

A PERFORMANCE DO VELHO CAMILO: UMA ESTÓRIA-LOUVAÇÃO EM UMA NOVELA DE GUIMARÃES ROSA

Elizabeth da S. Mendonça¹

RESUMO: O artigo faz uma leitura da novela “Uma estória de amor (A festa de Manuelzão)”, de Guimarães Rosa, dando enfoque a uma narrativa poética, proveniente da poesia oral popular, intercalada à novela. Procuramos ler o texto intercalado, “O Romanço do Boi Bonito”, como uma estória-louvação, buscando nas referências de Farias (2004) sobre tal procedimento em algumas culturas tradicionais africanas, um aporte para a análise. Com essa leitura, chegamos à conclusão de que Guimarães Rosa reatualiza a performance da palavra poética dentro de sua narrativa, misturando as tradições múltiplas em que a oralidade resvala para o universo mito-poético.

Palavras-chave: Estória-louvação. Oralidade. Poesia. Guimarães Rosa.

ABSTRACT: The article does a reading of the story "Uma estória de amor (A festa de Manuelzão)" by Guimarães Rosa, underscoring a poetic narrative from the popular oral poetry. We read this text as a story-laudation, seeking for that, references of Farias (2004), about such a procedure in some traditional African cultures. We conclude that Guimarães Rosa reread performance of poetic word within its narrative, mixing multiple traditions in that the orality, slides into the universe myth-poetic.

Keywords: Story-laudation. Orality. Poetry. Guimarães Rosa.

O velho Camilo é um personagem ambíguo que ocupa papel importante na novela “Uma estória de amor (A festa de Manuelzão)”, narrativa que lembra uma colcha de retalhos pelo encaixe das estórias, cantigas e poesias costuradas por Guimarães Rosa. A novela integra, juntamente com “Campo Geral”, o livro *Manuelzão e Miguilim*². Foi a princípio publicada em *Corpo de Baile*, em 1956, mas depois foi separada pelo próprio autor. A narrativa, impregnada de quadros visuais e imagens sonoras do sertão mineiro, apresenta Manuelzão, 60 anos, capataz da fazenda Samarra. O personagem era antes um vaqueiro nômade, mas no presente narrativo está fixado no lugar a serviço do rico fazendeiro Federico Freyre. Constrói uma casa, além de toda a arquitetura própria de uma fazenda pastoril, e, sentindo-se “só, solteirão” (ROSA, 1984, p. 152), decide trazer para junto de si a mãe Quilina e “um filho natural, nascido de um curto caso, no Porto das Andorinhas, e ali deixado [...] E ele estava agora com perto de trinta anos,

¹ Doutoranda em Teoria e Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho (IBILCE/UNESP) E-mail: bethmenca@hotmail.com

² Utilizamos a 9ª edição de *Manuelzão e Miguilim*, de 1984, da Editora Nova Fronteira, São Paulo.

se chamava Adelço de Tal” (ROSA, 1984, p. 153). Com o filho, vem a nora Leonísia e os sete netos de Manuelzão. Recolhe também, na fazenda, um velho pedinte, Camilo, que ali fica como agregado. Logo após a morte da mãe, o personagem decide construir uma capela na Samarra, antes sugerida por ela. Assim que termina a construção, resolve dar uma festa para a sagração da capela, convidando todos do lugar. Em meio aos preparativos dos festejos e à sua ocorrência, as cenas da novela vão se desenrolando e já no final desta, o velho Camilo conta a estória do “Romanço do Boi Bonito”.

A identidade de Camilo divide-se entre o ser e o parecer, pois de miserável pedinte recolhido na fazenda Samarra, em que Manuelzão é capataz, é alçado a uma posição fundamental na narrativa, funcionando como aquele que através da poesia oral, influencia o desfecho da novela e, de certa maneira, o do próprio destino de Manuelzão. O protagonista vive, durante todo o enredo da novela, uma tensão constante entre abandonar a vida nômade de vaqueiro e fixar-se como proprietário de terras, uma vez que possuía economias provenientes do longo tempo de trabalho de vaqueiro e capataz de Federico Freyre.

A visão que, inicialmente, o protagonista da novela tem do agregado, vendo-o como um miserável pedinte, faz parte do senso comum de todos porque é pautada numa hierarquia social. Mas há algo no velho que intriga o vaqueiro e o leitor, como se vê no trecho: “era digno e tímido. Olhava para as mãos dos outros, como quem espera comida ou pancada. Mas às vezes a gente fitava nele e tinha a vontade de tomar-lhe a benção” (ROSA, 1984, p. 159). Da posição de “cão sem dono”, que espera caridade ou agressão, à de avô, Camilo desperta simpatia no narrador, pois é sempre enobrecido ao longo da novela.

