

**A CANÇÃO  
DE SIRUIZ/  
ZIURIS**

**LUIZ  
RONCARI**

**Resumo** O estudo pretende mostrar como a canção de Siruiz tematiza o problema da formação do herói em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e como, para ser bem compreendida, precisa ser circunstanciada nos diferentes momentos em que é lembrada. Quando Riobaldo chega ao meio do caminho da sua vida, na vila do Urubu, como metáfora paródica da metáfora “selva oscura” — como Dante, na *Divina Comédia* — ele começa a tomar consciência de si e do que a canção que o inquietava tanto de fato lhe dizia. **Palavras-chave** Guimarães Rosa; *Grande sertão: veredas*; canção de Siruiz.

---

**Abstract** *This study shows how Siruiz’s song presents the theme of the hero’s formation in Grande sertão: veredas, Guimarães Rosa’s masterpiece, and how, in order to be understood, it needs to be placed in the various moments it is remembered. When Riobaldo reaches the midpoint of his life, at the village of Urubu — this can be seen as a metaphorical parody of Dante’s “Dark Forest” in the Divine Comedy. At this moment he begins to be aware of himself as well of the meaning of the song that troubled him so much.* **Keywords** Guimarães Rosa; *Grande sertão: veredas*; Siruiz’s song.

---

**Durante** o período em que morou com o padrinho, Riobaldo viveu alguns fatos que lhe ficaram na memória. Dois deles, apesar de ocasionais, o impressionaram profundamente e se passaram na fazenda: a chegada ali de Joca Ramiro com o seu bando e o canto de Siruiz<sup>1</sup>. E dois outros, não tão fortuitos, por serem integrantes

1 Kathrin H. Rosenfield, com razão, chama a atenção para a forma anagramática de muitos nomes do *Grande sertão*, inclusive o de Siruiz. Este conteria em si uma virtualidade, que poderíamos dizer macunaímica, na medida em que o seu anagrama remeteria à estrela Sírius e reproduziria a metamorfose do herói de Mário de Andrade: “o estranho nome ‘Siruiz’ mantém relações crípticas com seus ‘irmãos’ anagramáticas ‘Sírius’ e ‘Osíris/Usíris.’” *Os descaminhos do demônio*. São Paulo: Imago/Edusp, 1993, p. 13. No meu modo de ver, entretanto, o nome Siruiz forma um palíndromo que remete ao seu próprio avesso *Siruiz/Ziruis* ou *Ziuris* e evolui numa dinâmica mais modesta e terrena, vai de um oco a outro oco, como nos dizendo de algo que *varia* mas não *muda*. E me parece ser esse mesmo o tema da canção. Este fato assinala uma das diferenças fundamentais entre os dois romances: *Macunaíma* termina com um encantamento, a metamorfose do herói em estrela, e o *Grande sertão* com um desencantamento, a transformação de Riobaldo num

de qualquer formação, ele vivenciou só superficialmente e se deram no vilarejo do Currallinho: o aprendizado das letras na escola e os primeiros amores, com a Miosótis e a Rosa'uarda. Estas últimas passagens nos são relatadas pelo herói como se tivessem sido experiências apenas formais. A imagem impactante e majestosa de Joca Ramiro e o seu bando aos olhos do menino terá tantas conseqüências para o herói quanto a canção de Siruiz, que será recorrente ao longo da narrativa. O jagunço-cantor aparece logo após a descrição do Hermógenes, como se fosse para contrastá-lo com a figura grotesca e a voz rosnada do último. A voz, aqui, surge como a expressão da alma e do íntimo de cada um e corresponde a sua aparência externa. A do Hermógenes se assemelhava mais ao urro de um bicho do que à voz de um homem: “O Hermógenes tinha voz que não era fanhosa nem rouca, mas assim desgovernada desigual, voz que se safava. Assim — fantasia de dizer — o ser de uma irara, com seu cheiro fedorento. [...] Deu ainda um barulho de boca e goela, qual um rosno”. O Siruiz, ao contrário e como contraste, é evocado pela beleza da voz: “Um falou mais alto, aquilo era bonito e sem tino” E ele canta uma canção que soa estranha a Riobaldo e lhe chama a atenção, pois, na verdade, ela predizia e resumia a história de sua própria vida, que não tinha sido ainda vivida<sup>2</sup> Por isto, se a nossa análise da canção se restringisse a esse primeiro episódio,

» “quase barranqueiro” retirado e estadonho no Currallim. Uma outra leitura da canção de Siruiz, com alguns pontos de contato com a que faço, porém seguindo uma orientação interpretativa muito distinta, pode ser vista no mesmo livro da autora, a partir da p. 65.

