

A instabilidade da experiência caipira no romance *Água Funda* de Ruth Guimarães

*Cecilia Silva Furquim Marinho*¹

Resumo

Através da voz potente e jovem de Ruth Guimarães (1920-2014), uma escritora afrodescendente do interior de São Paulo, o romance *Água Funda*, publicado em 1946, resiste ao quase silenciamento de vertentes menos conhecidas da literatura ficcional pioneira de autoria feminina de meados do século XX e atravessa o século sendo propriamente resgatado em 2003 e 2018 com suas segunda e terceira edições e novos estudos acadêmicos posteriores. A comunicação pretende mostrar como a obra mantém vitalidade e assombro ao trazer personagens que se debatem intensamente entre seus papéis e condicionamentos sociais no ambiente rural da região sudeste e a assimilação de um pensamento mágico místico folclórico que envolve sua cultura local. Nesse embate, a instabilidade de trânsito entre a razão, a desrazão e a loucura nos é revelada pela desestruturação de duas pessoas ligadas a uma mesma família, pertencentes a gerações diferentes, envolvidas, diretamente ou não, pelo comportamento dito ‘irracional’ (imerso em credences e superstições tradicionais da cultura oral), simultaneamente seguindo o caminho de uma sociedade arcaico moderna, em um país que pratica a exclusão e a violência no seu caminho civilizatório de ‘progresso’. O desvendamento dessa obra será iluminado por ideias de Peter Pal Pelbart sobre a questão da loucura/ desrazão, que resgata elementos da cultura helênica, e também pelo cruzamento desarrazoado de aspectos da cosmologia ameríndia e africana, trazidos respectivamente por depoimento de Kaká Werá Jecupé, e pelo pensamento do pensador Muniz Sodré. Essa rede de influências será também animada pelo estudo sociológico de caso feito por Antônio Cândido, em *Parceiros do Rio Bonito*, em que reflete sobre as mudanças operadas dentro da cultura ‘caipira tradicional’, depois de serem perturbadas pelo latifúndio produtivo comercializado e pelo desenvolvimento urbano.

Palavras-chave

Literatura de autoria feminina; literatura de autoria negra; pioneirismo na ficção.

¹ Mestra em 2013 e doutoranda a partir de 2019 pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH – USP, sob a orientação de Ivan Francisco Marques. E-mail: ceciliafurquim@gmail.com.

A presente comunicação pretende expor considerações sobre o romance *Água Funda* (Globo, 1946), da afrodescendente Ruth Guimarães (1920-2014), resultantes de uma investigação em curso sobre o movimento de inserção de escritoras pioneiras mulheres no sistema literário brasileiro da primeira metade do século XX. *Água Funda* é uma das três obras que compõem o corpus desta pesquisa. Assim como as outras duas, *Meu Glorioso Pecado* de Gilka Machado e *Parque Industrial* de Patrícia Galvão, a composição romanesca de Guimarães se caracteriza pela presença desconcertante de uma instabilidade (existencial e de escolhas) tanto no tipo de experiência humana representada como no tratamento estilístico formal que a acompanha. Na medida em que a pesquisa trabalha com a hipótese de que essa característica em comum seja reflexo da resistência² feita enquanto artistas mulheres, tendo a opressão de gênero intensificada pela intersecção com outras dominações sociais que cada uma viveu em seu lugar e tempo, é imperioso contextualizar a contribuição de Guimarães. O seu pertencimento à cultura do Vale do Paraíba e arredores, e o fato de ser uma mulher negra, nascida em 1920, em uma família marcada por carências econômicas, compõem um lugar de fala fora da hegemonia masculina branca, cidadina e abastada. Esse lugar da ‘margem’, de onde provém sua voz autoral atravessa tanto os temas como a forma da obra criada.