Considerando a passagem que segue, o clima que antecipa um triunfo do velho Camilo na novela faz-se pelas frequentes perguntas do narrador:

Tinha seus ares. A gente se alembando – o pau-d’alho: que em certas árvores dessas, na idade, a madeira de dentro toda desaparece, resta só a casca com os galhos e folhas, revestindo um oco, mas vivos verdes! Mas, por que era que a gente havia de tanto reparar, tanto notar, no velho Camilo? (ROSA, 1984, p. 204)

A pergunta é antecedida por uma comparação, acentuando assim, a longevidade do velho que mantém a dignidade e “ares” em sua exterioridade, demonstrando que tem algo a ensinar, pois “em Camilo, como se verá, o ser verdadeiro encontra equivalência exata no parecer” (MIYAZAKI, 1996, p. 163).

O narrador novamente se vale dos questionamentos numa antecipação em relação ao velho, segundo se verifica: “Como era que tanta composição de respeito aguentava resistir em

miséria tanta, num triste desvalido?” (ROSA, 1984, p. 212). A separação do personagem em relação aos demais é evidenciada no trecho: “o velho Camilo era ali, entre todos, o que lembrava ter mais fineza e cortesia, de homem constituído, bem governado” (ROSA, 1984, p. 225). O velho vive escondido em sua essência, a qual é camuflada pelo narrador, esperando sua “hora e vez”. A oportunidade lhe é dada por Manuelzão em meio às dúvidas interiores que o atormentam, pois “ia, com a boiada, estava a ponto. Assim, sabendo pressentimentos. Amargava, no acabado. [...] Vezes que sucede de um adormorrer na estrada, sem prazo para um valha-me. Tinha não, tinha medo?” (ROSA, 1984, p. 239). Titubeando sobre partir ou não com a boiada, o vaqueiro solicita que o agregado conte uma estória. O velho escolhe o “Romanço do Boi Bonito”, ou “Décima do Boi e do Cavalo”. Camilo³ será o iluminador da consciência de Manuelzão, através de uma estória-louvação.

Na novela, há um chamado para a audiência da estória do velho Camilo que usa um termo de origem indígena, conforme o trecho: “Povo, povo, trazer um assento de tamborete, para o velho Camilo se acomodar. Maranduba⁴ vai-se ouvir!” (ROSA, 1984, p. 242). Assim, como Guimarães Rosa em seu léxico faz uso de palavras de origem indígena, nos remetemos à fala do líder xavante Ailton Krenak (1998 apud Walty, 2003) que afirma:

Quando um velho Xavante conta uma história, ele se transforma. Brota em seu corpo frágil uma força nova. Ele cria gestos, sons, expressões, movimentos. Transporta quem está ouvindo para um tempo mágico. Revive, a cada história, o tempo da Criação. Traz para o presente os ancestrais mágicos que criaram todas as coisas. Incorpora sua força. (KRENAK apud WALTLY, 2003, p. 38)

Nessa perspectiva, o universo cultural indígena mistura-se ao africano pela simbologia da fogueira e também pela palavra “dunga⁵”, usada repetidas vezes na estória de Camilo. Com isso, Guimarães Rosa deixa entrever a mestiçagem cultural presente em sua narrativa e busca, na poesia oral, dialogando através de universos múltiplos, misturados, a reatualização da performance mito-poética.

³ Em relação ao nome do personagem, Miyazaki (1996, p. 180) afirma que “de um lado, a referência bíblica, ao santo enfermeiro, cuja pertinência está comprovada no nível denotativo por um objeto próprio à ação do santo: o pé machucado de Manuelzão; por outro, a função de mensageiro”. No caso, acrescentamos que se trata do enfermeiro da alma do capataz.

⁴ Segundo Martins (2008), o vocábulo é tupi e se refere a uma estória inverossímil ou fabulosa.

⁵ De acordo com Martins (2008), tem uma provável origem africana.