2 Davi Arriguicci Jr. observa com muito acerto a importância que teve a canção de Siruiz para Riobaldo. Ele a analisa internamente com precisão, porém deslocada dos vários momentos em que é cantada, parecendo prender-se mais ao momento em que o herói a ouve pela primeira vez, quando se sente atraído por ela e inquieto. No meu modo de ver, entretanto, é na passagem em que o herói a recorda e pede que lhe cantem, na entrada da Guararavacã do Guaicuí, como se fosse um seu segundo encontro com ela, que de fato a canção se revela e ele pode perceber tudo o que ela lhe diz e decifrá-la. Por isso, penso que, somente se a analisarmos neste outro momento, situando-a no contexto do livro e da vida do herói, poderemos melhor compreendê-la: “A canção de Siruiz, forma híbrida também ela de narração épica e instantâneo lírico, contém cifrado em suas palavras enigmáticas o destino de Riobaldo. Desse fundo obscuro da poesia oral vai desenrolar-se a história de sua vida. O *Grande sertão*: veredas é o desdobrar-se dessa balada. / Misturados na essência da balada estão o mistério da travessia individual e também a poesia vasta da épica

ficaríamos só no campo das profecias, que também existe, mas, se a ampliarmos para outros momentos nos quais o herói se lembra dela, veremos que a canção é um espelho, um brasão, um resumo que só ganha sentido à medida que a vida do herói a reproduz. O reconhecimento do herói de que a sua vida já estava dita na canção é um momento de espanto, o mesmo de quem se vê no espelho pela primeira vez, mas também de consciência de si, do seu impasse e da necessidade de vivê-lo e superá-lo:

Urubu é vila alta,  
mais idosa do sertão:  
padroeira, minha vida –  
vim de lá, volto mais não?...

Corro os dias nesses verdes,  
meu boi mocho baetão:  
buriti — água azulada,  
carnaúba — sal do chão...

Remanso de rio largo,  
viola da solidão:  
quando vou p'ra dar batalha,  
convido meu coração...<sup>3</sup>

**A vila do Urubu só aparece pela primeira vez na história algumas páginas depois do meio do livro, na entrada do bando na “Tapera Nhã”, chamada de Guararavacã**

- » do sertão. A partir desse momento, vemos que uma das divisões centrais à personalidade de Riobaldo, a divisão entre as armas e as letras — ele vai ser jagunço, mas teria podido ser professor ou padre — está aliada pela primeira vez. No núcleo da balada está realmente a origem das formas misturadas que caracterizam o livro [...] / O romance de formação que se acabará lendo junto com essa aventura de jagunços nada mais será do que uma tentativa de *esclarecer* esse enigma posto como tema na balada.” *Romance e experiência em Guimarães Rosa: Novos Estudos CEBRAP* (São Paulo), n. 40, p. 27-8, nov. de 1994.

<sup>3</sup> GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1913, p. 114-5.

do Guaicuí, quando Riobaldo diz ao seu interlocutor que já lhe contou tudo e que, para se saber do resto, bastava pôr atenção no que já havia sido narrado: “Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo” (p. 292)<sup>4</sup> O que é verdade, ele não está mentindo, se compreendermos tudo o que a canção de Siruiz nos diz. A vila é referida como localizada na fronteira entre Minas e Bahia: “Aqui é Minas; lá já é a Bahia?” E é lá que o herói começa a fazer uma espécie de balanço de vida, pensa no diabo, em Deus e diz: “Travessia, Deus no meio”; e, mais adiante: “O São Francisco partiu minha vida em duas partes”. Enfim, nesse trecho, ele carrega nos sinais que indicam que ele está também no meio de alguma coisa (sem dizer que estamos precisamente no meio do livro); é um momento de precipitação e grande concentração de pensamentos e lembranças, que vêm desconexas e nos deixam aturridos, tal a quantidade de signos a serem ali decifrados. Algumas dessas recordações são importantes, por se referirem diretamente à canção de Siruiz, como se reproduzissem e desdobrassem os seus versos na prosa, confirmando certos significados e acrescentando outros, pela forma como são descritas. Vale a pena citá-las, porque elas culminam numa nova lembrança da canção e nos ajudam então a compreendê-la melhor:

Não voltei? Travessias... Diadorim, os rios verdes. A lua, o luar: vejo esses vaqueiros que viajam a boiada, mediante o madrugar, com a lua no céu, dia depois de dia. Pergunto coisas ao buriti; e o que ele responde é: a coragem minha. Buriti quer todo azul,

4 O trecho que analisaremos a seguir corresponde aos episódios passados na Guararavacã do Guaicuí e vai da página 271 à 301 da 3ª edição do *Grande sertão: veredas*. Num resumo muito sugestivo escrito por Guimarães Rosa para a editora José Olympio e só publicado na orelha da 11ª edição, de 1976 — e que me foi gentilmente cedida pela profª Cláudia Campos Soares —, ele se refere a essa passagem da seguinte maneira: “Na Guararavacã do Guaicuí do *nunca mais*” [grifo meu], possivelmente por ser ali um lugar ameno, sem guerras nem chefiadas, um sertão idílico como o de Afonso Arinos, aludindo, portanto, esse “nunca mais” a um paraíso perdido. Uma interpretação dessa passagem foi feita por Márcia Marques de Moraes. Embora seja uma leitura bastante aguda e sensível, ela restringiu-a a uma perspectiva psicanalítica, o que, para mim, fez com que perdesse aspectos importantes do texto. Creio que está nessa definição muito rígida do enfoque uma das razões de nossas diferenças e algumas discordâncias. Cf. *A Travessia dos fantasmas*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas / Autêntica, 2001.

e não se aparta de sua água — carece de espelho. Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende. [...] O São Francisco partiu minha vida em duas partes. A Bigri, minha mãe, fez uma promessa; meu padrinho Selorico Mendes tivesse de ir comprar arroz, nalgum lugar, por morte de minha mãe?

**D**e depois, ele pensa em cada um dos chefes jagunços com quem lutou, em cada um dos amores vividos, dos mais importantes aos mais passageiros da juventude, discorre sobre o pacto, sobre as dificuldades da travessia e sobre a falta de mulheres, até referir-se à masturbação, como a saída que os homens do bando encontravam muitas vezes:

Surpreendi um, o Conceição, que jazia vadio deitado, se ocultando atrás de fechadas moitas; momento que raro se vê, feito o cagar dum bicho bravo. — “É essa natureza da gente...” — ele disse; eu não tinha perguntado explicação. O que eu queria era um divertimento de alívio. Ali, com a gente, nenhum cantava, ninguém não tinha viola nem nenhum instrumento. No peso ruim do meu corpo, eu ia aos poucos perdendo o bom tremor daqueles versos de Siruiz? Então eu forcejei por variar de mim, que eu estava no não-acontecido nos passados.

**N**essa noite, recordando os amores passados, tanto os profundos como os transitórios, ele próprio pratica o onanismo:

A noite que houve, em que eu, deitado, confesso, não dormia; com dura mão sofri meus ímpetos, minha força desperdiçada; de tudo me prostrei. Ao que me veio uma ânsia. Agora eu queria lavar meu corpo debaixo da cachoeira branca dum riacho, vestir terno novo, sair de tudo o que eu era, para entrar num destino melhor. [p. 292-301]

**D**e depois disso, ele se levanta inquieto, lembra do Siruiz e faz uns versos sobre um destino incerto, de quem é mais levado pelas águas turvas do rio da infância do que se conduz, seguindo os próprios projetos: “Urucúia — rio bravo / cantando à minha feição: / é o dizer das claras águas / que turvam na perdição. / Trouxe tanto este dinheiro / [...] pra comprar o fim do mundo”. Ele nunca canta os próprios versos para ninguém e apela para a coragem e a alegria: “O que ela [a vida] quer da gente é cora-

gem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre”. Isso talvez como os meios de superar a inversão de sentido e a sensação de perdição que tinham sido os seus dias: “toda noite é rio abaixo, / todo dia é escuridão...”

