

## **“Darandina” e sua narrativa**

por

**Raquel de Castro dos Santos (aluna de Doutorado-Poética/FL-UFRJ)**

A narrativa se mostra através da linguagem. Ela diz, ao mostrar, para além da função de código da língua. A linguagem está para além da língua, na medida em que a linguagem é manifestação primordial. Diz o ser de cada ente. A linguagem é o dito e o não dito da narrativa. As entrelinhas dizem enquanto silêncio que instaura a presentificação da linguagem. O dito é palavra em consonância.

Na narrativa de “Darandina”, ocorre um surto psicótico de um homem. O começo e o desenrolar do surto estão em consonância com o desenvolvimento da narrativa. Um homem, aparentemente com as faculdades mentais normais, de repente, pratica ações que fogem da considerada linha da normalidade. No entanto, ao término do conto, ele volta a si, sai do surto psicótico.

### **1- O humano no extraordinário**

A narrativa “Darandina” apresenta o humano no extraordinário. O fato deve-se à consideração de que o homem se insere no extraordinário quando está além de alguma explicação simplista ou enquadramento de qualquer ordem. A loucura acometida, repentinamente, não possui explicação exata para sua gênese e para o desenrolar dos fatos ligados à loucura.

No conto, a aparição do homem alocado é surpreendente, tal como suas ações na narrativa. É o que se pode comprovar com o seguinte trecho do conto:

— “*Sujeito de trato, tão trajado...*” —estranhava, surgindo do carro, dentr’onde até então cochilara, o chofer do dr. Bilôlo. — “A caneta-tinteiro foi que ele abafou, do outro, do lapela...” —depunha o menino dos jornais, só no vivo da ocasião aparecendo. Perseguido, entretanto, o homem corria que Luzia, no diante pé, varava pela praça, dava que dava. — “*Pega!*” Ora, quase no meio da praça, instalava-se uma das palmeiras-reais, talvez a maior, mesmo majestosa. Ora, ora, o homem, vestido correto como estava, nela não esbarrou, mas, sem nem se livrar dos sapatos, atirou-se-lhe abraçado, e grimpava-a, voraz, expedito arriba, ao incrível, ascensionalíssimo. — *Uma palmeira é uma palmeira ou uma palmeira ou uma palmeira?* —inquiriria um filósofo. Nosso homem, ignaro, escalara dela já o fim, e fino. Susteve-se<sup>1</sup>

O extraordinário deu-se com a loucura, porque a linguagem povoa o extraordinário, mesmo quando há escassez de forma para os sentidos, e a loucura, como linguagem, apresenta sua mundividência particular. Assim, a loucura se mostra no âmbito da linguagem também. A linguagem, em sua particularidade, é extraordinária, pois está além do simplesmente humano.

A linguagem corporal é aberta ou pode ser mimética. As ações de alguém acometido pela loucura não apresenta um padrão, tal como a linguagem. Os atos advindos da loucura são desconexos dos atos tidos normais. Os atos, no âmbito do extraordinário, não apresentam explicações para a realidade comum. É uma outra realidade. É uma outra mundividência.

O humano, de certo modo, apresenta suas delimitações, já que é a linguagem que é doadora de ser, por dar sentido ao homem. Para além do humano, a linguagem existe e persiste em mostrar o ser para o homem e a si mesma. É um caminho de margens marcadas pelas narrativas. A margem serve à dualidade e à particularidade do humano, inclusive à pluralidade. A linguagem dá sentido ao humano.

Cada narrativa rosiana é uma mundividência particular. Em “*Darandina*”, aparece a narrativa de um homem acometido, repentinamente, pela loucura. Sem qualquer parâmetro e qualquer vínculo com uma ideologia ou corrente, a narrativa apresenta o homem com suas delimitações. Um homem limitado é inserido na amplidão da margem da loucura. O extraordinário.

---

<sup>1</sup> ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 189

## 2- A ruptura na narrativa

A loucura, percebida como ruptura, vai de encontro à narrativa de ruptura, no caso do conto “Darandina”. A ruptura entendida como interrupção de uma ordem vigente, propõe uma quebra, na narrativa, de um pensamento e/ou de uma sequência de atos. A exegese da narrativa e da loucura possuem como ponto comum querer a ruptura de uma ordem vigente e evidenciada.

