



OS POBRES NO SERTÃO DOS DOUTORES (NOTAS SOBRE *TUTAMÉIA* 2)*

Danielle Corpas**

** danicorp@terra.com.br

Doutora em Teoria Literária pela UFRJ. Professora Adjunta de Teoria Literária na UFRJ.

RESUMO: O artigo discute a representação literária do processo de modernização no Brasil de meados do século XX no último livro publicado por Guimarães Rosa (*Tutaméia*, 1967).

ABSTRACT: This article discusses the literary representation of the modernization process in Brazil in the mid-twentieth century in the last book published by Guimarães Rosa (*Tutaméia*, 1967).

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; *Tutaméia*; Ficção brasileira moderna; Literatura e sociedade

KEYWORDS: Guimarães Rosa; *Tutaméia*; Brazilian modern fiction; Literature and society

* Este artigo complementa o texto "Armas e letras (Notas sobre *Tutaméia*)", publicado na coletânea *Formação em perspectiva* (Org. Luis Alberto Nogueira Alves. Rio de Janeiro: Azougue, 2014) e, em versão traduzida, na revista da Universidad Nacional de Colombia *Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol. 16, n.º 1, ene.- jun. 2014.

Durante a leitura, nossa cabeça é apenas o campo de batalha de pensamentos alheios.

(A. Schopenhauer, *Sobre livros e leitura*)

Quase todos os quarenta e quatro textos que integram *Tutaméia* (*Terceiras estórias*) foram publicados entre 1965 e 1967 na revista médica *Pulso*, em que colaboravam o doutor João Guimarães Rosa e o farmacêutico Carlos Drummond de Andrade. Com toda a variedade de tons e situações nos textos curtos preparados para a coluna do periódico, o último livro que Rosa lançou meses antes de falecer, em 1967, constitui um conjunto unificado, tanto pela lógica que lhe confere a dúplice ordenação de leitura definida pelo autor (as duas possibilidades de sequência dos textos estabelecidas no “Sumário” e no “Índice de releitura”), quanto por certas constantes nas narrativas. Desde a primeira recepção, críticos como Benedito Nunes chamaram atenção para aspectos comuns àquelas estórias: o predomínio do ritmo de comédia associado à projeção parábólica de casos exemplares; a tendência ao desfecho que funciona como acerto de contas, reequilibrando a situação das personagens; a assimilação de locuções e provérbios recriados por inversão de termos, transposição de significados ou invenção ao modo da imaginação popular¹. A isso se somam traços mais gerais da escrita de Guimarães Rosa, como a incorporação de recursos poéticos à trama da prosa

e a recorrência à oralidade de matriz popular retrabalhada na criação erudita².

Parece que parte dos fatores que respondem pela coesão de *Tutaméia* foram forjados intencionalmente, a julgar pelo que informa Paulo Rónai num relato sobre depoimento de Rosa:

ele me segredou que dava a maior importância a este livro, surgido em seu espírito como um todo perfeito não obstante o que os contos necessariamente tivessem de fragmentário. Entre estes havia inter-relações as mais substanciais, as palavras todas eram medidas e pesadas, postas no seu exato lugar, não se podendo suprimir ou alterar mais de duas ou três em todo o livro sem desequilibrar o conjunto.³

A crítica genética tem confirmado que, como nos livros anteriores de Guimarães Rosa, a elaboração das *Terceiras estórias* era comandada por seu calculismo quase obsessivo em pensar e repensar o arranjo das palavras, das anotações e citações. Além desse trabalho consciente de composição, perpassa *Tutaméia* um outro tipo de manejo que, seja ou não intencional, se faz decisivo na fatura dos textos e muito importante para a discussão do legado de Guimarães Rosa. É algo que remete ao desafio com o qual os ficcionistas brasileiros sempre tiveram que lidar quando se voltaram para a área tão abrangente do país chamada genericamente “sertão”, os