Nesse trecho do romance estão condensados todos os temas da canção de Siruiz, que, por sua vez, resume o próprio livro: a narrativa da vida do herói e o seu humano destino. A primeira estrofe fala da vila, “Urubu é vila alta, / [...] vim de lá, volto mais não?...”, onde na verdade ele está passando pela primeira vez; porém, ela surge para o herói como se ele estivesse voltando para um lugar já conhecido, “vim de lá, volto mais não?”, embora só tivesse ouvido sobre ela na canção, e a certa altura desse trecho ele pergunta: “Não voltei? Travessias”. A vila do Urubu, ao mesmo tempo que rege a sua vida, “vila alta, / mais idosa do sertão: / padroeira, minha vida”, é um “meio do caminho” prenunciado pela canção. Ela é, para o herói, conhecida e desconhecida, e metaforiza e parodia, pelos sentimentos que Riobaldo vive no momento em que passa por ela, o tema do início da *Divina Comédia*: “*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarita*”. O que a canção narrava era a comédia de sua própria vida, sendo a vila do Urubu a metáfora da metáfora “selva oscura” “*La selva è figura della vita terrena*”, diz Francesco de Sanctis<sup>5</sup>. A situação e a massa de lembranças e sentimentos do trecho referido descrevem como o herói se via: “*ché la diritta via era smarita*”

A segunda estrofe fala de sua vida de enganos, “Corro os dias nesses verdes”, que são os olhos verdes de Diadorim, enganosos como a luz derivada da lua, “Diadorim, os rios verdes. A lua, o luar: vejo esses vaqueiros que viajam a boiada mediante o madrugal, com lua no céu, dia depois de dia” Contra esse engano, ele se comportava como o “boi mocho baetão”, boi desarmado dos chifres, como ele, mutilado do modelo paterno, e encoberto num capote grosseiro, sem ter o poder de enfrentar às claras os desafios que se lhe apresentavam, como os seus dois demônios: o Hermógenes, a quem já odeia, e Diadorim, cujo amor o ameaça. Sobrava para ele a vontade de reza e o apelo às árvores tutelares, como o buriti, a árvore que subia ao céu, mas não se afastava de suas águas, para nelas se refletir: “Buriti quer todo azul, e não se aparta de sua água — carece de espelho”, “Um buriti — tetéia enor-

5 SANCTIS, Francesco de. *Opere*, a cura de Nicolò Gallo. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1961, p. 156.

me”; assim ele se comportava, como aquele que aspirava ao conhecimento de si pela relação especular consigo e com o outro, o que lhe permitiria a superação de si e de seu destino inscrito na canção, seguindo o caminho socrático<sup>6</sup>. Essa via é enunciada logo no início do *Banquete*, de Platão, quando Agatão convida Sócrates a deitar-se ao lado dele, para que possa aprender com o seu gênio, mas o filósofo responde-lhe, com palavras muito próximas destas do trecho que estamos analisando: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”. É o exemplo que Riobaldo segue e persegue, o conhecimento de si e do percurso de sua vida, que o São Francisco dividiu em dois<sup>7</sup>

**Ao** falar sobre essa divisão, ele reúne dois episódios distintos e procura confundilos num só: o seu encontro com Diadorim menino e a morte da mãe. É uma arte consciente do herói-narrador ou um trabalho arteiro de sua memória que tenta

