tanto à leitura dos clássicos gregos, latinos e aos ilustrados franceses como ao “poder opilativo de Santa Librada y el Gran Abuelo La’ó-Xe” (p. 197). O Supremo é um letrado que não despreza a tradição da cultura oral, mas que, pelo contrário, a idealiza, considerando que é a única “que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar” (p. 49). O problema de Francia é que se empenha em fazer de si mesmo o que, segundo nos diz, havia sido Homero (o poeta por excelência da tradição oral ocidental): um “Hombre-pueblo”. Dessa forma, o personagem percebe a si mesmo como uma espécie de Homero paraguaio que escreve um livro feito pelo seu povo predominantemente oral. Não obstante, o resultado é a criação de um Eu-absoluto (uma expressão total) que nunca deixa esquecer que só pode existir como artifício de um Eu-escritor. Obcecado pelo poder naturalizador da escrita que, como ele ensina ao seu secretário, faz com “que la palabra sea real” (p.52), Francia pretende fazer com que sua realidade escrita passe como sendo a realidade mesma de sua cultura, transposição que o converte num traidor desta última, e o personagem termina enterrado nas suas próprias palavras, que se revelam incapazes de expressão.

Roa procede, por sua vez, com a escrita de seu romance, ao contrário de sua personagem: mostra que o que faz não é mais que escrita¹³. Se Roa chega ao topo onde a palavra escrita está cheia de elementos da cultura oral guarani, não deixa também de descer até “o ferro velho do coração” do escritor, onde se reconhece que esta palavra não é mais que uma ilusão (para falar nos termos de um poeta com quem Roa se identifica, não sem motivos¹⁴). Roa indica dessa forma que a leitura da obra dos “provincianos” deve atentar tanto para a escritura da oralidade como para sua não escrita. Se Ernesto em *Los ríos profundos, querendo escrever o que deveria*

13 Não se deve esquecer que o barroquismo de Yo el supremo não leva o leitor a uma determinada visão da realidade latino-americana – como pretendia o barroquismo de Alejo Carpentier – mas, ao contrário, tem o intuito de fazer com que o leitor não perca de vista a escrita. Por isso “tanto espejo, escrituras jeroglíficas, tiesas, engomadas. Literatología de antífonas y contraantífonas. Cópula de metáforas y metáforas” (ROA BASTOS, 1986, p. 45).

14 A respeito da afinidade entre Roa bastos e W. B. Yeats ver o artigo do paraguaio “Una cultura oral”.

ser canto, pode ser considerado como expressão simbólica de Roa escritor, o mesmo sucede com o menino de “Lucha hasta el alba” e de Contravida (1994) que observa como as “múas” – os vagalumes – que tem fechadas num frasco, para iluminar sua escrita noturna, vão perecendo à medida em que esta surge. A voz irremediavelmente desaparece quando as letras preenchem o papel.

No caso de Arguedas, seu desejo de testemunhar – como um sobrevivente que narra “*tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido*” (Apud VARGAS LLOSA, 1996, p. 83) – desembocará na impossibilidade de continuar escrevendo e vivendo, como deixou registrado em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, no qual essa renúncia é colocada paradoxalmente como a única possibilidade de continuação¹⁵. Rulfo, por sua vez, insistirá como Roa Bastos no caráter enganoso de sua obra. Assim declarará em repetidas ocasiões que tudo o que escreve é mentira e que, por isso, os que foram buscar no interior do México o povoado e os personagens de seus escritos não encontraram nada. Não se pode esquecer que Rulfo assim como Arguedas deixou de escrever e que as vozes que conformam *Pedro Páramo* não são mais que murmúrios de mortos. Guimarães, entretanto, em seu primeiro livro de contos escreve: “esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor” (GUIMARÃES ROSA, 1970, p. 343); e em seu último livro publicado em vida: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História” (GUIMARÃES ROSA, 2001b, p. 29). Declaração que não se distingue muito da que encerra *Yo el supremo*: “*la historia que [...] debió ser narrada no ha sido narrada*” (ROA BASTOS, 1986, p. 383).

Entretanto, qual seria, então, o valor dessas obras que nos são apresentadas como surgidas no interior de comunidades regionais fundamentalmente orais, mas que logo nos lembram de que esse aspecto não passa de um efeito literário? Creio que a resposta se encontra num escritor que Arguedas possivelmente consideraria um “cidadino universalista” mas que Roa apreciava, compreendendo seguramente que sua literatura era mais próxima dos “*provincianos*” do que a primeira vista pode parecer. A narrativa destes escritores tem a virtude do efeito estético, tal como é

15 Uma análise detalhada a respeito encontra-se em Moreiras, Alberto. “The End of Magical Realism: José María Arguedas’ Passionate Signifier”. In *The exhaustion of difference: the politics of Latin American cultural studies*. Durham: Duke University Press, 184- 207.

definido por Borges no conto “*La muralla y los libros*”: “*la inminencia de una revelación que no se produce*” (BORGES, 1978, p. 635). Na obra dos escritores “*provincianos*” parece falar uma voz que por fim, não fala. Como esse velho muro inca de Cuzco que fascina Ernesto (e que já não é mais que uma ruína), elas parecem indicar, sem abandonar seu silêncio de pedra, o que Antonio Conejo Polar define como “*otras alternativas existenciales*” (CORNEJO POLAR, 1994, p. 23). Talvez em algo assim pensava Guimarães quando escreveu ao final do primeiro prólogo de *Tutaméia*: “o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber. Quod erat demonstrandum” (GUIMARÃES ROSA, 2001, p. 40).

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz. O arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada, 1972

_____. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Ediciones Unesco, 1990.

BORGES, Jorge Luis. “*La muralla y los libros*”. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1978. Pp. 633-635.

CANDIDO, Antonio. “*Literatura y subdesarrollo*”. En: *América Latina em su literatura*. México, Siglo Veintiuno: 1979. Pp. 335-353.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1970.

_____. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

LIENHARD, Martin. *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.

LORENZ, Günter. “*Diálogo com Guimarães Rosa*”. In: E. Coutinho (Comp.). *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1992.

MOREIRAS, Alberto. “*The End of Magical Realism: José María Arguedas’ Passionate Signifier*”. In *The exhaustion of difference: the politics of Latin American cultural studies*. Durham: Duke University Press, 184-207.

- PACHECO, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello, 1992.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: arca 1998.
- _____. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1982.
- ROA BASTOS, Augusto. *Antología personal*. México: Nueva Imagen, 1981.
- _____. *Contravida*. Bogotá: Norma, 1995
- _____. “Fragmentos de una cosmovisión”. *Anthropos: revista de documentación científica de la cultura*, 25, 1991, pp. 5-26.
- _____. *Hijo de hombre*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1994.
- _____. “Una cultura oral”. In: *Augusto Roa Bastos*. Asunción: Intercontinental Editora, 1990.
- _____. *Yo el supremo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- ROFFÉ, Reina. *Juan Rulfo. Autobiografía armada*. Barcelona: Montesinos, 1992.
- RULFO, Juan. *Toda la obra*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “*Pode o Subalterno Falar?*”. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del Indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.