1. Cf. NUNES. *Tutaméia*, p. 204-207.

2. Cf. SIMÕES. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*, p. 16.

3. RÓNAI. Os prefácios de *Tutaméia*, p. 15.

rincões do território tradicionalmente associados à miséria, ao déficit técnico e institucional, à violência, a problemas sociais graves. De que sentido se reveste o modo como se representa em romances, novelas e contos a experiência de pessoas pobres e iletradas, que constituem um Outro social em relação ao sujeito urbano, instruído, de classe média ou alta, escritores e leitores? No caso de *Tutaméia*, a tensão abissal entre o universo de sertanejos pobres e o dos letrados tem recebido pouca atenção da crítica, em grande parte siderada pela elocução poética de Rosa, pelo engenho construtivo que pauta a organização do livro, pelas mensagens cifradas em textos nos quais o trabalho de síntese intensifica o hermetismo... Recepção em grande parte votada à decifração hermenêutica do “supra-senso” que o autor indicou, no primeiro dos quatro prefácios do livro, como objetivo da leitura tanto de seus textos quanto da vida⁴.

Tutaméia ocupa um lugar singular na produção de Rosa. Entre *Sagarana* –escrito em meados dos anos 1930, finalizado em meados da década seguinte – e os textos do último livro publicado pelo escritor, preparados nos primeiros anos da ditadura militar, o processo de modernização que o Brasil atravessou no século XX sofreu significativa mudança. Observar com que traços e de que ponto de vista se representa o sertão e os sertanejos naquele momento de aceleração da modernização técnica, da urbanização e do

aparelhamento do Estado para promoção de projeto nacional calcado em desenvolvimentismo e violência, isso pode ajudar a compreender a formação de um imaginário literário que lança luz sobre modos de interação entre camadas da sociedade brasileira distanciadas por experiências que são, para dizer o mínimo, muito distintas.

Um dado especialmente relevante é o papel da ordem sertaneja nas estórias de *Tutaméia*, o modo como os sujeitos se relacionam com determinações que regem aquele meio tradicionalmente apresentado na literatura brasileira como inóspito desafio à vigência de parâmetros institucionais para a regulação do convívio, conforme assinalou Antonio Candido em “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”. Essa é uma questão evidentemente crucial na *opus magnum* de Rosa, *Grande sertão: veredas*, na qual o périplo do herói, a travessia do sertão, figura (entre outras coisas) a dificuldade de superação de impasses impostos por aquela realidade brutal à noção moderna de justiça. Em *Tutaméia*, varia significativamente nos enredos a relação das personagens com a lei do mais forte que vigora na natureza e no meio social comandado por patriarcalismo e mandonismo. A vigência da violência no ambiente sertanejo não é mais lugar-comum, como era até o romance de 1956, com frequência aparece apenas de modo residual ou derrisório, como é o caso de “Zingaresca”, o conto que encerra o volume de 1967.

4. “A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas.” (ROSA. Aletria e hermenêutica, in: *Tutaméia*, p. 30).

Ainda que variem muito em *Tutaméia* os atributos que caracterizam o sertão e seus moradores para o leitor urbano do doutor João Guimarães Rosa, mantém-se recorrente aquele “clima geral” que Benedito Nunes identificou como “clima da comédia”: “ritmo dramático favorável à vida e à restauração de suas forças”⁵. É comum, para isso, que atitudes inusitadas de sertanejos pobres funcionem como *faits divers* a mobilizar narrações que guardam algo da lógica de causos própria da tradição oral. Dois exemplos: Drizilda (“Arroio-das-Antas”), e “Grande Gedeão”.

A primeira – “de nem quinze anos, que mais não chorava: firme delindo-se, terminavelmente, sozinha viúva”, “irmão matara-lhe o marido, irregrado, revelde, que a desdenhava” – foi levada para morar em um “povoadozinho palustre, em feio e mau sertão”, “último lugar do mundo, fim de som, do ido outro-lado”, morada de pessoas muito desvalidas:

onde só restavam velhos, mais as sobejas secas velhinhas, tristilendas. Pois era assim que era, havendo muita realidade. Que faziam esas almas? [...] Nenhuma delas ganhara da vida jamais o muito – que ignoravam que queriam – feito romance, outra maneira de alma.⁶