6 Nisto também Lélío já prenunciava Riobaldo, quando, antes do sono, na primeira noite no Pinhém, aspirava a “já ter vivido muito mais, senhor aproveitado de muitos rebatidos anos, para poder ter maior assunto em que se reconhecer e entender” (*No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 137). A canção de Siruiz tem para o *Grande sertão* a mesma função e importância estrutural que o recado do morro e a novela do rádio têm para as estórias “O recado do morro” e “Lão-dalalão”. Desse modo, cabe igualmente a ela o que diz Bento Prado Jr. sobre a novela do rádio em “Lão-dalalão: “Aqui, a noção de destino não entra em conflito com a iniciativa do herói. Ele só pode ser pensado como fatalidade ou como necessidade externa, enquanto não é reconhecido, decifrado e assumido. Os ‘altos personagens’ são justamente aqueles que, diante do enigma, são capazes de resposta. O texto que figura o destino é menos afirmativo que interpelativo: ele põe condição. A temporalidade do destino é a de um passado que pode ser reinterpretado, se compreendido. Decifra-me ou devoro-te, tal é a sua linguagem, o texto que o estrutura. Decifrá-lo é agir, reconhecer as aporias que entravam o curso da existência para dissolvê-las, assumir as contradições, vivê-las até o fim, para suprimi-las”. E, mais adiante, ele continua: “A própria identidade pessoal não é dada assim por uma coincidência imediata, vivida ou intuída, consigo mesmo: ela é atada [...] por esse discurso de um *outro*. É por isso que apenas no *outro*, em geral, que o sentido de meu discurso e de minha existência pode aparecer: é ele que pode trazer à luz a distância que separa o latente do patente” (*Alguns ensaios*. São Paulo: Paz & Terra, 2000, p. 185 e 197). Sobre a viagem do recado e a sua função estruturadora da estória em “O recado do morro”, ver a instigante leitura de José Miguel Wisnik, “Recado da viagem”. *Literatura Scripta* (Belo Horizonte), v. 2, n. 3, p. 160, 2º sem. de 1998.

7 Antonio Candido foi quem melhor descreveu esses movimentos do herói e da narrativa: “Renunciando



fundir esses dois acontecimentos decisivos como se compreendessem um só e que havia dividido a sua vida em duas, marcando-a como antes e depois deles/dele: “O São Francisco partiu minha vida em duas partes. A Bigri, minha mãe, fez uma promessa; meu padrinho Selorico Mendes tivesse de ir comprar arroz, nalgum lugar, por morte de minha mãe?” Foi na travessia do São Francisco que ele conheceu a si, o seu medo e o seu outro, Diadorim, a coragem e autoridade que não tinha, mas gostaria de ter, quando foi pagar uma promessa feita pela mãe e Diadorim acompanhava o tio, que tinha ido lá “comprar arroz”. Que Selorico Mendes e Joca Ramiro tinham relações nós sabemos, mas teriam eles algum parentesco, de modo que poderia ter sido o padrinho/possível pai de Riobaldo o tio de Diadorim? Quando este explica a Riobaldo quem era Leopoldo, “o irmão mais novo de Joca Ramiro”, parece deixar aberta a possibilidade de ter também um outro, mais velho, e não diz que era com Leopoldo que havia estado quando menino no de Janeiro. Não há nada que indique algum parentesco entre Selorico Mendes e Joca Ramiro — apesar dos sobrenomes diferentes, poderiam ser meio-irmãos, filhos do mesmo pai, sendo mais um índice da falsidade e fraqueza de caráter de Selorico Mendes. Ficam apenas os sinais de que o encontro com Diadorim menino e a morte da mãe — dois afetos assexuados, mas que sugerem sexualidades ameaçadoras (a prostituição da mãe e o homossexualismo do jagunço, com a possibilidade do incesto entre duas almas irmãs, ainda que essa irmandade fosse dada pelas diferenças que os uniam) — dividiram a vida dele e, de certo modo, eram os responsáveis pelo seu destino incerto e a sua redução quase ao estado de natureza: “É essa a natureza da gente...”, conforme diz o Conceição, quando se refere à

- » aos altos poderes que o elevaram por um instante acima da própria estatura, o homem do Sertão se retira na memória e tenta laboriosamente construir a sabedoria sobre a experiência vivida, porfiando, num esforço comovedor, em descobrir a lógica das coisas e dos sentimentos. ‘E me inventei neste gosto, de especular idéias’. Desliza, então, entre o real e o fantástico, misturados na prodigiosa invenção de Guimarães Rosa como lei da narrativa. E nós podemos ver que o real é ininteligível sem o fantástico, e que ao mesmo tempo este é o caminho para o real. Nesta grande obra combinam-se o *mito* e o *logos*, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional, que disputam a mente de Riobaldo, nutrem a sua introspecção tateante e extravasam sobre o Sertão”. *Tese e antítese*. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, p. 139.

