

VIOLEIROS CEGOS: TIRÉSIAS NAS CERIMÔNIAS DO ESQUECIMENTO

Everton Almeida Barbosa (UNEMAT)¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar duas personagens cegas – Manuel das Velhas e Manuel dos Velhos – do romance *Cerimônias do Esquecimento*, de Ricardo Guilherme Dicke, fazendo uma analogia com os poetas cegos gregos, a partir da teoria de Paul Zumthor a respeito da voz poética e da produção da memória coletiva, para tratar da relação entre adivinho e comunidade, do simbolismo da cegueira e da função do adivinho como regulador social dos valores e tradições de um grupo. Primeiramente, faz-se uma abordagem acerca da produção da memória como processo seletivo. Num segundo momento, realiza-se a analogia, identificando como o autor do romance elabora as suas personagens em consonância com a tradição dos adivinhos cegos e, por fim, identifica-se qual é o grupo específico a que os adivinhos do romance se dirigem, que são essencialmente os marginalizados da sociedade capitalista.

PALAVRAS-CHAVE: memória e comunidade – Tirésias – cegueira – mito

ABSTRACT: This paper has as objective to analyze two blind personages – Manuel das Velhas and Manuel dos Velhos – of the romance *Cerimônias do Esquecimento*, of Ricardo Guillermo Dicke, observing an analogy with the greek blind poets, using the theory of Paul Zumthor about the poetical voice and of the production of the collective memory, to deal with the relation between prophet and community, with the symbolism of the blindness and with the function of the prophet as social regulator of the values and traditions of a group. First, it is made an approach about the production of the memory as a selective process. For second, the analogy is operated, identifying as the author of the romance elaborates its personages in accord with the tradition of blind prophets and, finally, it is identified the specific group to which the prophets of the romance send his messages. The group is essentially composed by outsiders of the capitalist society.

KEYWORDS: memory and community; Tiresias; blindness; myth

*fui à feira esperar o movimento para cantar
e ganhar uns cobses sozinho, só eu e minha sombra,
com a sombra dos meus olhos, só eu e minha visão.*

A memória é um instrumento social que não encerra em si mesmo seu objetivo, mas está sempre a serviço de alguma intenção. É necessário lembrar que falamos aqui de memória coletiva e não de memória individual, embora esta última também possa ser considerada segundo a mesma perspectiva. A memória coletiva é reguladora do desenvolvimento e dos movimentos sociais e da constituição de valores e tradições, ao mesmo tempo em que funciona dentro desses mesmos valores, “valores a dispor ao mesmo tempo entre as causas e efeitos de uma seleção inicial, isto é, de uma vontade de esquecimento”. (ZUMTHOR, 1997, p.15). A produção da memória é influenciada por valores dentro da tradição em que se realiza, reproduzindo ou contestando, mantendo ou modificando esses valores. Segundo Todorov, “em si mesma, e sem nenhuma outra

¹ Campus de Tangará da Serra (MT), mestrado pela UFMT.

restrição, a memória não é boa nem má. Os benefícios que se espera extrair dela podem ser neutralizados e até desvirtuados”. (TODOROV, 2002, p.191).

Esse caráter seletivo da memória mantém um vínculo estreito com um outro elemento importante na organização social: a linguagem. Toda memória, ou todo fato de memória, é sempre produzido e transmitido através de alguma linguagem, seja ela verbal ou não verbal. Dessa forma, a linguagem também pode ser causa e efeito de memória, que se dá, numa relação de reciprocidade, na medida permitida pelos meios utilizados para sua expressão. Essa medida revela muito da identidade de um determinado grupo social. Na relação entre linguagem e memória, poderíamos dizer que os valores constituintes de um determinado grupo são causa e efeito de uma ação mnemônica que se dá inexoravelmente através da linguagem. A própria noção de tempo se submete e se reflete na forma e no momento da expressão. Dentre as diversas formas de expressão, a narrativa é um gênero estreitamente ligado à percepção e organização do tempo. “Para narrar - e também para criar musicalmente - precisamos do tempo. Mas somente a narrativa e a criação musical possibilitam divisá-lo em formas determinadas”. (NUNES, 1988, p.6).

