

ERA UMA VEZ UMA VEZ E NESSA VEZ UM HOMEM

Maryllu de Oliveira CAIXETA (UNESP)

Propomos um estudo do insólito, no conto “Lá, nas campinas”, de Tutaméia, em que a ambiência fantástica resulta de uma racionalização do sentido como produto. O herói, Drijimiro, tem uma origem misteriosa, como muitos órfãos no sertão, o que torna-se seu principal interesse e paradigma narrativo para o sentido da estória de sua vida. “Lá, nas campinas” é uma reminiscência da memória infantil e fragmentária cultivada por Drijimiro. O interesse ideal e constante do herói por sua origem encorpa a fábula, em que vai ascendendo socialmente enquanto mantém sua busca secreta aliada a essa espécie de lema, “Lá, nas campinas”, cujas sugestões vão encaminhando o sentido ao silêncio. Ele teria prosperado graças à fraternidade de todas as suas relações, sua “utopiedade”, o que aponta a potencialidade evolutiva de ideais como a utopia e a piedade. Em *Tutaméia*, de modo geral, as anedotas reportam a valores colocados em questão funcionando numa ordem prática de elementos interligados. Sendo assim, a obra foge à naturalização ou ao conservadorismo, passando muito longe da iconoclastia ou do cinismo. A ironia que resulta desse colocar valores em cena deve-se a uma certa matemática, ou à máquina textual, em que a *persona* autoral vai deixando pistas de procedimentos mobilizados para a indeterminação do sentido que, ainda, retorna pedindo outra leitura. O clímax da anedota mínima – o herói órfão que prospera – resulta insólito. Uma moça feia, sobrinha do padre, aparece estranhamente em pleno dia na praça afugentando o herói, levando-o a confessar para o padre seu interesse constante e silenciado pela própria origem. Uma possível origem, identificável à feia aparição, abalaria a idealidade de sua busca. Como se a origem ideal fosse ameaçada pelo reconhecimento de uma possibilidade indesejada pelo herói. A moça da praça seria parente? O mote, “Lá, nas campinas”, encaminha-se para o silêncio com pistas mínimas que compõem imagens de sentido progressivo – (1) “Lá, nas campinas...”, (2) “Lá, nas campinas?...”, (3) “Lá, nas campinas!...”, (4) “Lá...” - na medida em que a anedota desvincula o sentido da origem real para o da criação ideal. Vemos nisso o papel central da invenção na poética rosiana. (1) A evocação de uma reminiscência, (2) a procura da origem real, (3) a revelação assustadora posterior ao esquecimento, (4) a revalorização do sentido ideal como invenção encaminhada ao silêncio. O narrador se recusa a dar fim a essa estória de herói sem origem. O momento insólito da fuga do herói após a aparição contrapõe-se a toda uma vida dedicada ao trabalho e enriquecimento, de modo que a anedota regular resulta estranha, mesmo para o narrador que resolve silenciar-se. Mais estranho que o alheamento dos prazeres mundanos é a persistência ascendente do ideal que o herói encarna e faz variar. “Toda estória pode resumir-se nisto: - Era uma vez uma vez, e nessa vez um homem. Súbito, sem sofrer, diz, afirma: - 'Lá...' Mas não acho as palavras” (ROSA, 1979, p. 87). As linhas finais do conto nos sugerem uma vinculação estreita, mesmo uma identificação entre a categoria problemática “estória”, a invenção e o herói. Se o narrador perde o fio, nos parece que seria porque, a exemplo do que ocorre com o herói, a invenção ultrapassa-o. Herói e narrador situam-se numa posição oblíqua em relação à estória. O herói como atrativo principal e o narrador como veículo, ambos simultaneamente descentralizados em relação à invenção e elementos principais na operação narrativa que atualiza a invenção.

Tutaméia – Terceiras Estórias (1967), último livro editado por Guimarães Rosa em vida, parece uma fábula moderna. As anedotas de não senso, algumas estórias aproximadas da lenda, motivos folclóricos, a ambiência fantástica de um conto como “Lá, nas campinas”, etc, são produzidas por um mecanismo semelhante aos dos mitos cujas engrenagens ficcionais podem ser mapeadas. *Tutaméia* distribui numerosas pistas estrategicamente, dando integridade a esse mecanismo. As mitologias são as alegorias das fábulas, as fábulas são sistemas de que os mitos são partes (VICO, 2005, p. 131). Alguns críticos apontaram o caráter de caleidoscópio dos minicontos, “fortemente relacionados”, nessas *Terceiras Estórias* (NOVIS, p. 23 e 119), ajudando a compor o todo do livro como um mecanismo, como um cosmo mágico-simbólico. As estórias funcionam como mitos destituídos de sobrenatural, ainda mais, sugerem um sentido superior, principalmente nos sucessos tão improváveis como reincidentes dos heróis. Ainda que certas convenções concorram à autonomia ficcional por repetição, não faltam elementos de exceção, que dão mobilidade ao mecanismo cíclico da obra, de que os índices de leitura e releitura são as pistas mais evidentes, entre as várias inovações estruturais. São recorrentes as incoerências aparentes no comportamento dos heróis e no desenvolvimento narrativo, acentuadas por frases estranhas. Associadas ao tom geral de humor, essas distorções conduzem a bem-aventurança dos heróis.