Depois de receber benção de uma das anciãs, Drizilda devota-se a trabalhar, “borralheirar” para todos dali. Com sua humildade generosa e benfazeja (“Falava-se de uma ternura

perfeita”), “maternal com suas velhinhas”, ela desmancha as suspeitas com que fora recebida por carregar consigo uma mácula – o estigma do fratricídio que havia motivado. Acende senso de solidariedade no lugarejo: “As velhinhas pactuavam a alegria de penar e mesmo abreviadas irem-se – a fito de que neste sertão vingassem ao menos uma vez a graça e o encanto”; “Rezavam, jejuavam, exigiam, trêmulas, poderosas, conspiravam”⁷.

Vinga, enfim, a graça e o encanto, no final ao modo de conto de fadas: um Moço chegado em “cavalo grande, na ponta de uma flecha”, como os príncipes salvadores de donzelas, garante a redenção de Drizilda. Livrada do trabalho braçal, alçada à condição de senhora de fazenda, a moça passa a figurar na crônica de Arroio-das-Antas como caso exemplar: “Assim são lembrados em par os dois – entreamor – Drizilda e o Moço, paixão para toda a vida. Aqui, na forte Fazenda, feliz que se ergueu e inda hoje há, onde o Arroio”⁸.

Assim como ocorrera com Maria Exita – protagonista de “Substância” (*Primeiras estórias*, 1962), moça empregada em um dos mais desgastantes serviços da fazenda, por quem o herdeiro da propriedade se apaixona –, Drizilda se salva do trabalho miserável por uma espécie de mérito espiritual, capaz de despertar amor tão nobre, que, cercado de aura mítica, lhe proporciona a ascensão social e converte o *fait divers* em estória exemplar dotada de moral apaziguadora.

5. NUNES. *Tutaméia*, p. 204.

6. ROSA. *Arroio-das-Antas*, in: *Tutaméia*, p. 47.

7. *Idem*, p. 48-49.

8. *Idem*, p. 49.

Com relação a isso, cabem perfeitamente para “Arroio-das-Antas” algumas conclusões de Ana Paula Pacheco sobre “Substância”:

[...] aproxima-se do *Märchen*, do conto popular, e não passa despercebido ao leitor [...] o parentesco com a história da gata borralheira, com direito a madrinha rica, mas substituída, numa inversão das leis do dinheiro, por outra fada, pobre e generosa [no caso da Drizilda de “Arroio-das-Antas”, a anciã que a abençoa]. Em sintonia com o conto maravilhoso, retrata-se um destino extraordinário. Somos levados a contemplar a beleza *de exceção* da forma simples, mas numa forma literária; o que cobra de volta a perspectiva do escritor, assentada no trabalho do mito que ele opera. (Como ensinou *Grande sertão: veredas*, é preciso não esquecer que a voz do sertão ou do interior que nos fala, com dignidade literária que superou o regionalismo, é ainda assim a voz da cidade que fala a voz de lugares distantes que nos falam. Uma voz sempre mediada, de que alguma ingenuidade popular, se ela ainda existe, passa necessariamente longe). [...] Patrão e empregada casam-se [...] é assim que termina o destino de servidão da moça, numa trilha estreita de ascensão social.

[...] A questão da estetização literária não esconde ao leitor mais exigente o solo histórico em que se firma: onde o avanço do capital não se choca com a aura mítica que remanesce na cultura e na religiosidade locais, a lógica salvadora da narrativa

romanesca torna-se possível e a Providência, pela via amorosa ali urdida, pode, simbolicamente, solapar determinações de classe intransponíveis.⁹