O que acontece é que a linguagem permite transformar o fenômeno temporal (no qual e sobre o qual atua a memória) em fato observável, perceptível, ou que pelo menos reflete o processo cognitivo em questão. Por exemplo: uma narrativa de caráter linear, seqüencial e progressivo, transmite uma percepção análoga do tempo. Neste caso, a memória, dentre outras coisas, propicia a noção de causalidade, a associação de causa e efeito entre dois fatos, levando-nos a “afirmar que, sem o primeiro (causa), o segundo (efeito) não existiria, a ordem temporal acompanhando a conexão que os une e que não pode ser invertida”. (NUNES, 1988, p.19). Em outro tipo de narrativa, como a mítica, a noção de tempo será cíclica e a memória atua num regime atemporal, em que a noção de seqüencialidade histórica é relativizada, pois o início e o final dos tempos já estão dados. Lidando com a constituição da memória através da narrativa, portanto, estamos lidando com três elementos indissociáveis: memória, tempo e linguagem; que estão submetidos ao momento em que a expressão mnemônica é produzida.

Nessa perspectiva, há então que se voltar os olhos não mais (ou não somente) para os fatos em si, mas para o momento em que a memória desses fatos é produzida, levantando questionamentos sobre a autoridade, o modo e a finalidade dessa produção. Deve-se considerar que toda manifestação que tem como objetivo manter (lembrando ou esquecendo) os vínculos sociais e identitários de um grupo tem muito a ver com a produção e constituição da própria identidade desse grupo:

A memória do grupo (...) tende a assegurar a coerência de um sujeito na apropriação de sua duração: ela gera a perspectiva em que se ordena uma existência e, nesta medida, permite que se mantenha a vida. Seria apenas paradoxal sustentar que ela cria o tempo. É evidente que cria a história, ata o liame social e, por conseguinte, confere sua continuidade aos comportamentos que constituem uma cultura. (ZUMTHOR, 1997, p.14).

Uma das manifestações que têm como objetivo constituir a memória do grupo é a palavra poética. Em povos como o da Grécia arcaica, bem como os da Idade Média e, de maneira geral, em sociedades que se baseiam na transmissão oral do conhecimento, a constituição da memória se dá através de poemas que narram a história daquele determinado grupo. Exemplos disso são Homero, na Grécia, e as canções de Gesta, na

França e em outros países. Esses poemas na verdade são canções, músicas, e estão vinculados a todo um ritual, uma celebração festiva ou religiosa, centro regulador dos costumes e tradições dos povos aos quais correspondem.

Essas manifestações se aproximam em um aspecto: são produções que encerram em si anseios, conhecimentos e valores que são reconhecidos e compartilhados por todos do grupo que as praticam. Mais: os poetas, os cantores, o padre, os velhos, os artistas de uma maneira geral, os agentes responsáveis pela realização dessas manifestações, são elementos fundamentais dentro do grupo social. Eles possuem certa credibilidade no que diz respeito à reprodução daquilo que o grupo espera receber, das informações nas quais o grupo espera se reconhecer. Dentre esses “agentes”, os primeiros que aparecem na lista são os aedos, os poetas cegos da Grécia antiga. A credibilidade vem mesmo da sua condição de cego:

o artista, como o adivinho, é cego, Homero e Tirésias, significando por esta deficiência que seu discurso diz a eterna invisibilidade do verdadeiro, abre um conhecimento diferente, ao mesmo tempo mais profundo e menos diverso, essencial, desalienado das restrições concretas. (ZUMTHOR, 1997, p.18).

O adivinho como Tirésias, por exemplo, que é um cego cuja presença é constante em muitas obras gregas, é depositário da confiança do povo em tudo aquilo que diz. Como é privado da vista a ele é dada uma outra visão, interior, atemporal, que abrange tanto o passado quanto o futuro e, portanto, dá conta do caminho que aquele grupo irá percorrer. Nas sociedades arcaicas como a Grécia, mas também em comunidades indígenas e mesmo em comunidades rurais, é notória a presença de adivinhos, ou de pessoas dotadas de dons especiais, às quais é dada a credibilidade para narrar as histórias ou realizar eventos que marcarão a história de seu grupo social.