A narrativa apresenta a ruptura como elemento norteador desde o início do conto. Assim, apresenta-se o início a seguir:

De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens e eu em serviço formal, mas, contra o devido, cá fora do portão, à espera do menino com os jornais, e eis que, saindo, passa, por mim e duas pessoas que perto e ali mais ou menos ocasionais se achavam, aquele senhor, exato, rápido, podendo-se dizer que provisoriamente impoluto. E, pronto, refez-se no mundo o mito, dito que desataram a dar-se, para nós, urbanos, os portentosos fatos, enchendo explodidamente o dia: de chifrim, afã e lufa-lufa.<sup>2</sup>

A passagem de ruptura do início do conto coincide com a aparição do homem acometido pela loucura. Dessa relação, a ruptura é ponto culminante entre a narrativa e o enredo. A ruptura, presente no conto “Darandina”, se relaciona com vários expoentes, seja da ordem da narrativa, do humano, do social ou do filosófico. A ruptura da prosa rosiana está presente, de modo geral, em todas as narrativas de Guimarães Rosa.

Os atos consecutivos e de ruptura imprimem um tempo à narrativa. Um tempo de narrativa que surge rápido, veloz, de ruptura, tal como as ações de alguém acometido pela loucura. Pode-se verificar isso no trecho do conto a seguir:

Porque, o nosso, o excelso homem, regitou: — “*Viver é impossível!...*” — um *slogam*; e sempre que ele se prometia para falar, conseguia-se, cá, o multitudinal silêncio — das pessoas de milhares. Nem esquecera-lhe o elemento mímico: fez gestos —de que empunhasse um guarda-chuva. Ameaçava o quê a quem, com seu estro catastrófico? — “*Viver é impossível!*” —o dito declarado assim, tão empírico e anermenêutico, só através do egoísmo da lógica. Mas, menos como um galhofeiro estapafúrdio, ou alucinado burlão, pendo a ouvir, antes em leal tom e generoso. E era um revelar em favor de

---

<sup>2</sup> ROSA, Op. cit., p. 188

todos, instruía-nos de verdadeira verdade. A nós —substantes seres sub-aéreos —de cujo meio ele a si mesmo se raptara. Fato, fato, a vida se dizia, em si, impossível. Já assim me pareceu. Então, ingente, universalmente, era preciso, sem cessar, um milagre; que é o que sempre há, a fundo, de fato. De mim, não pude negar-lhe, incerta, a simpatia intelectual, a ele, abstrato —vitorioso ao anular-se —chegando ao píncaro de um axioma.<sup>3</sup>

A narrativa de “Darandina” é recheada de falas de personagens junto à narrativa, ou seja, não há divisão entre falas das personagens e a narrativa, não há a separação entre os parágrafos das falas dos personagens e os parágrafos referentes à narrativa. A junção entre ambos dá a idéia de ruptura no âmbito da narrativa e indica o pensamento com a ruptura de um ser acometido pela loucura, sem um eixo linear e progressivo. A narrativa apresenta a ruptura em seu plano formal e de sentido.

Como elemento da narrativa, a ruptura retira o leitor da inércia da sequenciação. Fazer acontecer uma outra (ou outras) normalidade (s) é papel da narrativa, caso seja considerada seu caráter totalmente inventivo e fazedor de novos caminhos. Com a ruptura na narrativa, o elemento surpresa faz-se presente, em consonância com os atos do homem acometido pela loucura.

### **3- A plenitude do narrar**

A plenitude do narrar dá-se na narrativa consumindo a linguagem em plenitude. Esta incandescência é um mostrar-se do dizer. A narrativa mostra e diz revelando e revelando-se naquilo que há na linguagem. A plenitude do narrar é revelação, desvelar. O desvelamento acontece, também, por ruptura. A consumação da loucura é revelação dada por parte de um homem acometido por ela.

Do desvelamento da loucura, o acercamento para o diagnóstico é difícil, já que o termo loucura é extremamente generalizado. Assim, a indicação para uma ação comum, para o fato recorrente, para o ato previsível torna-se difícil. Isso pode ser percebido no seguinte trecho:

---

<sup>3</sup> Ibidem, pp. 192-193

Sete peritos, oficiais pares de olhos, do espaço inferior o estudavam. — “*Que ver: que fazer?*” — agora. Pois, o dr. Diretor comandava-nos em conselho, aqui, onde prestimosa para nós, dilatava a Polícia, a proêmios de *casse-têtes* e blasfemos rogos, uma clareira precária. Para embaraços nossos, entretanto, portava-se árduo o ilustre homem, que ora encarnava a alma de tudo: inacessível. E — portanto — imedicável. Havia e haja que reduzi-lo a baixar, valha que por condigno meio desguindá-lo. Apenas não estando à mão de colher, nem sendo de se atrair com afagos e morangos. — “*Fazer o quê?*” — unânimes, ora tardávamos em atinar. Com o que o dr. Diretor, como quem saca e desfecha, prometeu: — “*Vêm aí os bombeiros!*” Ponto. Depunham os padioleiros no chão a padiola.<sup>4</sup>