Ao contrário de Drizilda, o protagonista de “Grande Gedeão”, dono do Afundado (“dois alqueires, o que era nem *sítio*, só uma ‘situação’”), belo dia resolve não trabalhar mais na lavoura com que sustentava a família porque havia escutado de missionários que Deus tudo provê. Esse é o *fait divers*: “Ipsisverbal”, Gedeão toma ao pé da letra o sermão, confiando que a providência divina lhe garantiria até mais do que a subsistência a que estava habituado. Enquanto era “mourejador” como tantos outros dali, “físico, muscular; incogitante”, “na pobreza sem projeto”, “submisso à rústica pasmaceira”, nada em sua vida era digno de nota, não se prestava atenção a ele – “no em que ainda não vige a estória”, explica o narrador ao referir-se ao passado do protagonista¹⁰. Antes de relatar o ocorrido, o narrador ainda registra hipóteses, especulações coletivas que buscam justificativa para o comportamento estúrdio do sertanejo. Mas não oferece conclusão:

Se disse, depois, que então já andava ele desengrivado. Diz-se que de manhas meras, quão e tão. Se diz aliás que a gente troca de sombra, por volta dos quarenta, quando alma e corpo revezam o jeito de se compenetrar. E quem vai saber e dizer? Em Gedeão desprestava-se atenção.¹¹

9. PACHECO. *O lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa*, p. 176-177.

10. ROSA. Grande Gedeão, in: *Tutaméia*, p. 122.

11. ROSA. Grande Gedeão, in: *Tutaméia*, p. 123.

O fato, grande, é que Gedeão “alforriara-se do braçal”, nem apreensões nem argumentos alheios o demoviam disso: não trabalhar. Por fim, o matuto acaba se saindo bem, aos olhos do povo e do narrador: enriquece. O que se supunha ser falta de senso (a confiança simplória na providência divina) provou-se realmente, materialmente, eficaz, coisa lucrativa.

Propunham-lhe, de urgente repente, ágios, ócios, negócios, questavam-no. O por exemplo. Aceitasse gerir, de riba, o rumo de fazenda, das Jibóias, onde a casa-grande se retelhava? [...] Vindo-lhe, com pouco, cifrão e caduceu, quantias que tantas; seu dinheiro estava já em aritméticas. Reavultava, prezado ante filhos e mulher – avoadado – apotestado, sócio da sábia vida. O tempo ajuntara mais gente em redor dele.

Agora acabou-se o caso. De Gedeão, grande, conforme os produzidos fatos. No estranhado louvor de desconhecidos, vizinhos e parentes, festejando-se. Sendo que pasma-os ainda hoje – e fez-lhes crer que a Terra é redonda. Aleluia.¹²

Sem que seja explicada a reviravolta positiva que conduz a estória a bom termo (espécie de *deus ex machina*, a ascensão social celebrada como milagre), e com a atenção minuciosa do narrador aos gestos do protagonista, em “Arroio-das-Antas” como em “Grande Gedeão”, a narrativa é perpassada por uma *graça* que guarda todos os sentidos almejados para *Tutaméia* no início de “Aletria e hermenêutica” – o único

dos quatro prefácios escrito exclusivamente para o livro, o primeiro texto do volume, aquele que, para Benedito Nunes, “estabelece a perspectiva dentro da qual as estórias podem ser colocadas”¹³: “*Nem será sem razão que a palavra ‘graça’ guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural e de atrativo*”¹⁴.

A caracterização dos sertanejos e o desenvolvimento dos enredos (no que se refere à permanência ou não de traços tradicionalmente atribuídos à ordem social do sertão) respondem em parte pela significação de que se reveste a matéria sertaneja no conjunto de narrativas – foi essa a estratégia de leitura priorizada em notas anteriores sobre *Tutaméia*¹⁵. Outra é a que se propõe aqui: atentar para a posição dos narradores.