No Romance *Cerimônias do Esquecimento*, Ricardo Guilherme Dicke, desde o início, deixa evidente a relação que estabelece entre a narração e algumas personagens que narram. O romance possui um complexo fluxo narrativo, em que há uma alternância entre diversas vozes que narram, bem como de diversas linhas narrativas que se entrecruzam ao longo do texto. No início do romance, paralelamente ao acontecimento de um casamento, há um diálogo entre um professor e o pai da noiva num bar onde outras personagens estão reunidas. O pai da noiva, Anelinho Abbas, começa a contar uma história ao professor, cujas personagens são o rei Saul e Davi bíblicos. Já nesse momento, há uma explícita referência ao cego grego Tirésias, assim como várias outras que ocorrem ao longo do texto:

Onde estão eles, onde está o pai da noiva, com seus olhos de Tirésias? (DICKE, 1999, p.29).

A referência diz respeito ao fato de que a história – dentro da qual se insere o episódio bíblico – que está sendo contada pelo pai da noiva é uma história que atravessa os tempos e diz respeito às pessoas que estão reunidas no bar. Muitas delas, em um momento ou outro, trazem recordações ou previsões a respeito da sociedade da qual fazem parte, compondo uma única história que reúne tradições distintas, como a grega, a judaico-cristã, tradições orientais e indígenas.

Duas outras personagens do romance estão diretamente associadas ao esteriótipo do cego adivinho, de uma maneira mais explícita ainda: dois violeiros cegos cantadores de

feira, chamados Manuel dos Velhos e Manuel das Velhas. Enquanto o pai da noiva é um ancião e um narrador prosaico, os cegos são artistas, poetas e videntes efetivamente. Como cegos, no romance, são dotados de uma maneira diferente de “ver” a realidade. O fato de serem violeiros, cantadores e errantes, também os vincula diretamente aos aedos gregos, cuja narração poética não era dissociada da execução musical. Essas personagens, no romance, não são exóticos elementos do folclore nacional, mas, assim como Tirésias, responsáveis pela transmissão da visão divina que alcança toda a história da humanidade, do começo ao fim, e que está expressa no romance. O autor destaca a relação de Tirésias com esses violeiros:

ouves sons de violões de repente, surpreso olhas em torno lentamente, e então somente que reparas duas sombras, um pouco perto da tua cadeira, que afinam ou tocam seus instrumentos... Esqueceste, Tirésias? Ou os dois cegos que tocam violões, os Manuéis? (DICKE, 1999, p.34).

A estrutura da frase lança uma dúvida, que procura aproximar, identificar os violeiros a Tirésias. Dicke ainda se preocupa em delimitar bem qual é o processo criador usado pelos violeiros, quando usa a expressão “de repente”, que se refere tanto a algo que acontece subitamente, mas também ao gênero da música produzida pelos violeiros: o repente. No romance, entretanto, Dicke apenas sugere essa aproximação afirmando os violeiros como repentistas, sem reproduzir em suas cantorias os aspectos formais do repente, como, por exemplo, no trecho a seguir:

- Quem quiser que venha, pode vir,
vou dizendo tudo o que quero,
não minto nem estou a caçoar,
não iludo nem ninguém pode me iludir,
sou filho de Deus, sou cantador ungido,
canta tudo o que está por vir,
o que falo acontece na terra no fogo na água no ar.
(DICKE, 1999, p.132).

Neste trecho, um dos violeiros propõe um desafio de adivinhações ao outro. A estrutura formal de seu canto, porém, não corresponde às redondilhas ou ao decassílabo dos repentes. Esse fato não chega a prejudicar a identificação dos cegos como videntes ou artistas, pois sua função dentro do romance é bem clara. Manuel das Velhas é o mais moço, um índio xavante que perdeu a visão depois que teve contato com os brancos. Já Manuel dos Velhos diz que era do sertão, mas não sabe exatamente de onde, e ficou cego também devido a uma doença trazida pelos brancos, algo como uma catarata. Mais adiante, é revelado que era fabricante de berrantes. Ambos, no entanto, associam a sua cegueira a algo sobrenatural. Manuel dos Velhos fala de Deus e Manuel das Velhas fala de Anhã-Anhangá. Os dois representam a unificação dos opostos, deus e o diabo, dia e noite, luz e trevas:

Manuel dos Velhos tem avisos que vêm do dia e do sol, da luz, enquanto eu tenho da sombra e da noite, sua escuridão. (DICKE, 1999, p.59).

