

# A assombrada enunciação de um assombrado amor

Cleonice Paes Barreto Mourão\*

## Resumo

De como o caso de um “Assombrado amor” se esvaece em uma enunciação dissipadora que retarda e obscurece o factual graças a uma complexa rede de imprecisões. De como as ações dos personagens tornam-se imprecisas, prevalecendo o jogo de relance dos nomes como movimentação de signos: de Ricarda Rolandina a Rudimira; de Reisaugusto a Revigildo; do Padre Roque ao Padre Peralto. E o nome Cristelêison, personagem cuja mendicância funciona como a “casa vazia”, na expressão de Deleuze, promovendo a circulação dos actantes. De como ao leitor resta apenas (e é tudo!) a busca do que se passa nos desvãos do enunciado, cuja des-construção só permite a ancoragem num significado “ex-centrado em transparência”. E de como o amor é sorvido pelo abismo do “nunca”, que tem como metáfora a peça defeituosa do “Retábulo de São Nunca”.

Palavras-chave: “Retábulo de São Nunca”; **Estas estórias**; Enunciação; Abismo do “nunca”.

**D**iante do conto “Retábulo de São Nunca” (ROSA, 1985),<sup>1</sup> o comentarista corre o perigo de imobilizar uma obra que é sobretudo movimento; de dar um sentido único a uma escrita que aponta uma pluralidade deles; de iluminar demais aquilo que foi feito na sombra e só nela se desvela velando-se.

O leitor espera ver personagens bem desenhados, ações com princípio, meio e fim, mas o “Retábulo de São Nunca” fecha nossos olhos, a possibilidade de ver é abortada para dar lugar à fruição do ouvido, à musicalidade da rede palavreada em claves que deixam ao som sua mais pura performance. A estranheza lexical e lógica da escrita ressoa nos ouvidos antes de chegar ao entendimento e produz um efeito narcótico – canto de sereia.

\* Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>1</sup> Os números entre parênteses após as citações referem-se às páginas dessa edição.

Segundo Blanchot comentado por Philippe Fries (1999), “a visão é poder de englobar, julgar, medir, fixar; o ouvido abre à alteridade” (p. 28; a tradução é nossa). Interpretar esta partitura requer do comentarista a renúncia a seus hábitos de leitura, um abandono de seu modo de pensar a ficção, um silêncio respeitoso e atento frente à voz que entoia uma cantiga pungente, dilacerada mas também alegre, frívola. Que a voz do comentário não se imponha à voz rosiana, apenas lhe aponte alguns torneios espiralados que se perdem na abundância e imprecisão da enunciação.

“O íntimo de tudo gravava de si um estragado e roente princípio, feito gorgulho no grão. Sabe Deus, se. O implausível ponto” (p. 248).

Um “estragado e roente princípio” entrelaça uma escritura que róí o sentido único, pulverizando-o numa multiplicidade desnorteadora e festiva. A roedura exercida no sentido elabora-se numa palavra sobretudo dissipadora, anunciando um acontecimento que se desfaz a cada passo e cujos dados se perdem numa zona nebulosa.

A narrativa apenas esboça os fatos deixando-os sempre semi-apagados como o pano defeituoso do retábulo. Não se está na luminosidade nem na obscuridade, mas num lugar outro. Um lugar em que a narração “estraga” o narrado, ou ainda, em que a narração é invadida pelo “gorgulho” que provoca um deslizamento de tal modo incessante que não oferece o repouso do significado pleno, ou do acontecido inquestionável.

Ricarda Rolandina é a figura que traz no corpo o sinal desse luto: “Ricarda Rolandina, toda sempre vestida de fechado preto” (p. 255).

Ela, a noiva de preto anunciando o fim de um “assombrado amor”: o dela? O do Padre Peralto? Ou o luto pela própria narrativa extinta enquanto transparência? Interrogações que revelam a violência contra o narrado, ambigüidades que se abrem no entrelaço de proposições que parecem saídas do nada, mantendo uma ligação muito tênue e vacilante com o antes e o depois, e com as relações de causalidade, enfim, um arcabouço lógico inconsistente.