Quem melhor esclareceu a armação das perspectivas narrativas no último livro de Guimarães Rosa foi Irene Gilberto Simões, num capítulo que sumariza elementos e procedimentos recorrentes. De saída, destaca nas sete estórias narradas em primeira pessoa – grupo minoritário no conjunto (“Antiperipléia”, “Curtamão”, “Esses Lopes”, “Rebimba, o bom”, “Se eu seria personagem”, “Tapiiraiauaara”, “– Uai, eu?”) – o fato de “marcações cênicas” revelarem a presença de um narrador oculto, cuja voz se relaciona de modo específico com a do personagem-narrador, resultando na “polêmica oculta” que a autora procura explicar com uma passagem dos *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Bakhtin: “O pensamento do outro não penetra, ele próprio, no interior

12. ROSA. Grande Gedeão, in: *Tutaméia*, p. 125.

13. NUNES. *Tutaméia*, p. 206.

14. ROSA. Aletria e rmenêutica, in: *Tutaméia*, p. 29.

15. Ver, acima, nota 1.

da palavra, mas aí se reflete, unicamente, determinando seu tom e sua significação”¹⁶. Mais adiante, a análise das estórias em primeira pessoa vale-se de citação de Starobinski sobre o estilo da autobiografia, para concluir:

O “eu” que narra as estórias transforma-se no “ele”, ao comentar as passagens ou incluir reflexões sobre o discurso. [...] Diferentemente de outras narrativas em primeira pessoa, onde o narrador vai desvendar sua interioridade, os contos de *Tutaméia*, narrados em primeira pessoa, apresentam-se como discursos em terceira pessoa.¹⁷

Outra superposição importante notada por Irene Gilberto Simões, dessa vez considerando todas as quarenta narrativas: as funções que o narrador assume, de contador de estórias e de comentarista – intercalando frases-comentário à narração, antecipando o que vai ser narrado, interrompendo o relato para registrar preocupação com a cronologia e a análise de gestos das personagens...

Com tudo isso, emerge em *Tutaméia* “a figura do autor, elemento de ligação entre os textos”, que se afirma com o narrador que ora atua como “organizador do discurso” que fragmenta o enunciado com intervenções do tipo ‘Ainda não’, ‘Isto é isso foi depois’, ora comenta a ação com frases-sentença (“ditos sentenciosos, provérbios, invertidos, reflexões filosóficas e

cômicas”), enunciados que sintetizam sentidos para o que é narrado. “Representando um segundo tom dentro da estória, a voz do comentarista deixa entrever novas perspectivas para a estória. Entre o cenário visível que se vai desenrolando para o leitor, impõe-se, como mediador, a voz do comentarista”¹⁸.

Frequentemente, essa voz de comentarista ampara-se em voz coletiva, popular. São mencionadas hipóteses sobre o ocorrido, apresentadas como boatos correntes introduzidos pela fórmula “diz-se que” (e suas variantes). Exemplos disso são as especulações sobre o comportamento de Gedeão (reproduzidas acima) e, em “Estória nº 3”, as possibilidades de explicação para o que ocorreu na ocasião em que o frágil Joãoquerque matou a golpes de machado o valentão Ipanemão, supondo que este ameaçava Mira, sua namorada:

O resto, em parte, é contado pelos outros.

De que o Ipanemão lá dentro não se achava, mas, com mais dois, defronte da casa, acorçado, à beira de foguinho, bebia e assava carne, sanguinaz, talvez sem nem real ideia de bulir com a Mira. Ou se distraía como o gato do rato, d’ora-a-agora. [...] Diz-se que era o dia do valente não ser.¹⁹

Em casos como esses, fica mais evidente a mediação operada pela voz do comentarista, que se posta entre o leitor e o que é enunciado como se fosse fala popular.