Fábula moderna, *Tutaméia* pode ter seu mecanismo mapeado sem ser decifrado. Produto da extrema

racionalidade com que o autor atualiza a fábula, essa obra coloca em cena preocupações modernas relativas ao papel da consciência, da intuição e, principalmente, das dificuldades de representar. Não é preciso um sobrenatural para assegurar a instabilidade do sentido, que só poderia ser definido com prejuízo da ficção em sua função original, mítica, inventiva. Encontramos o tema da invenção do sentido em “Lá, nas campinas”, uma estória que atualiza o fantástico sem redundar numa vacilação entre o natural e o sobrenatural, que cristalizaria seus limites. “Le fantastique c’est l’hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel (TODOROV, 1970, p. 29). A anedota mínima de um órfão que prospera financeiramente tem por clímax um episódio de ambiência fantástica em que uma moça feia aparece ao herói em pleno dia, na praça. Nada demais, uma tutaméia, tudo muito natural e decisivo para o desfecho, conforme veremos adiante. O natural é que ganha ar de mistério, de coisa inacabada, nos terrenos da dúvida necessária à expansão do pensamento. Em *Tutaméia*, também o comportamento incoerente e bem sucedido dos heróis incita dúvidas quanto ao privilégio dos atributos da consciência como de operações razoáveis. Parece-nos que essas dúvidas contribuem para que a quebra com as convenções naturalistas em favor de outras mais próximas do mito e das narrativas comunitárias. O que o narrador afirma acerca do vaqueiro Mariano, em “Entremeio com o vaqueiro Mariano”, parece-nos pertinente também aos ‘heróis’ de *Tutaméia*. “Típico, e não um herói, nenhum. Era tão de carne-e-osso, que nele não poderia empessoar-se o cediço e fácil da pequena lenda” (ROSA, 1985, p. 93). Chamamos esses protagonistas de heróis porque sempre superam as situações limite em que os encontramos no início de cada conto. Essas superações parecem dever-se mais à convenção adotada para as estórias de *Tutaméia* cujo tom geral seria de comédia (NUNES, 1976, p. 203). Por outro lado, o andamento dos enredos, em geral lento estimulante à dúvida, e a recorrência do não senso contribuem para a descentralização desses heróis, como se os acontecimentos surpreendentes tivessem sentido em si mesmos. Os heróis de *Tutaméia* não se caracterizam por superioridade, colocando em questão a tradição aristotélica. As singularidades formam-se no enredo que os favorece por convenção.

Ocorre que o tratamento narrativo dos heróis não privilegia o aspecto psicológico e as predicações mínimas relativas a seus atos, como aos dos demais personagens, compõem imagens imprecisas que vão fazendo sentido progressivamente conforme contribuem ao desenvolvimento do fio narrativo. Esse procedimento vinha sendo apontado na obra rosiana desde as *Primeiras Estórias* (1962).

A descrição “conscientemente imprecisa e cumulativa” favorece a palavra como base narrativa liberta do anedótico. A estória oferece um fio narrativo por imagens de sentido cumulativo, ao invés de prender-se à anedota como no conto em geral, a exemplo de “Sagarana” (COSTA LIMA, 1983, p. 502-503).

Agrada-nos pensar que a descentralização do herói favorece aquela referida ordem cósmica, mágico-simbólica, de que ele é apenas evidência, núcleo da imagem de sua estória no caleidoscópio, tutaméia. Assim, o sentido em cada estória não pode ser colado às aptidões ou à qualidade das operações mentais do herói, enigmáticamente afinado ao cosmo, ou elemento funcional na miscelânea que é *Tutaméia*, que também é um mecanismo que aponta para a unidade perfurando-a, ironicamente, aqui e ali, principalmente nos índices de leitura e releitura. Numa ótica espiritualista, podemos pensar em “sacralização do mundo” (SPERBER, 1976, p. 78). Ainda, podemos recorrer ao autor concordando com Protágoras quanto à inexistência do erro ou apontando o infinito como “rendez-vous das paralelas todas”, conforme o primeiro prefácio ALETRIA E HERMENÊUTICA (ROSA, 1979, p. 8 e 12). Encontramos muitas incoerências nos atos dos heróis, enquanto o personagem povo – recorrente nas estórias – parece contrapor-se a eles, relacionando as causas aos fins mais aparentes. Podemos avaliar as incoerências dos heróis comparando-as à coerência vulgar do personagem povo, a exemplo do que ocorre em “Lá, nas campinas”, de que trataremos nesse texto. Heróis e povo ancoram-se em sentidos correlacionáveis a perspectivas diversas, mais e menos inventivas. Resulta que o inexplicável, a incoerência aparente, no comportamento dos heróis, sendo bem-aventurado, sugere uma razoabilidade a ser investigada em pistas estratégicas, ou seja, que não permitem solução definitiva.