Fendas abertas no corpo mesmo da escrita, tragando em sua bela ferocidade a plenitude do sentido. Não se trata em “Retábulo de São Nunca” de um sentido camuflado, mas despedaçado, tirando sua substância e sua afirmação do próprio estilhaçamento, estratégia apta a criar um pensamento múltiplo, uma escrita que não procura a verdade dos fatos, mas sua transformação em fatos de linguagem.

A palavra neste conto funciona muito mais em ressonância que em representação. Um dos recursos que o narrador utiliza para tornar a palavra expansiva é a recorrência da consoante “R” comandando os nomes dos actantes principais. Recurso não gratuito uma vez que escande um ritmo que desencadeia o movimento sem direção certa, levando à perda a narrativa que então se dilui no contá-

gio desse ritmo encantatório cujo resultado é o menosprezo do sentido único, da clareza objetiva, elaborando uma assombrada enunciação.

Assim, quanto aos personagens, muito mais que sua configuração prevalece na escrita o deslizamento sonoro de nomes: de Reisaugusto a Revigildo, de Ricarda Rolandina a Rudimira; ou ainda Ricarda Rolandina e Reisaugusto, Revigildo e Rudimira.

No grupo sonoro dos nomes femininos estão Ricarda Rolandina “uma moça que ia casar-se no sério comum, unir-se desentregadamente” (p. 245); e Rudimira, a amiga, “a outra moça, ainda que menos para confidências que para silêncios” (p. 246). Ambas em estado de puro espanto diante dos panos de um retábulo, num dos quais se representava “alguma ação da vida do que ninguém sabia qual fosse – que Santo figurava” (p. 251). Que santo figura como salvação ou perdição de Ricarda Rolandina, sempre assistida por Rudimira: Reisaugusto? Dr. Soande? Pe. Peralto?

No grupo oposto e complementar, Reisaugusto, com quem Ricarda Rolandina ia se casar e seu companheiro Revigildo. Reisaugusto e Revigildo igualmente postados diante do incompreensível abandono de Ricarda. E esse não compreender promove ainda o encontro entre Revigildo e Rudimira, o par-sombra de Reisaugusto e Ricarda: “... talvez um tanto Rudimira e Revigildo, os aproximados soubessem entender, sem feitiço de explicar” (p. 253).

A recorrência das sílabas iniciais comandadas pela letra “R” tem como efeito a devoração quase completa dos traços que distinguem cada nome como personagem, deixando prevalecer uma semelhança, uma proximidade ligeiramente jocosa que, por sua vez, confunde o leitor. Não de todo apagadas, mas esvaecidas as linhas definidoras, restam nomes fantasmas, esvaziados, nada mais que pontos de relance sustentando muito fragilmente as respectivas ações e posições na narrativa.

O emprego excessivo da consoante “R” provoca assim uma ranhura – para permanecermos próximos dessa sonoridade – na apresentação dos personagens cuja espessura se vê carunchada, carcomida, deixando apenas a superfície dos nomes como espelhamento uns dos outros. Nomes que fazem, também eles, retábulo cujas peças escalavradas não deixam perceber senão os indecisos e vagos perfis das figuras que se movem neste mundo de “são nunca”.

Na embaraçada rede de nomes intercambiáveis, um deles, o Pe. Peralto, não se situa em nenhum dos grupos. Figuração do impossível amor de “outras teologias” (p. 248), peraltice gravada em seu nome. O amor por Ricarda Rolandina impede o seu pertencimento aos grupos paralelos. Ele não se emparelha naqueles grupos em que o jogo amoroso lança seus dados duvidosos, porque nele o amor não é duvidoso, apenas oculto: “... andando curvado como que ocultado, de quase sempre para nada direto olhar” (p. 248).