O espaço geográfico rural, onde Ruth Guimarães viveu quando criança, é o elemento catalisador de toda a vida, pulsões e embates das experiências vividas no romance. O enredo é estruturado em dois núcleos de ação ocorridos em momentos distintos de tempo, com um salto de cinquenta anos entre um e outro, e em espaços contíguos do sul de Minas, a cidade de Pedra Branca (hoje Pedralva) e uma fazenda escravocrata vizinha (Olhos d’água). Apesar da ausência de datas precisas, é possível inferir que o primeiro núcleo, concentrado na fazenda, se inicia uns quinze anos antes da alforria, quando a protagonista Carolina se casa com o Sinhô das terras, e se prolonga um pouco depois da abolição, quando ela, já viúva, com aproximadamente quarenta anos, vende tudo para se aventurar com um homem oportunista. A ação do segundo núcleo, protagonizada pelo caboclo Joca, se desloca para a vila próxima à fazenda e acontece por volta dos anos quarenta, sendo praticamente contemporânea ao momento

² Adorno, 2003, p. 73.

da produção do romance. Nela, Joca casa-se com Curiango, uma sobrinha neta de Carolina, moça desprotegida socialmente já que a família havia perdido as terras que possuíam. O deslocamento no tempo pontua as mudanças e continuidades ocorridas com a população local e suas formas de vida na passagem de uma economia familiar rural baseada em trabalho escravo e monocultura (que utiliza o engenho de cana e transporte em lombo de burro) para uma produção capitalista de mão de obra assalariada, com tecnologia mais desenvolvida (a usina, o caminhão) e maior concentração de terras por grandes empresas, já que a companhia que arremata Olhos d'água compra também mais sete outras fazendas. Esse contraste denuncia também que mudanças são superficiais no que se refere à exploração e subserviência imposta à mão de obra trabalhadora, de modo a fazê-la continuar seguindo uma lógica escravizante³. Fernanda Miranda, em sua tese sobre romancistas negras no Brasil, aponta para a contradição de que o próprio conceito de modernidade na lógica colonial se faz pelo barbarismo do sistema escravocrata⁴. As fronteiras entre moderno e arcaico se fragilizam, tornam-se complementares. Relativiza-se o conceito de progresso: Água vem, água vai, fica tudo no mesmo outra vez⁵.

Os protagonistas de cada núcleo são personagens bastante diversos, tendo em comum o fato de sofrerem ambos um processo de desagregação psíquica: um que ocorre com uma mulher de classe social privilegiada e posição de mando que tudo perde (Carolina), e outro com um homem simples, herdeiro de uma cultura de ocupação móvel da terra, levado a adotar trabalho assalariado fixo e dependente do mando alheio (Joca). São unidos pela experiência de desvio do bom senso e da adequação ao sistema capitalista colonial que os envolve. Unidos pela tênue linha que toca a loucura e a desrazão, segundo conceitos trabalhados por Peter Pal Pelbart⁶, que aproxima o desvio

³ Isso fica evidente com o episódio de Mané Pão Doce (capítulo XIX), habitante local contratado para abertura de estradas no sertão. Quando foge, consegue relatar à comunidade a forma como lá os homens entravam livres, ludibriados pelas perspectivas de ganho, e, através do trabalho tornavam-se propriedades do contratante. Quanto mais trabalhavam, mais contraíam dívida, sendo impedidos à bala de sair desse ciclo.

⁴ “Modernidade e escravidão são duas faces do mesmo evento. Já na década de 1970, Beatriz Nascimento afirmava que “o sistema escravista, que emergiu no início da expansão da economia europeia, é pelas suas contradições, um dos pontos cruciais da história universal. Ao mesmo tempo em que se opõe a um sistema econômico de tipo moderno é sua própria razão de existência” (MIRANDA, 2019. p. 46).

⁵ GUIMARÃES, 2003, p. 64.

⁶ PELBART, 1989. O filósofo traça um complexo olhar para as fronteiras e pontes entre desrazão e loucura, apresentando o olhar de Platão para a diferença entre loucura (signo de hostilidade divina ou a loucura gerada por desequilíbrios do corpo) e a desrazão (efeito de um fator divino, fonte dos maiores

delirante à sabedoria. A contribuição helênica que Pelbart resgata para estabelecer o conceito ‘desrazão’ é aqui complementada por cruzamentos que se processam tanto na cosmologia ameríndia, segundo Kaká Werá, como pela africana, de acordo com Muniz Sodré.