O romance, de uma maneira geral, trata-se de uma reunião de indivíduos para um ritual de acasalamento entre dois jovens ciganos, denominado “Noite da Predestinação”.

Alguns personagens, dentre eles os cegos, estão num bar chamado Portal do Céu bebendo cerveja durante um tempo incontável. Estão todos bêbados, numa espécie de transe, à noite. Enquanto esperam o ritual (Noite da Predestinação) vão bebendo e escutando as previsões feitas pelos dois violeiros peregrinos. Em relação aos violeiros, há uma preocupação por parte do autor em se referir várias vezes à sua “qualidade” de cego, a essa condição. Essa referência se dá através de um dos narradores, que é um espectador da cantoria:

Mundo dos homens, mundo das sombras? Ninguém o dirá, porque os dois tocam e tocam como se não existisse nada em redor. Seus olhos estão como fechados, tem-se uma impressão pesada de que eles se fecharam há muito tempo, um tempo incalculável, um tempo imemorial, um tempo que se perdeu e que não volta mais, o tempo das histórias que contam os índios mais velhos quando ainda existiam nos planaltos do Roncador. (DICKE, 1999, p.36).

Há uma associação, através da imagem da cegueira, com tempos imemoriais. O cego mantém contato com tempos e histórias a que os homens comuns não têm acesso. Além dessa primeira impressão, há ainda o fato de que os cegos são conhecidos por cantarem aquilo que vai acontecer. Depreende-se daí que eles já possuem certa reputação naquilo que fazem, somando-se a isso o fato de que, no texto, suas previsões são repetidas e depois confirmadas pelos jornais do dia, atestando ainda mais sua competência e imagem. Manuel das Velhas fala de sua visão:

A visão. Perdi a visão, de fora, mas ganhei outra, de dentro. (DICKE, 1999, p.50).

Eu sei. Foi a visão. A visão que perdi e a visão que ganhei. A visão me disse também que quando eu tivesse sofrido tudo o que tinha de sofrer eu me sararia um dia. Depois de cantar muito, depois de cantar tudo o que tinha de cantar. Pois estou cantando até que Deus venha... Confio na visão, se eu não confiar nela, em quem confiarei? (DICKE, 1999, p.52).

Nessa fala há outro fator que aproxima o violeiro do adivinho grego, e que é uma característica também dessa figura: o fato de que sua visão e suas palavras não vêm de si, mas são uma faculdade divina. O cego é um escolhido para transmitir a mensagem dos deuses. Não há necessidade de nascer-se cego, nenhum dos dois era cego de nascença, ficaram cegos por conta de um objetivo maior que é ser instrumento da palavra divina:

Não posso dizer nada. Não sei se o que canto acontece mesmo, às vezes, só sei que vou cantando com meu irmão e as coisas vão se sucedendo tal e qual. (DICKE, 1999, p.51).

O “intérprete”, o adivinho, quando fala, ou melhor, quando canta, vem suprir com suas informações a expectativa do seu grupo de ouvintes. A palavra cantada, poética, é uma reverberação de conhecimentos compartilhados, que antecedem e sucedem a produção, sendo reafirmada a cada manifestação. O conhecimento compartilhado e reafirmado constitui um conhecimento tradicional. “A tradição funciona assim como um repertório de paradigmas e de virtualidades relacionais. Donde, através dos textos que ela gera, uma

profusão de associações de toda espécie”. (ZUMTHOR, 1997, p.24). O sucesso do adivinho está relacionado à sua performance tanto quanto ao conteúdo que transmite:

A legibilidade das marcas leva deliciosamente o texto num conjunto conhecido, e esta alegria interessa mais que a surpresa provocada pelo imprevisto do próprio texto. (ZUMTHOR, 1997, p.24).