No fim da festa, à noite, o cenário é armado remetendo à fogueira africana debaixo da árvore, espaço ocupado pelo *griot*⁶ das sociedades tradicionais africanas para contar histórias. No seguinte trecho, observa-se essa imagem na narrativa: “Tinham levantado as luzes que servissem – as lamparinas de folha. Acendiam o candeeiro, velas. [...] Traziam tamboretes para as pessoas, uns caixotes. [...] No que tinham feito também umas fogueiras, temperando o fresco da noite” (ROSA, 1984, p. 234). Em meio a esse local com todos reunidos, “o velho Camilo estava em pé, no meio da roda. Ele tinha uma voz. Singular, que não se esperava, por isso muitos já acudiam, por ouvir” (ROSA, 1984, p. 241). Observa-se que o contador começa a se transformar, ele, que até o momento, para todos, menos para Manuelzão, passara despercebido, é agora singularizado pelo poder da voz, da palavra. Ainda no começo da história, mais uma vez a simbologia do espaço do *griot* é lembrada, conforme a passagem: “Com facho, tocha, rolo de cera aceso, e espertem essas fogueiras – seo Camilo é contador!” (ROSA, 1984, p. 242).

Mas o que o velho conta e o motivo de dizer pode se aproximar de um ato de louvação? Em algumas culturas da África ocidental, segundo Farias (2004),

os louvadores e historiadores orais, (os *jeliw* ou *griots*), que trabalham com a palavra, a música e o canto, são agrupados com os artífices manuais, que trabalham sobre materiais concretos como o ferro, o couro, e a madeira. [...] o *jeli* é visto como um transformador tanto do invisível quanto do concreto, capaz de transformar as emoções das pessoas e gerar nestas bem-estar físico e nobre postura corporal e fisionômica. Ele [...] é capaz de transformar a raiva e o ódio em tranquilidade. (FARIAS, 2004, p. 30)

Durante toda a narrativa, o velho, nos momentos em que Manuelzão apresenta sintomas físicos de mal estar, está próximo a ele, como se verifica pelo trecho: “– O senhor sentiu um ar, seo Manuelzão? O senhor está agoniado...” (ROSA, 1984, p. 232). O personagem deixa o leitor entrever também que quer dizer algo: “– Seo Camilo, o senhor estará por me dizer uma coisa? – Particular nenhum, seo Manuelzão. É dúvida? Fio que não terei” (ROSA, 1984, p. 233). A sua história vai gerar em Manuelzão o bem estar que o louvador *jeli* ou *griot* proporciona com a palavra à pessoa louvada, uma vez que os conflitos interiores do vaqueiro não o deixam tomar decisões e ter paz.

⁶ Segundo Flávia Nascimento (2003, p. 194), a “palavra derivada do português ‘criado’ designa a casta inferior (e seus membros) de poetas músicos depositários da tradição oral, geralmente malinques; são encarregados de declinar elogiar a personalidades de castas superiores.” Assim, podemos pensar que o velho Camilo é um agregado da casa, mas também faz pequenos trabalhos, portanto, pode ser um criado e, guardada as devidas proporções do contexto, a sua história funciona para os outros personagens da novela, como uma diversão.

É interessante observarmos que as histórias de Joana Xaviel, uma contadora itinerante que aparece na festa, parecem ter apenas a função de distrair, pois ela está na cozinha, fazendo sua performance para mulheres e crianças, mas Camilo está no centro de todos e o que conta para a plateia talvez tenha a função apenas lúdica, mas, para Manuelzão, não será bem assim. Farias (2004) observa que:

Se assistimos a um ato de louvação em que tudo funcione da maneira clássica, a impressão que temos não é a de estarmos diante de um jogo de mentiras. Pelo contrário, o que se desenrola na nossa frente parece poder ser alguma forma muito séria de jogo da verdade, em que a veemência do *griot* ou *jeli* que louva, e a reação intensa da pessoa louvada, parecem constituir uma cumplicidade incomparavelmente mais profunda e energizada do que a que existe na lisonja. Acontece uma transformação física que parece involuntária: a pessoa louvada se endireita, parece que cresce, o rosto se alarga, o olhar fica diferente. É como se a mensagem do *jeli* fosse uma poderosa massagem. (FARIAS, 2004, p. 4)

Guimarães Rosa incrusta em sua novela a poesia oral, que passa a ocupar uma significativa parte da narrativa. Depreende-se pela quantidade de páginas dedicadas à performance do velho Camilo, que a louvação, através da história contada, é central para o desenvolvimento do enredo, encaminhando a festa e a novela para o fim.

O capataz parece ter uma ligação profunda com o velho Camilo, mesmo antes da história que vai ser contada. Uma justificativa para essa relação consiste no medo que Manuelzão sente de parecer-se com ele, pois, no momento, a sua visão é a do senso comum, ou seja, todos o viam como um miserável agregado. No entanto, há algo na novela, operado tanto pelo narrador quanto por Manuelzão, que pode indicar que no velho exista alguma coisa a mais do que aquilo que aparenta.