Pe. Peralto está destinado a anunciar a própria morte, quando, na missa, proclama: “Com o favor de Deus querem se casar... Soande Bruno Avantim... e Ricarda Rolandina Mafra Soslães”... (p. 257). Ponto luminoso e sem dúvidas no dito, âncora que mergulha pesadamente na espantosa, na incrível realidade do Pe. Peralto. Afastados seus subterfúgios, o dizer surge aí com força de ato, último ato de uma peça teatral que tem sua representação no retábulo: “Devia ele falar a prédica e ler os editais, voltava-se para o povo, vindo para a esquerda do altar, onde o painel de madeira à parede se apoiava, pintura estragada, sobrance o Santo” (p. 257). Ali no altar o lugar do dizer sacrificial, definitivo, sem volta, último ato de um “amor mortal” (p. 258).

A peça defeituosa do retábulo não seria a descrição alegórica do Pe. Peralto? O padre “tão cerrado em silêncios pensantes” (p. 248) que tem os olhos nas Escrituras e nas sábias sentenças. Mas também o homem que não desconhece a beleza de Ricarda Rolandina, “de quem ainda (...) prudentemente apartasse mais os olhos, tanta era nela a encantada prenda da formosura” (p. 249).

Não seria o Pe. Peralto o duplo homem do retábulo?

“Dos dois velhos homens, de pé, de costas um para o outro – mas vendo-se que seriam um mesmo e único homem – desdobrado, contemplando, fixo indo a absorto, apenas o escorrer da luz” (...) (p. 257).

Cabe ao mendigo Cristeiléison permear a narração com a súplica contida em seu nome: Cristo, tende piedade de nós. A quem atribuí-la? a Reisaugusto? A Revigildo e Rudimira? a Ricarda Rolandina? ou ao Pe. Peralto para quem o signo religioso da invocação encontraria o suplicante mais apropriado? A invocação, no entanto, se dessacraliza, torna-se riso de escárnio na cena final, traço dionisíaco quando o proclama do Pe. Peralto beira o apolíneo: “O quanto, porém cá fora, de rir-se a toda voz, com escândalo e irrespeito, o mendigo Cristeiléison, este, desabusava-se, como que apedrejando-os, lançado ao ar seu brusco comentário: – Vai haver umas dúvidas!...” (p. 258).

Este o “políptico, excentrado em transparência, do estado de instante de um assombrado amor”, epígrafe que abre o Painel Primeiro: haveria outros painéis, caso Guimarães Rosa tivesse elaborado uma revisão última e definitiva do conto?

Em nosso assombro, agrupamos os nomes segundo sua ressonância sonora; destacamos dois deles isolados da isotopia do R, mas diretamente conectados com ela; apontamos uma possível leitura do pano defeituoso do retábulo. No entanto, não desvelamos nada, interrompemo-nos em certas passagens com pontos de interrogação acreditando que assim conservamos intacta a áurea do conto. E permitimos que nosso comentário também contivesse um “gorgulho” pronto a roer o texto diferentemente, em outras leituras.

## Abstract

This article analyses how the story of a 'Haunted love' fades away in a dissipating enunciation that retards and obfuscates the factual by means of a complex net of imprecisions. The characters' actions then become inaccurate, and the game of names as movement of signs, perceived at a glance, prevails: from Ricarda Rolandina to Rudimira; from Reisaugusto to Revigildo; from Padre Roque to Padre Peralto. The name Cristeléison, on its turn, belongs to a character whose begging works as the 'empty house', to use Deleuze's words, promoting the characters' circulation. The reader is left only (and that is all!) the search for what takes place at the corners of the enunciated, whose de-construction allows anchorage only in a meaning 'ex-centred in transparency'. The article finally considers how love is absorbed by the abyss of the 'never', whose metaphor is the faulty piece of "Retábulo de São Nunca".

Key words: "Retábulo de São Nunca"; **These short-stories**; Ex-centred in transparency; The abyss of the 'never'.

## Referências

- FRIES, Philippe. **La théorie fictive de Maurice Blanchot**. Paris: L'Harmattan, 1999.  
ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