A função do poeta/adivinho é captar uma “memória popular” e ao mesmo tempo indicar o futuro desconhecido pelo grupo. Seu canto se produz tanto a partir da inspiração divina quanto a partir do conhecimento de histórias e referentes culturais que vai conhecendo ao longo de seus deslocamentos. Neste caso, em sua composição, improvisa com motivos conhecidos, carregando consigo o conhecimento popular:

cantando as músicas que lhe vieram de sua visão, e também de outras visões de outros homens com seus repertórios antigos, que eu fui recolhendo sob os galpões e as varandas de fazenda em fazenda, desde que fiquei rapaz com meus olhos sem pupilas. (DICKE, 1999, p.53).

O adivinho corresponde às expectativas da comunidade. O auditório se realiza no reconhecimento da verdade trazida pelo adivinho. Essa verdade é garantida pela confiança depositada no poeta e pela reverberação de um saber coletivo muitas vezes sentido inconscientemente, que toma forma e representação nas palavras do adivinho. No texto de Dicke, o violeiro fala de sua disposição a reconhecer o estado de espírito das pessoas e saber a que momento a palavra poética, a adivinhação se faz necessária. O adivinho, prevendo o futuro ou recordando o passado, comunica valores correspondentes à alma. É importante notar que ele deve estar sempre em sintonia com seu auditório:

Ele sabia quando as pessoas estavam com vontade de ouvi-lo ou não tocar seu violão temperado, que ele aprendera com estes homens deste lado, ainda moço, quando viera lá do centro do Brasil, de entre os xavantes mais recuados, sabia muito bem quando a alma deles pedia música: eles têm um ponto gradual na alma que vai medindo, quando chega num ponto, ali existe um sinal que diz: quero ouvir música. (DICKE, 1999, p.52).

A esse reconhecimento corresponde uma identificação por parte do cego daquilo que o seu auditório deseja ouvir. O que o cego canta é justamente o que falta para preencher o sentido de existência do grupo. Talvez essa falta reflita uma ansiedade provocada pela ignorância a respeito do destino, da qual só os cegos, como já foi dito, podem escapar:

Os homens parecem não esperar nada, nada, a não ser, especialmente, muito vago, algo que falta, que somente os cegos, do fundo de suas profundidades, dirão. Palavras, apesar de tudo, somente, é o que não falta. O que falta é o que vão dizer. Eles parecem que se concentram ambos no que vão dizer, lêem o futuro para depois contá-lo. (DICKE, 1999, p.49).

O que é dito pelo poeta preenche a lacuna do não-dito, mas sentido ou esperado pelo grupo. Essas palavras de *Cerimônias do Esquecimento* parecem ecoar as palavras de Zumthor, quando este diz, a respeito do intérprete:

O único fato é que esse homem está em vias de nos dizer neste dia, nesta hora, neste lugar, entre as luzes ou as sombras, um texto que talvez eu já saiba de cor (pouco importa); o fato de que ele se dirige a mim, entre aqueles que me cercam, como a cada um deles, e de que preenche nossas expectativas; aquilo que ele enuncia é dotado de uma pertinência incomparável; é imediatamente mobilizável em discursos novos; integra-se saborosamente no saber comum, do qual sem perturbar-se a certeza, suscita um crescimento imprevisível. (ZUMTHOR, 1993, p.150).

Outra característica que também aproxima os cegos de *Cerimônias do Esquecimento* com os adivinhos gregos é o fato de que eles não têm local fixo, estão sempre vagando por todos os lugares, a esmo, sem rumo certo. A ausência de um enraizamento do poeta compõe junto com a ausência de visão um complexo que o caracteriza como em estado de suspensão da vida comum. Essa movência torna o poeta um elo entre grupos distantes, bem como um elemento difusor do conhecimento e, conseqüentemente, um pilar fundamental para a consolidação de um determinado pensamento cultural. Ele, de certa forma, através de suas andanças, em que leva ao conhecimento de todos aquilo que conta, confere o caráter de coletividade da memória:

graças ao vagar de seus intérpretes - no espaço, no tempo, na consciência de si - a voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns, e é para eles referência permanente e segura. Ela lhes confere figuradamente alguma extratemporalidade: através dela permanecem e se justificam. (ZUMTHOR, 1993, p.139).