Sinhá atravessa os dois núcleos do enredo exibindo seu processo de maturação e decadência. No primeiro núcleo, é a jovem e bela *Maria Carolina*, que se casa por amor, tornando-se em seguida a *Sinhá* desiludida e endurecida, constantemente traída pelo marido. Depois de tornar-se viúva, ocupa a posição, incomum para uma mulher à época, de administradora/dona da fazenda de cana, e instada pela sua soberba desmedida a usar seu poder para tratar de forma cruel aqueles sob seu jugo (filha, dependentes, escravos). Finaliza o primeiro núcleo do enredo deixando para trás esse espaço duro de identidade original, de manutenção violenta da desigualdade e das estruturas patriarcais de desamor e controle da mulher, para buscar uma ilusória felicidade na aventura leve e solta em que se lança com um jovem sedutor. (“Quando fechou a mala, foi o mesmo que ter fechado a vida naquele ponto para começar de novo, de um jeito diferente.”⁷). Ao perceber ser vítima de um golpe, perde tudo, inclusive o juízo, e torna-se a *Nhá Baldeação*, uma pessoa errante em terras estranhas, mais tarde voltando para a terra Natal como uma pedinte de idade avançada, já no segundo núcleo da história. Só no penúltimo capítulo do livro os leitores, guiados pela contação da narradora, terão conhecimento de sua sorte fora do lar e de que a ‘velha louca’ de Pedra Branca, de origem desconhecida, tão familiar, apelidada *Choquinha*, seria a mesma antiga Sinhá⁸.

bens -p 23). Cita também Giorgio Colli que relaciona o delírio à sabedoria desmontando a oposição entre Apolo e Dionísio, sanidade e loucura, criando ao invés uma linha de ‘simples identidade ou mesmo continuidade’ entre esses polos. (p. 31).

⁷ GUIMARÃES, 2003. p. 64.

⁸ Os nomes que se colaram à sua pessoa adquirem uma carga simbólica dessa transformação. *Maria Carolina* ou *Sinhazinha Carolina* é a filha caçula de proprietários bem estabelecidos, que, apesar de contrariados, a encaminharam ao casamento com uma festa ‘de arromba’ e uma mucama toda sua. O casamento lhe confere ainda mais status social, deixando o diminutivo *Sinhazinha* e lhe presenteando com a plenitude da denominação *Sinhá*, que ela vai viver em seu auge um pouco mais adiante quando a morte do marido a deixa quase autônoma. Passa a ser conhecida como *Nhá Baldeação* após adoecer fisicamente e psiquicamente, quando se vê sem nenhum conhecido, amigos, família, noivo, terras ou dinheiro. Fica ‘abobada’, se desconecta da ordem social, vagando por um tempo, vivendo de favores. Tal apelido começa nos remetendo ao ponto trágico de seu percurso, já que, a caminho com o noivo para a cidade de Cruzeiro, pararam para fazer baldeação na cidade de Soledade, e aí o homem se aproveita para fugir com o dinheiro dela. Soledade é o espaço a meio caminho, nem o que foi, nem o que será, marcando o total abandono da sua superioridade social, da sua identidade. Soledade é o encontro insuportável e ao mesmo

Já a trajetória de Joca apresenta um processo de desajuste diferente. Trabalhou na plantação, como tropeiro e com transporte autônomo em carro de boi. Depois do nascimento da filha, passa a foguista na usina. Desde o início apresenta episódios esparsos de escape da realidade, que bem poderiam ser interpretados como crises de pânico ou até mesmo pequenos surtos, que ele pouco a pouco, sem entender de onde vem, responsabiliza a figura lendária da Mãe do Ouro como força sobrenatural a arrastá-lo para fora da consciência, a forçá-lo a um comportamento errante, tomando a estrada em busca (ou fuga) da luz dessa entidade, desse feitiço. Sua tendência à mobilidade parece ter influenciado a dificuldade inicial de assumir a paixão por Curiango e a estabelecer-se como casado e pai, também prevenindo-o de fixar-se a uma ocupação única. Os acessos se intensificam quando, depois do nascimento do bebê, é obrigado a trabalhar no ambiente fechado das caldeiras. É lá que a crise mais violenta acontece, sendo transferido a tropeiro por recomendação médica. O que não impede outro e definitivo surto que o carrega para fora da família, para a margem da sociedade, num ir e vir da estrada para a vila, que reproduz *ad infinitum*. Lembra o pai da *Terceira Margem do Rio*⁹, saindo da margem terra sem sair da margem água, ao mesmo tempo ausente e presente.