O desvelamento da loucura, conseqüentemente, dos atos do homem alocado, permite a compreensão de que o humano está no extraordinário, pois ele encontra-se em uma situação para além da considerada pela normalidade. O diagnóstico mostra-se pendente, já que a consideração de que o homem padeça de loucura é dada de forma geral. A loucura é totalizada pela linguagem em um âmbito diverso do convencional. O vínculo com o real acontece, mas em outra sintonia.

A narrativa “Darandina” apresenta o surto de um homem, desde o seu início do processo até o fim. Coincide o surto com a própria narrativa. A plenitude da narrativa dá-se na apropriação do ocorrido, no acontecimento narrado. O surto é apresentado por momentos e fatos oriundos do estado psíquico do homem. Cada momento, cada fato torna-se importante por revelar, mostrar um momento vivenciado no todo da narrativa.

A plenitude da narrativa é a soma em si que é o próprio conto. A quebra da narrativa convencional, presente no conto, mostra-se na própria forma dos parágrafos, pois, o discurso direto é inserido no próprio parágrafo referente à narração. Há uma simbiose. Tudo é uma narrativa singular, permeado pelo narrador. Assim, os seguintes trechos demonstram o mencionado:

Vindo o que o Adalgiso, com de-curtas, não urgira em cochichar-me: nosso homem não era nosso hóspede. Instantes antes, espontâneo, só, dera ali o ar de sua desgraça. — “*Aspecto e facies nada anormais, mesmo a forma e conteúdo da elocução a princípio denotando fundo mental razoável...*” Grave, grave, o caso. Premia-nos a multidão, e estava-se na área de baixa pressão do ciclone. — “*Disse que era são, mas que, vendo a humanidade já enlouquecida, e em*

<sup>4</sup> ROSA, Op. cit., p. 193

*véspera de mais tresloucar-se, inventara a decisão de se internar, voluntário: assim, quando a coisa varresse de infernal a pior, estaria já garantido ali, com lugar, tratamento e defesa, que à maioria, cá fora, viria a fazer falta...*” — e o Adalgiso, a seguir, nem se culpava de venial descuido, quando no ir querer preencher-lhe a ficha.

— “*Você se espanta?*” — esquivei-me. De fato, o homem exagerava somente uma teoria antiga: a do professor Dartanhã, que, mesmo a nós, seus alunos, declarava-nos em quarenta-por-cento casos típicos, larvados; e, ainda, dos restantes, outra boa parte, apenas de mais puxado diagnóstico... Mas o Adalgiso, mas ao meu estarrecido ouvido: — “*Sabe quem é? Deu nome e cargo. Sandoval o reconheceu. É o Secretário das Finanças Públicas...*” — assim baixinho, e choco, o Adalgiso.<sup>5</sup>

A forma particular da narrativa rosiana indica um afastamento seu da considerada narrativa convencional. Seja do ponto de vista estrutural, da forma, seja do ponto de vista do sentido da narrativa, a prosa rosiana adota a mundividência singular, pois é criação em plenitude da linguagem. A narrativa de Rosa não possui uma linearidade, mas, desenvolvimento em plenitude.

#### 4- O acontecer da narrativa

A narrativa dá-se ao mostrar-se através da linguagem. A narrativa diz por que a linguagem faz-se presente e se instaura em revelação. A narrativa revela sua mundividência com sentidos instauradores e inaugurais. A linguagem produz sentidos novos para propiciar o advento de uma nova mundividência na narrativa. O narrar diz por que mostra a mundividência que se ergue no decorrer da narrativa.