16. Apud SIMÕES. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*, p. 171-172.

17. Apud SIMÕES. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*, p. 175.

18. Apud SIMÕES. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*, p. 176-181.

19. ROSA. Estória nº 3, in: *Tutaméia*, p. 90.

A “construção, orgânica e não emendada, do conjunto” (assim se define *Tutaméia* em sua última epígrafe) é obtida, em grande medida, graças a essas estratégias de configuração das perspectivas narrativas. Enunciados por narrador-personagem sertanejo ou por narrador em terceira pessoa, os textos guardam ressonância de voz autoral. Mesmo nos relatos em primeira pessoa sertaneja se faz presente a figura daquele que converte o suposto depoimento oral em texto, encarnada no interlocutor silenciado a quem se dirigem os narradores, ao modo do que acontece em *Grande sertão: veredas*. Uma instância que administra a composição se manifesta tanto nas estórias, de modo mais ou menos discreto, quanto, incisivamente, em elementos do livro que funcionam como orientações para a leitura: a duplicidade entre “Sumário” e “Índice de releitura” determinando a ordem dos textos para primeira e segunda leitura, cuja necessidade é afirmada com os trechos de Schopenhauer em epígrafes que abrem e fecham o volume²⁰; os prefácios que indicam aspectos decisivos para a recepção das estórias, estabelecendo comunicação direta com o leitor. Marcas autorais disseminadas colaboram para que se presentifique, em cada estória (com variação de intensidade), uma instância que paira como ponto de fuga decisivo para a compreensão. E por estarem essas marcas destacadas na organização do livro com a multiplicação de prefácios, a autoridade que emanam tende a ser imediata e naturalmente assimilada para a recepção, mais determinante

do que as cifras de assinaturas de João Guimarães Rosa que demandam decodificação para serem reconhecidas, como o JGR inscrito nas duas listagens de títulos de contos, subvertendo a ordem alfabética.

Em outras palavras: com toda a variação de vozes narrativas em *Tutaméia*, fixa-se uma mediação para a apreensão da matéria sertaneja, exercida por essa instância mais ou menos fantasmal que perpassa o livro de estórias, como testemunha direta, observador discreto, emissor de comentários e reflexões mais ou menos evidenciados, regente da ordem interna do relato e do volume etc.

Um esclarecimento de Antonio Candido a respeito da configuração do foco narrativo em *Grande sertão: veredas* ajuda a discutir o efeito de tal mediação em *Tutaméia*. Em “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”, Candido entende como “espécie de subterfúgio” a opção por apresentar “o mundo brutal do sertão através da consciência dos próprios agentes da brutalidade”. Uma “malícia do romancista” que

estabelece um compromisso e quase uma cumplicidade, segundo a qual o leitor esposa a visão do jagunço porque ela oferece uma chave adequada para entrar no mundo-sertão. Mas sobretudo porque através da voz do narrador é como se o próprio leitor estivesse dominando o mundo, de maneira mais cabal do que seria possível aos seus hábitos mentais.²¹

20. As duas epígrafes de *Tutaméia* foram extraídas do Prefácio à primeira edição de *O mundo como vontade e como representação*, cuja frase inicial também deve ter inspirado Guimarães Rosa: “A maneira como este livro deve ser lido, para assim poder ser compreendido, eis o que aqui me propus indicar” (SCHOPENHAUER, *O mundo como vontade e como representação*, p. 19).

21. CANDIDO. *Vários escritos*, p. 121.

22. ROSA. Aletria e hermenêutica, in: *Tutaméia*, p. 31.

Em *Tutaméia*, a instância autoral desempenha papel equivalente: o leitor tende a esposar sua onipresente perspectiva, ela se oferece como via para o domínio do mundo-sertão. É verdade que nem se pretende domínio cabal, a matéria sertaneja permanece envolvida no “mecanismo dos mitos”, tecida como “malhas para captar o incognoscível”, como se lê no primeiro dos prefácios²². Permanece cercada por certa aura de mito e mistério, de impenetrabilidade, de que a linguagem poético-hermética nos lembra a cada sintagma. Ainda assim, a distância entre os hábitos mentais de quem é leitor do doutor João Guimarães Rosa e a experiência que informa a matéria sertaneja parece razoavelmente compensada pela própria consciência dos limites à compreensão integral. Isso é mais flagrante nas estórias, talvez a maioria, em que o narrador em terceira pessoa, cuja voz encontra-se fusionada à voz autoral geral do livro, discretamente estabelece cumplicidade com o leitor, como se fosse um espectador que se posta próximo à ação e dá uma piscadela para seus pares na platéia, compartilhando com eles a reação diante dos acontecimentos cuja contemplação facilita. Aí, dois tipos de disposição são mais recorrentes, dois tipos de atitude do narrador, influentes sobre a percepção que o leitor tende a guardar daquele universo tão específico. Embora não venham explicitadas no texto, podem ser identificadas em detalhes na condução do relato, sutilezas nas narrativas concisas.