A sina de Joca, sendo ele arraigado na cultura tradicional caipira, pode ser iluminada pelo estudo de caso feito por Antonio Cândido em *Parceiros do Rio Bonito*¹⁰, quando analisa o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida, nos anos quarenta, em Bofete. Segundo ele, a intensificação e modernização da economia capitalista em comunidades rurais rompe o equilíbrio ecológico, econômico, cultural e

tempo libertador da protagonista com a solidão e não solidez, levando-a à desrazão. O vocábulo 'baldeação', o passar de uma embarcação a outra num movimento contínuo, nos remete à Nau dos Loucos renascentista de Foucault em seu estudo sobre a loucura (FOUCAULT, 1961. p. 16), reforçando esse lado do estar continuamente sobre a água, sem destino, como uma condição desconhecida e purificadora. Já na terra de origem, a denominação *Choquinha* é dada pela posição corporal curvada, para o chão, como se estivesse a chocar seus ovos, em posição fetal, a dar e desfazer o nascimento, querendo retornar ao útero materno. Um vocábulo sugestivo de significados psicanalíticos, poéticos e míticos, como o retorno cíclico para casa, que pode remeter a Novalis ("Para onde estamos indo? ... "Estamos indo sempre para casa" (LEMOS, 2010, p. 92), retomado pelo personagem André de Lavoura Arcaica.

⁹ ROSA, 1994.

¹⁰ CÂNDIDO, 2010.

psíquico dessas comunidades, produzindo, entre seus habitantes, alguns que são incapazes de se ajustar à mudança, como é o caso de Joca. Mostra elementos do processo em que a cultura tradicional local, consideravelmente presa a rituais e rotinas de base mítica, religiosa ou supersticiosa, começa a se mesclar com comportamentos pautados na razão eurocêntrica. Dessa forma vemos Curiango, dividida entre buscar as rezas católicas, aderir a consultas em centros espíritas ou seguir as recomendações médicas da Santa Casa, pouco promissoras, que insinuam ser ele um caso de esquizofrenia.

Essa coexistência de processos racionais e irracionais na explicação da realidade é uma percepção chave na composição do ponto de vista da história. A narração é feita a partir de uma voz que se coloca dentro do cenário, dirigindo-se a um ‘moço’, dentro de um contexto oral: “Se era boa? Tão boa como mel de Jati (...) Pois ele bateu a pé, moço, ...”¹¹. Passa a percorrer o espaço da Casa Grande de Olhos d’água juntamente com esse moço, apresentando a ele os cômodos e arredores e contando causos dos habitantes do lugar. Vai da história de Joca e Curiango para a de Carolina e outros habitantes num ir e vir instável, ora estabelecendo uma cronologia, ora quebrando-a. O moço nunca interfere na narração, permanece sempre silencioso e presente, como nós leitores, que somos colocados na perspectiva dele a ouvir/ler um caldo de muitos causos. A narradora não se apresenta claramente, deixando suspenso qual seria a sua idade, gênero e posição social. Porém, de uma forma muito sutil, surgem alguns indícios em sua explanação que tornam possível inferir que ela seja de fato uma narradora feminina, de origem humilde com acesso à educação¹², pertencente à comunidade local, nem muito jovem nem muito velha, que se identifica com a voz da autora Ruth Guimarães. E, na medida em que transita dentro do mundo relatado, apresenta-se como uma narradora em primeira pessoa, em parte testemunha dos acontecimentos, em parte herdeira de uma memória coletiva, da qual se apropria, ou como mera transmissora, ou adentrando nas consciências múltiplas dos relatados numa perspectiva onisciente que transfigura esse material. Cria, portanto, uma outra narração em terceira pessoa que, dentro da narração em primeira pessoa, se sobrepõe a ela. Essa instância coletiva local, a ‘boca do povo’, a

¹¹ GUIMARÃES, 2003. p. 15.