Na narrativa “Darandina”, em que a mundividência do processo da loucura faz-se presente, o processo da loucura se transforma em elemento temático da narrativa. A problemática da loucura mostra-se assaz fulcral por e para todos âmagos envolvidos na sociedade, muitas vezes, problematizados pejorativamente, além da maestria rosiana quanto à estrutura e o sentido suscitados na narrativa. Do ponto de vista existencial ou do ponto de vista social, a loucura não é tratada de acordo com a sua grandiosidade. Desse modo, são demonstradas as ações do homem acometido por ela com teor tragicômico. É que se pode perceber na passagem do conto a seguir:

<sup>5</sup> ROSA, Op. cit., p 190-191

Isto é, o homem, o prócer, protestou. — “*Pára!...*” Gesticulou que ia protestar mais. — “*Só morto me arriam, me apeiam!*” — e não à toa, augural, tinha ele o verbo bem adestrado. Hesitou-se, de cá para cá, hesitávamos. — “*Se vierem, me vou, eu... Eu me vomito daqui!...*” — pronunciou. Declamara em demorado, quase quite eufórico, enquanto que nas viçosas palmas se retouçando, desvárias vezes a menear-se, socilante por um fio. À coxa acrescentou: — “*Cão que ladra, não é mudo...*” — e já que só faltava mesmo o triz, para passar-se do aviso à lastima. Parecia prender-se apenas pelos joelhos, a qualquer simples e insuportável finura: sua palma, sua alma. Ah... e quase, quasinho... quasesinho, quase... Era de horrir-me o pêlo. Nanja. — “*É de circo...*” — alguém sus sussurrou-me, o dr. Enéias ou Sandoval. O homem tudo podia, a gente sem certeza disso. Seja se com simulagens e fictâncias? Seja se capaz de ilidir-se, largar-se e se levar do diabo. No finório, descabelado propósito, perpendurou-se um pouco mais, resoluto rematado. A morte tocando, paralela conosco — seu tênue tambor taquigráfico. Deu-nos a tensão pânica: gelou-se-me. Já aí, ferozes, em favor do homem: — “*Não! Não!*” — a gritamulta — “*Não! Não! Não!*” — tumultroada. A praça reclamava, clamava. Tinha-se de protelar. Ou produzir um suicídio reflexivo — e o desmoronamento do problema? O dr. Diretor citava Empédocles. Foi o em que os chefes terrestres concordaram: apertava a urgência de não se fazer nada. Das operações de salvamento, interrompeu-se o primeiro ensaio. O homem parara de balançar-se — irrealmente na ponta da situação. Ele dependia dele, ele, dele, ele, sujeito. Ou de outro qualquer evento, o qual, imediatamente, e muito aliás, seguiu-se.<sup>6</sup>

A loucura é apresentada sem qualquer parâmetro no conto. No livro *Primeiras estórias*, a palavra margem é recorrente para marcar essa falta de parâmetro na narrativa e no ser. A opção de Guimarães Rosa é mostrar que não há nada fixo ou algum modelo perpétuo. A vida, assim como, a margem, é ondulante, de difícil esquematização. Assim, não há margem para a loucura.

Apesar de ter sido acometido pela loucura, o homem volta a si. E a conclusão do conto é que a vida é um “progressivo desconhecimento”. A certeza, a precisão, a forma não são essências para a/da vida. Esta é uma constante ondulação, sem margem, na terceira margem, ao aberto.

<sup>6</sup> ROSA, Op. cit., pp 195-196

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.



BARTHES, Roland. *A Câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

----- . *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2002.

BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. *Tempo, tempo vivido e história*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

CASTRO, Manuel Antônio de. *O acontecer poético*. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

----- (Org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

DILTHEY, Wilhelm. *Vida y poesia*. Trad. Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1978

EPICURO. *Carta sobre a felicidade: A Meneceu*. Trad. Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

FLORA, Fábio. *Segundas histórias: uma leitura sobre Joãozinho Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu?* Trad. Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa*. 2ª ed. São Paulo: Panda Books, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

-----. *Arte y poesia*. Trad. Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

-----. *Ser e tempo*. Parte II. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ROSA, João Guimarães Rosa. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

-----. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003a.

-----. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003b.

-----. *Cartas a William Agel de Mello*. São Paulo: Ateliê, 2003c.

-----. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

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

-----. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c.

-----. *Manuelzão e Miguilim*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001d.

-----. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001e.

-----. *Noites no sertão*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001f.

-----. *Estas estórias*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001g.

-----. *Ave, palavra*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001h.

-----. *Ficção completa em dois volumes*. Volume I. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

-----. *Ficção completa em dois volumes*. Volume II. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

-----. *Fita verde no cabelo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SCHLEIERMACHER, Friederich. *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação*. Trad. Reni Braida. 5ª ed. Bragança Paulista: Editora Universitária, 2006.

SECCHIN, Antonio Carlos et al. (Orgs). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2007.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

TURRER, Dayse. *O livro e a ausência de livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Cultura e valor*. Lisboa: Edições 70, 2000.