Esse é o papel também dos violeiros cegos em *Cerimônias do Esquecimento*. Cabe a eles perambular pelo mundo para levar uma mensagem que integra e universaliza um determinado conhecimento, ou uma determinada expectativa dos grupos em questão. O conhecimento levado pelos violeiros de *Cerimônias do Esquecimento*, diz respeito principalmente à decadência de uma Civilização (Ocidental) que está entregue a um regime capitalista de existência. Sob essa perspectiva, sua condição de violeiros reflete sua própria mensagem:

mas eles não vão dar suas sobras a um cego que vai de esquina em esquina tocando seu violão de cordas empoeiradas de tantas estradas andadas e suadas... Quem dá são as velhas, os velhos pobres, que se compadecem, com sua triste piedade, que sabem quanto a vida é longa e trabalhosa, ninguém mais. E é deles que a gente vive. Sorte de mendicante rogando aos mais pobres que nós. (DICKE, 1999, p.53).

Os homens pouco querem ouvir, pouca atenção prestam mas eu canto, vou cantando. Eles têm pressa demais. De quê não sei. (DICKE, 1999, p.63).

Aqueles que respondem às atuações dos cegos são os que têm o reconhecimento de que a vida é longa e trabalhosa para todos. A discriminação do ambulante vem das novas relações sociais suscitadas pelo aparecimento do capital, que privilegia aquele que se afixa a um lugar para constituir excedentes e riqueza. Esse problema é frequentemente apontado ao longo do romance e é também a sua decadência que cantam os cegos. A partir daí é possível entender quem é o grupo que compõe seu auditório: são os marginalizados do sistema. No romance, eles estão representados pelas personagens que estão no bar, ouvindo a cantoria. São eles os participantes “escolhidos” da “Noite da Predestinação”, que marcará uma transição de eras, de um tempo de decadência para um tempo de prosperidade.

Em *Cerimônias do Esquecimento*, os cegos prevêm diversos acontecimentos catastróficos que irão anteceder um momento de grande mudança para o destino da humanidade. Neste momento ocorrerá que as diferenças, injustiças e mortes, aspectos de uma civilização cujo fim está próximo, serão anulados. Se prestarmos atenção a algumas personagens que estão no bar - como João Bergantim, um louco, ou Rosaura do Espírito Santo, uma prostituta, João Ferragem e o Catrumano, dois andarilhos, Frutuoso Celidônio, um professor desempregado - veremos que são pessoas que necessitam de uma esperança em algo melhor do que aquilo que vivem. Este aspecto é recorrente em todos os textos de Dicke. Os marginais são as personagens principais de suas narrativas. São agentes de uma tradição que, permanecendo à margem da cultura ocidental, capitalista, a superam miticamente, já que sua história antecede e sucede a história da civilização do progresso no romance. Essas personagens marginais compõem uma história que é paralela à história oficial e que, no fim, a supera, por seus valores e conhecimentos serem muito mais antigos e duradouros. A superação, no romance, só é possível por meio do mito – a Noite da Predestinação – e no universo mítico o adivinho tem plena autoridade como canal de afirmação dos valores e da história de um grupo.

Os sinais do outro, da alteridade, em Dicke, referem-se sempre aos aspectos do progresso tecnológico e urbano: estradas, a velocidade dos automóveis que matam animais na estrada, a televisão que traz notícias das tragédias do mundo moderno. Estes aspectos são, por sua vez, atribuídos primeiramente a dois grandes referentes nacionais desse progresso: as cidades Rio de Janeiro de São Paulo; e posteriormente a referentes mundiais, como Estados Unidos (principalmente) e Europa. Estes, são, finalmente, os *outros* no romance de Dicke, a partir do momento em que representam essa cultura modernizada em contraposição a uma cultura tradicional que primeiro é associada à cultura indígena local (a exemplo dos violeiros), mas que se expande e assimila outros marginalizados. Os violeiros são, dessa forma, uma reatualização do artista/adivinho cego e representam uma revitalização do pensamento mítico como possibilidade de superação da decadência social, moral e econômica suscitada pela cultura moderna.

Referências

- DICKE, Ricardo Guilherme. **Cerimônias do Esquecimento**. Cuiabá: EdUFMT, 1999.
- NUNES, Benedito. **O Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem**: indagações sobre o século XX. São Paulo: Arx, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. **Tradição e Esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.