¹² A narração é recheada de expressões populares, fluência oral e domínio de vocábulos informais, mas apresentada pela narradora numa prosa plenamente de acordo com os padrões da norma culta.

espiritualidade popular, ora tem a validação da narradora, ora é por ela criticada, ou posta sob a neutralidade de seu julgamento¹³.

Dessa maneira o enquadramento da experiência humana torna-se escorregadio, numa hesitação entre o pensamento mágico-místico-religioso (com a presença da falha originária, da punição divina, da praga) e o encadeamento lógico racional eurocêntrico, banhado por uma consciência histórica materialista ou mesmo psicanalista. O descolamento dos protagonistas à margem da sociedade oscila entre a ‘clausura do fora e o fora da clausura’¹⁴. Um olhar escorregadio como a água que perpassa metaforicamente toda a história¹⁵, olhar móvel e múltiplo que não desconsidera o retorno cíclico e o mistério da aventura humana:

“Estas coisas aconteceram em qualquer tempo e em qualquer parte. O certo é que aconteceram. E, como sempre se dá, ninguém aprendeu nada do seu misterioso sentido.”¹⁶

¹³ “Relato transmitido supondo veracidade: “Os antigos dizem que foi a praga. **É ver que foi**, pois aquilo não era coisa que se fizesse para um cristão.” (p.16). Relato transmitido com confiança: “**Não é mentira**. Está aí seu Pedro Gomes, vivo e são, de prova.” (p. 18). Relato transmitido com dúvida: “Dizem que essa casa é assombrada por causa do terreirão, onde os negros morriam debaixo do açoite. Muitos não acreditam. São abusantes. **Pode ser e pode não ser**.” (p. 17). Relato transmitido sem comprometimento: “E até disseram que a mucama, que veio com sinhá, tinha tido um filho dele. Deus não me castigue, se não é verdade, que **eu não vi**. Soube por boca do povo.” (p. 19, grifos meus)

¹⁴ Título do livro citado de Peter Pal Pelbart.

¹⁵ Foram elas (as vertentes) que deram nome à fazenda: Olhos D’água. É um borbulhar de nascentes de água boa, lá para o lado de onde desce o ribeirão. Os mais velhos dizem que são as lágrimas que a mãe d’água tem chorado.” (p. 32); “Sinhá parou à beira da água corrente. Virou Igapó. E quando ninguém esperava mais nada dela, um dia, por seu mal, se atirou na correnteza.” (p. 57); “A gente passa nesta vida, como canoa em água funda. Passa. A água bole um pouco. E depois não fica mais nada. E quando alguém mexe com varejão no lodo e turva a correnteza. Isso também não tem importância. Água vem, água vai, fica tudo no mesmo outra vez.” p. 64.

¹⁶ Epígrafe do romance: GUIMARÃES, 2003. p. 13.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas de literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito – estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Ouro sobre azul: Rio de Janeiro, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1ª ed. 1961.

GUIMARÃES, Ruth. *Água Funda*. São Paulo: Nova Fronteira, 2003.

JECUPÉ, Kaká Werá *Debate na Mário: A vida é sonho com Sidarta Ribeiro e Kaká Werá* (22 de maio de 2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PHckv5XgoaE>. Acesso em 30/05/2020.

LE MOS, Maria José Cardoso. “*Estamos Indo Sempre para Casa*” Raduan Nassar, *Novalis e o Devir no Bildungsroman*. Revista Ecos N^o 009. Junho 2010.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Corpo de Romances de Autoras Negras Brasileiras (1859-2006): Posse da História e Colonialidade Nacional Confrontada*. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Orientador Mário César Lugarinho – São Paulo, 2019.

PELBART, Peter Pal. *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura*. Loucura e Desrazão. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

ROSA, Guimarães. *A terceira margem do rio. Ficção Completa em dois volumes – João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.