sua prática do onanismo. E, na última estrofe, como num espelho, ele encontra o retrato de si: “Remanso de rio largo”, que é o seu nome e o seu destino, Riobaldo, rio de planície de leito raso, sem muito rumo e traçado definidos. Depois vem a “viola da solidão”, que é o canto e a expressão de si e que está nas tentativas que faz de versejar, desde que ouviu a canção de Siruiz; os versos que fez de si, líricos, como expressão do eu, foram uma espécie de lamento-confissão, mas que não cantou para ninguém. Os dois últimos versos falam do que guiava a sua vida e da sua natureza cordial, de *coração*, em última instância, de alguém que ainda não se havia formado nem amadurecido para escolher conscientemente e por vontade própria, pelo intelecto, o seu destino: “quando vou p’ra dar batalha, / convido meu coração...”

**E**ra entre os combates que travava com o bando de Zé Bebelo, nas horas de remanso, mas de “nervosias”, que Riobaldo se lembrava da canção de Siruiz e pedia a um jagunço chamado Luzié para cantá-la. Ouvindo, Riobaldo sentia vontade de brincar com aqueles versos que prenunciavam a sua história, embora isto nunca ele tenha confessado; ele só comentava que era a sua mãe que deveria tê-los cantado para ele e como eles o ajudavam a “esquecer” a parte ruim da vida, a das necessidades: “as bestas coisas em que a gente no fazer e no nem pensar vive preso, só por precisão, mas sem fidalguia”. Ele falava também da “boa voz” de Diadorim, mas que este escondia; contava que só ele, Riobaldo, achava tal beleza nos versos do Siruiz; e responde à pergunta que Diadorim lhe fez, se tinha saudade de seu tempo de menino:

Nem não. Tinha saudade nenhuma. O que eu queria era ser menino, mas agora, naquela hora, se eu pudesse possível. Por certo que eu já estava crespo da confusão de todos. Em desde aquele tempo, eu já achava que a vida da gente vai em erros, como um relato sem pés nem cabeça, por falta de sisudez e alegria. Vida devia de ser como na sala de teatro, cada um inteiro fazendo com forte gosto seu papel, desempenho. *Era o que eu acho, é o que eu achava.* [p. 231-2, grifo meu]

**A**s duas frases finais grifadas do trecho citado, sutilmente, procuram costurar o passado com o presente, cada uma delas tendo um verbo no passado e um no presente, alternados, de modo a criarem uma discordância concordante. A primeira,

“Era o que eu acho”, parece dizer que era o que ele já achava e continuava achando; e, a segunda, “é o que eu achava”, complementa e só reforça o dito anteriormente, dizendo que ainda acha o que então achava. São duas discordâncias verbais e formais que afirmam uma unidade e concórdia de pensamento de quem não havia mudado em nada, mantendo do menino ao homem uma continuidade. E esse pensamento era o de que ele desde cedo já sabia o que sabe agora e o de que a vida não deveria ser como era: “eu já estava cresso da confusão de todos”, “a vida da gente vai em erros”, “um relato sem pés nem cabeça” O que pensava agora é que todos deveriam ser como as personagens de teatro, com caracteres definidos e bem acabados, o que de certa forma ele estava tentando fazer consigo mesmo com o seu relato; ou ele estava relatando apenas as agonias dessa impossibilidade? Houve, entretanto, do menino ao homem, um ganho de consciência, de esclarecimento de si e de que as coisas poderiam ser de outro modo, dado pelo teatro: “Vida devia de ser como na sala de teatro, cada um inteiro fazendo com forte gosto seu papel, desempenho”. O que ele só aprendeu mais tarde, daí considerar que o bom seria ter sabido de tudo mais cedo, quando menino, o que lhe poderia ter evitado a vida de erros: “O que eu queria era ser menino, mas agora, naquela hora, se eu pudesse possível”

No seu rumo de rio meandroso, em ziguezague, o impacto da canção de Siruiz levou-o também a tentar a poesia. Dedicou-se aos versos, mas, segundo confessa, “morreram, não deram cinza”, como “A cinza das horas”, que sobrou para Manuel Bandeira:

O que me agradava era recordar aquela cantiga, *estúrdia*, que reinou para mim no meio da madrugada, ah, sim. Simples digo ao senhor: aquilo molhou minha idéia. Aire, me adoçou tanto, que dei para inventar, de espírito, versos naquela qualidade. Fiz muitos, montão. Eu mesmo por mim não cantava, porque nunca tive entôo de voz, e meus beijos não dão para saber assoviar. Mas reproduzia para as pessoas, e todo o mundo admirava, muito recitados repetidos. Agora, tiro sua atenção para um ponto: e ouvindo o senhor concordará com o que, por mesmo eu não saber, não digo. Pois foi — que eu escrevi os outros versos, que eu achava, dos verdadeiros assuntos, meus e meus, todos sentidos por mim, de minha saudade e tristezas. Então? Mas esses, que na ocasião prezei, estão goros, remidos, em mim bem morreram, não deram cinza. Não me lembro

de nenhum deles, nenhum. O que eu guardo no giro da memória é aquela madrugada dobrada inteira: os cavaleiros no sombrio amontoados, feitos bichos e árvores, o refin-fim do orvalho, a estrela-d'alva, os grilinhos do campo, o pisar dos cavalos e a canção de Siruiz. Algum significado isso tem? [p. 116-7, grifo meu]

Ele se refere aqui a dois tipos de versos: um, que prenunciava a sua história ainda não acontecida e que vinha do outro para ele: Siruiz canta e ele se encanta; e outro, que também falava de si ou lamentava a sua sorte, “outros versos”, “dos verdadeiros assuntos, meus e meus, todos sentidos por mim, de minha saudade e tristezas”, e feito por ele para o outro, mas que não se efetivavam: ele não os canta para ninguém, “estão goros, remidos, em mim bem morreram, não deram cinza”. Isto, talvez, pelo fato de sua expressão lírica não ultrapassar o plano subjetivo e intimista, pois falava apenas de si e caía naquilo que Guimarães repelia: “Não se pode tratar o infinito com intimidade, nem com subjetivismo”<sup>8</sup>. Ao contrário do primeiro tipo de versos, os da canção de Siruiz, que ele “reproduzia para as pessoas, e todo o mundo admirava, muito recitados repetidos” O modelo desta canção que o impactara e ele imitava, reproduzia e agradava a todos, estava ligado a uma situação que o envolvia integralmente como homem. Levar em conta estas circunstâncias da canção é importante, porque elas contrastam inteiramente com o seu tema, o que nos permite melhor compreendê-lo. Era “aquela madrugada dobrada inteira” que compunha um pano de fundo contrastante com a própria canção, a qual ficou gravada na sua memória como um momento de harmonia amorosa intensa com todos os seres do cosmo: homens, bichos, plantas, estrelas; tudo amalgamado pelas luzes e sons, de cantos e trilos, e pela umidade fecundadora do orvalho, que provocava nos seres o que a canção fizera em sua alma, “molhou a minha idéia”, o equivalente a uma síntese milagrosa: “os cavaleiros no sombrio amontoados, feitos bichos e árvores, o refin-fim do orvalho, a estrela-d'alva, os grilinhos do campo, o pisar dos cavalos e a canção de Siruiz. Algum significado isso tem?” Nesse momento altamente integrativo, amorosamente amalgamado pela regência da “estrela-d'alva”, de conjunção e fusão dos seres no cosmo, a canção de

8 LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1983, p. 89. (Fortuna Crítica 6)

Siruíz, que deveria ser a expressão dessa harmonia, quase um novo Hino à alegria, faz justamente o oposto. Talvez por isso ele a visse também como “estúrdia”, ao perceber que ela prenunciava apenas o seu destino. “Algum significado isso tem?” O tema da canção era o da história de um homem no tempo da história, que se desgarrava do concerto do mundo, de uma harmonia original, sem alcançar o reino da vida do espírito, mantendo-se no estado de natureza, e chegava próximo da perda, “*Nel mezzo del cammin*”, na vila do Urubu.

---

**Luiz Dagobert de Aguirra Roncari** é professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo e autor de *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos* [Edusp, 1995], entre outros.

[Este ensaio foi extraído do meu trabalho de livre-docência: *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano. Primeiro volume: o amor e o poder*, São Paulo, 2002. FFLCH / USP. Editora Unesp/Fapesp, no prelo]