A primeira dessas disposições frequentes que se oferecem ao leitor é a contemplação comovida e respeitosa diante de um mundo distante, ancorado no passado. Um sertão mitificado, no qual vigem valores arcaicos. Um sertão que se faz objeto de admiração por seu exotismo, pela intensidade com que os conflitos são experimentados, na tensão entre justiça comunitária e arbítrio patriarcal.

A segunda é o humor que inclui certa complacência diante do modo de ser dos sertanejos. Nesse caso, se, por um lado, a narração convida a um riso que é carinhoso em relação à ingenuidade ou aos disparates dos sertanejos pobres, por outro lado, essa atitude simpática, afetuosa, é indissociável de um olhar altaneiro, discretamente soberbo, que mira o capiau como sujeito simplório, desprovido do entendimento mais amplo do mundo e de suas próprias ações.

Em ambos os casos, trata-se de um olhar de letrado que, dessa posição privilegiada, observa as graças e os dramas sertanejos como fenômenos de um mundo irremediavelmente fadado a ser superado, sem que isso signifique que os problemas que o vincam sejam resolvidos.

“Mechéu” serve bem para ilustrar essas duas atitudes do narrador rosiano em *Tutaméia*. É uma narrativa especialmente propícia para se discutir a relação entre observador urbano e personagem sertaneja, que se estabelece claramente já no parágrafo de abertura:

Muito chovendo, e querendo os moços de fora qualquer espécie nova de recreio, puseram-lhe atenção: feito sob lente e luz espiassem o jogo de escamas de uma cobra, o arruivar das folhas da urtiga, o fim de asas de uma vespa. De engano em distância, aparecia-lhes exótico, exclusivo. Era o sujeito.²³

Note-se que o sujeito sertanejo, o personagem-título, Mechéu, empregado da fazenda onde se passa a ação, é observado da perspectiva interessada com que gente da cidade se debruça, quase que cientificamente (com “lente e luz”), sobre elementos da natureza, plantas e bichos estranhos. Mas note-se também que o narrador não deixa de ressaltar que o exotismo excludente é suposição enganosa (“De engano em distância, aparecia-lhes exótico, exclusivo”), deixando uma fresta para a aproximação entre os de fora e o sertanejo. Porém, logo adiante, o olhar que reconhece no sertanejo o exótico é reiterado na descrição do protagonista, com reforço do vocabulário inusitado característico de Guimarães Rosa. Assumindo discretamente a perspectiva dos “moços de fora”, o narrador descreve Mechéu como “feiancho”, de “orelhas caramujas”, espécie de “caricatura” da “fisionomia normal de homem”: “De braços e peito peludos, fechada a barba: o que é ter a natureza na cara” (p. 136). A esse aspecto físico que desperta curiosidade e temor, soma-se o temperamento estapafúrdio de Mechéu, “Semi-imbecil [...], moscamurro, raivacundo” (p. 135). O que atíça a curiosidade e a suspeita dos de fora é que o

sujeito se enfurecia por qualquer coisa, não assumia nenhum erro, e as desrazões em que se apoia cercam de comicidade sua presença no cotidiano da fazenda: “Se quebrava xícara, atribuía-o à guilha da que coara o café; se do prato lavado em água fria não saía a gordura, incriminava o sangrador do suíno ou o salgador do toucinho; se o leite talhava, era por conta de quem buscara as vacas” (p. 136).

Depois de caracterizado o personagem, o relato passa ao *fait divers* que ele protagoniza. Acontece o seguinte: Gango, outro empregado da fazenda, de quem Mechéu era próximo, morre chifrado de vaca. Depois disso, o protagonista torna-se cada vez mais tarcituno, inconformado não propriamente com a morte do companheiro, mas com a morte em si. O *fait divers* na narrativa é sua reação de desamparo diante da morte e a comovente transformação que nele se opera, registrada na cena em que revela à patroa o que o aflige, referindo-se a uma garotinha que o tratava bem e por quem tinha grande ternura: “Só da patroa Dona Joaquina se aproximou, de vira vez, perguntou ou afirmou: – *A menininha não morre, não, nunca!* De dó, a Senhora confirmou: – *Nunca!* – não sabia que menina. De saudade ou falta do Gango, ele houve pingos nos olhos, inquiriu: – *Nem eu!?*” (p. 139).