Ao final da história, observa-se que o personagem parece ter retomado a mão forte, a vitalidade simbolizada pelo laço: “– Simião, me preza um laço dos seus, um laço bom, que careço, a quando a boiada for sair... – Laço lação! Eu gosto de ver a argola estalar no pé-do-chifre e o rem pular pra riba!” (ROSA, 1984, p. 257). A mensagem do velho é entendida pelo vaqueiro, que, pelo estado de ânimo em que se encontrava, podemos inferir que estava aberto a receber as dádivas proporcionadas pela narrativa-louvação de Camilo. A cumplicidade entre Manuelzão e Camilo é anterior à história contada e é definitivamente selada por essa. A sua transformação, efetuada pela louvação do velho agregado, é uma espécie de retomada da identidade de vaqueiro, ficando assim resolvida a tensão presente na novela, pois Manuelzão deseja firmar-se como fazendeiro, como proprietário, deixar de ser vaqueiro, tornar-se avô, uma espécie de patriarca tardio.

Em outro contexto, Zumthor (1993) afirma que

uma crença generalizada atribuía ao canto de um jogral ou à leitura em voz alta uma influência benéfica, não somente sobre a melancolia, mas também sobre doenças corporais e até feridas. Diversos reis de Castela e de Aragão achavam, por esse motivo, que a audição de poesia e de música era indispensável à boa ordem de sua vida. (ZUMTHOR, 1993, p. 256)

Guimarães Rosa resgata a performance, misturando o universo das tradições orais indígenas americanas com as africanas, nos remetendo a contextos medievais em que a poesia oral transfigura a audiência como também aquele que conta.

No contexto de algumas sociedades tradicionais africanas, Hampâté Bâ (1982) afirma que:

Quando um velho conta uma história iniciatória em uma assembleia, desenvolve o simbolismo de acordo com a natureza e capacidade de compreensão de seu auditório. Ele pode fazer dela simples história infantil com fundamento moral educativo ou uma fecunda lição sobre os mistérios da natureza humana e da relação do homem com os mundos invisíveis. Cada um retém e compreende conforme sua capacidade. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 209)

Não é por acaso que o velho agregado vai ter como temáticas de sua estória o universo dos vaqueiros, uma dificuldade e a solução desta. Entendemos que a narrativa é escolhida para Manuelzão, pois há algumas semelhanças entre a estória do capataz com a do personagem do “Romance do Boi Bonito”.

Uma vez que Camilo esconde o seu verdadeiro ser, ele tem como o *griot*-louvador, “a capacidade de conhecer e ativar, de fora, a verdade íntima do Outro” (FARIAS, 2004, p. 6). Talvez, o personagem que é socialmente desprestigiado, oposto da figura dos velhos arcaicos que nas sociedades antigas, como observa Secco (1994), tinham as funções de guardiães da memória e de curandeiros, cura Manuelzão com sua narrativa, restaurando a harmonia do corpo e da alma, pois tem, pela sua experiência, um acesso à interioridade do capataz.

Com seus olhos sempre a guiar o vaqueiro, de uma forma implícita, só percebida no final através da estória contada, Camilo, o velho pobre, louva Manuelzão em sua essência, naquilo que ele é, não pelo que tem, uma vez que os personagens abastados da novela exaltam Frederico Freyre, o proprietário da fazenda Samarra, pelo que tem. Farias (2004) afirma:

O que quer fazer o louvador é chamar ao espelho a imagem que deveria estar lá, e que poderá chegar a estar lá. O louvador dá ao louvado o que este já tem em estado latente, mas às vezes não quer ter, ou não quer utilizar, ou prefere pôr à margem. Outra questão é tentar compreender como é que isso se passa realmente na cabeça do louvado, como funciona esse apelo. É como se, até o momento da louvação, eu, o louvado, estivesse incompleto; é a louvação que me chama a completar-me, e é só se

eu a aceito, e se ela produz em mim os efeitos que deve produzir, que eu me completo, que eu culmino em mim mesmo. A louvação é mais do que um elogio, é uma exigência, e pode ser uma exigência muito difícil. (FARIAS, 2004, p. 10)

O capataz é, antes da estória-louvação, um ser em conflito entre ter e não ter bens materiais; por desejar o que é dos outros, tanto afetivamente quanto economicamente, sente-se miserável e perdido, jogando fora, com isso, a experiência de vida de um homem com 60 anos. Portanto, o velho Camilo dá a chance ao personagem de ver além de sua “consciência angustiada”, encontrando uma resposta para as suas dúvidas, resposta essa que está escondida nele, uma vez que, como salientamos, está apto a receber a cura. Assim, “a louvação de alguém reproduz, completa, a singularidade dessa pessoa, e ele (ou ela) se rejubila em sua própria singularidade, com a sensação deliciosa de ser maravilhosamente singular” (FARIAS, 2004, p. 13). Manuelzão está, nessa perspectiva, pronto a seguir com sua vida, pois resolve seus conflitos interiores.