A ênfase no grotesco e o tom de gracejo que dominara a narrativa até então dá lugar à comoção, perfazendo o “pulo do cômico ao excelso” valorizado em “Aletria e hermenêutica”²⁴.

23. ROSA. Mechéu, in: *Tutaméia*, p. 135. De agora em diante, as páginas correspondentes a citações dessa narrativa de *Tutaméia* serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

24. ROSA. Aletria e hermenêutica, in: *Tutaméia*, p. 39.

A fala tocante do sertanejo inconformado com a finitude da vida humana faz com que seja ultrapassada a fronteira do exótico. A narração mantém o foco na pureza ingênua que se pode observar na atitude daquele sertanejo pobre, provocadora de “dó”, como o que sentiu a patroa Dona Joaquina, a Senhora que sabia que mentia mas que devia considerar justo, por compaixão, mentir para o simplório.

Em “Mechéu”, apresentação grotesco-jocosa do sertanejo e empatia comovida se sucedem numa síntese paradigmática da visada que se projeta do último livro de Guimarães Rosa sobre o sertão brasileiro e seus habitantes pobres. Visada que faz pensar na atitude do letrado brasileiro diante de um seu Outro social. O narrador insiste em forjar uma posição intermediária entre o empregado da fazenda e o grupo dos “moços de fora”. Com relação a estes, relata a curiosidade dedicada a Mechéu e dá notícia das especulações filosóficas que formulam a partir de seu comportamento: “– *Será já em si o ‘eu’ uma contradição?*” (p. 138).

É um narrador que age como observador/comentarista tanto do comportamento de Mechéu quanto dos que nele prestam atenção, como se, entre o sertanejo pobre e os moços instruídos, fosse equidistante sua posição.

Mas o parágrafo com que se encerra a estória – “Não falemos mais dele.” (p. 139) – assinala a precariedade de uma suposta aproximação isenta, de uma mediação eficaz a conciliar

tensões que separam dois pólos. A forma verbal no plural (“falemos”), imperativa, convoca os leitores à reverência respeitosa diante do legítimo desamparo de Mechéu e, ao mesmo tempo, inscreve o narrador no grupo dos de fora, daqueles que até então falavam dele, com quem o narrador não parecia identificado.

A perspectiva armada na estetização literária de Guimarães Rosa procura integrar universos díspares, mundos em tensão, doutores com os pobres do sertão. Mas esse gesto conciliatório esbarra na impotência, acaba por recuar para o silêncio, deixando restar como cifra inexplicável a realidade sertaneja contemplada. A empatia comovida e a positividade da graça cômica, assim como a aura mítica que se projeta de tantas estórias de *Tutaméia*, não deixam de revelar, pelo próprio empenho do engenho artístico, a complexidade dos dilemas de uma experiência social vincada por profundas diferenças entre classes, na qual a integração entre as partes em jogo não se consuma efetivamente, nem na elaboração estética.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 99-124.

NUNES, Benedito. Tutaméia. In: **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 203-210.

PACHECO, Ana Paula. **O lugar do mito: narrativa e processo social nas** Primeiras estórias **de Guimarães Rosa**. São Paulo: Nankin, 2006.

RÓNAI, Paulo. Os prefácios de *Tutaméia*. In: ROSA, João Guimarães. **Tutaméia (Terceiras estórias)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 14-20.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia (Terceiras estórias)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCHOPPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Sobre livros e leitura**. Trad. Philippe Humblé e Walter Carlos Costa. Porto Alegre: Paraula, 1993.

SIMÕES, Irene Gilberto. **Guimarães Rosa: as paragens mágicas**. São Paulo: Perspectiva; MCT; CNPq, 1988.