Ainda sobre a louvação, Farias (2004, p. 10) expõe que “frequentemente é cantado e tem acompanhamento musical. Às vezes é uma espécie de cantochão, às vezes é simplesmente recitado”. Recorrendo às rimas para marcar o ritmo, a estória do velho também tem acompanhamento musical, como vemos pelo trecho: “Aí, toquem as violas sereno, de cinco e seis cordas dobradas, de mississol-remilá. O violão tem os mil dedos, fez-se o violão pra se gemer. Seo Velho Camilo em fim de festa, carece de começar” (ROSA, 1984, p. 242).

Araújo (1992, p. 480) assinala que “a música, o canto e a dança são, na verdade, um prelúdio para a história que o velho Camilo conta ao terminar a festa e o conto”. Mas assinalamos que o ritmo do “Romanço” seria uma forma para que Manuelzão entendesse o significado mais facilmente, pois um texto oral “deve ser escutado, decorado, digerido internamente, como um poema, e cuidadosamente examinado para que se possam apreender seus muitos significados – ao menos no caso de se tratar de uma elocução importante” (VANSINA, 1982, p. 158).

Ainda sobre o assunto, no contexto das tradicionais sociedades africanas, Hampâté Bâ (1982) afirma:

Mas para que a fala produza um efeito total, as palavras devem ser entoadas ritmicamente, porque o movimento precisa de ritmo, estando ele próprio fundamentalmente no segredo dos números. A fala deve produzir o vaivém que é a essência do ritmo. Nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala é, portanto, a materialização da cadência. E se é considerada como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 186)

Portanto, o discurso de Camilo age sobre Manuelzão não só pela forma poética de alguns trechos da “Décima”, mas pela presença interna da musicalidade das onomatopeias, do canto do misterioso cavaleiro chamado de Menino que domina o boi encantado e pela canção do próprio boi. Assim, a palavra ritmada é importante para despertar o poder harmônico da estória do velho agregado sobre o espírito do capataz.

Se “para os ouvintes, a balada transfigura seu mundo de trabalho em um mundo heroico, um mundo de festa” (BOLLE, 1973, p. 75), para Manuelzão, a poesia oral, efetuada através de um elogio-louvação, resgata-o da sua angustiada condição. Dessa maneira, Guimarães Rosa reatualiza a performance da palavra poética dentro de sua narrativa, misturando as tradições múltiplas em que a oralidade resvala para o universo mito-poético.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **A raiz da alma: corpo de baile**. São Paulo: EDUSP, 1992.

BOLLE, Willi. **Fórmula e fábula**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FARIAS, Sahel Paulo F. de Moraes. **Griots, louvação oral e noção de pessoa**. São Paulo: Casa das Áfricas, 2004. Disponível em: <
http://www.casadasafricas.org.br/site/index.php?id=banco_de_textos&sub=01&id_texto=10 >
Acesso em: 08 nov. 2011.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Coord.) **História Geral da África I/ Metodologia e pré-história da África**. Tradução Beatriz Turqueti et al. São Paulo: Ática; Paris: Unesco, 1982 p. 181-218.

MARTINS, Nilce. **O Léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: EDUSP, 2001.

MIYAZAKI, Tiekô Yamaguchi. Nas veredas: uma história de amor. In: _____. **Um tema em três tempos: João Ubaldo Ribeiro, João Guimarães Rosa, José Lins do Rego**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1996. p. 133-206.

KOUROUMA, Ahmadou. **Alá e as crianças-soldados**. Tradução de Flávia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. (Nota de tradução)

ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. [1956]

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. **Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (Coord.) **História Geral da África I/Metodologia e pré-história da África**. Tradução de Beatriz Turquetti et al. São Paulo: Ática; Paris: Unesco, 1982. p. 157-179.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WALTY, Ivete L. Camargos. Velhice, marginalidade e oralidade: resistência ou exclusão. In: BARBOSA, Maria J. Somerlate. (Org.). **Passo e Compasso: nos ritmos de envelhecer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003 (Memória das Letras, 17). p. 23-36.

[Recebido: 19 abr. 15 – Aceito: 27 jul. 15]