Algumas características do mito são estruturais às diferentes estórias: a simulação de oralidade, a projeção de uma totalidade cósmica, heróis desprestigiados que superam situações-limite, a moralização sugerida e dificultada por enigmas narrativos e frasais ou imagéticos, a imaginação antecedendo a razão, o tom singelo como estratégia de encantamento, a possibilidade de rever a história por meio da fábula, a eficácia social de seu funcionamento e a postulação de verdade não expressa. Por um mecanismo que, às vezes, também cria o sobrenatural como efeito, a estória imita o mito justapondo causas distantes para dar trabalho ao leitor. Apelando frequentemente ao não senso em pontos decisivos à anedota, a estória e o mito sugerem e indeterminam o sentido. A fábula geral, o *Tutaméia*, permite fortes relações entre as imagens nesse caleidoscópio de mistérios

cifrados, tanto pela recorrência de alguns temas (complementaridade entre verdade e erro, a transfiguração dos ideais, a transvalorização minuciosa, etc), como de estruturas narrativas (paradoxo e mito) sob a regência anárquica de quatro prefácios. Liberto das determinações da consciência ou do raciocínio, um sentido superior, “supra-senso”, de mistério (ROSA, 1979, p. 4), remete à “constante simbólico-mágica” do autor, considerada perigosa por Costa Lima, tendo em vista as grandes mudanças que o país atravessava na década de sessenta.

As *Terceiras Estórias* (1967) acentuam as mudanças inauguradas pelas *Primeiras Estórias* (1962), pontuadas por Costa Lima no referido artigo, escrito em 1963. As inovações estruturais e a consciência narrativa reiterada por quatro prefácios, somadas ao humor, funcionam como obstáculos aos perigos da idolatria. Também defendemos em nossa dissertação de mestrado (CAIXETA, 2008) que as estruturas do paradoxo – série de não sentidos – e do mito fundamentam *Tutaméia* garantindo a indeterminação do sentido, o que impede o controle hermenêutico. Assim, essa constante simbólico-mágica não precisa conduzir às hipóstases do mito ou da estória nem à fantasia. A realidade brasileira foi contemplada na medida em que o pensamento mágico, vigoroso no sertão, seria transformado a partir da redefinição dos modos de vida das populações do interior. Brasília começava. Ainda assim, *Tutaméia* não documenta o sertão, explorando as possibilidades ficcionais de atualizar a fábula por uma máquina textual auto-reflexiva. Ao invés de refletir a relação entre a literatura e a realidade como segmentos estanques, essa fábula moderna baralha os gêneros reconduzindo a literatura à função original de se contar: a invenção do sentido, a invenção da realidade. Também não se faz o elogio do atraso. As dimensões míticas do sertão rosiano servem como instrumento, a um autor erudito, de contraposição a traços gerais do pensamento e ficção modernos.

A partir dessas considerações gerais às *Terceiras Estórias*, passaremos à análise de alguns aspectos do conto “Lá, nas campinas”, em que um ponto de fantástico na anedota parece reverter seus efeitos à regularidade característica do cotidiano do herói, órfão atrelado à idealização da própria origem. A anedota de sua ascensão social parece incoerente em vista de seu alheamento dos prazeres e convívios mundanos. Apenas a reminiscência persistente, com o tempo segredada pelo herói, – “Lá... nas campinas...” – sugere coerência ao fio narrativo. Ao comportamento regular do herói, de motivações ideais, contrapõe-se a mundanidade dos demais. Se ela não era secreta, já que o conto menciona três momentos em que ele as revela – ao narrador, a Rixíó, ao padre – talvez parecesse injustificável como motivação de uma conduta limitada à conquista de “dinheiro e respeito” (ROSA, 1979, p. 86). O extraordinário resulta desse compromisso interno aparentemente injustificável, já que a orfandade é corriqueira no sertão. “Tinha ninguém para lhe responder. De menino, passara por incertas famílias e mãos; o que era comum, como quando vêm esses pobres, migrantes: davam às vezes os filhos, vendiam filhas pequenas” (ROSA, 1979, p. 85). Não se traça um perfil psicológico para o herói. A orfandade comum no sertão torna-o referencializável assim como a paisagem e os costumes, mas o herói é um pretexto para a projeção desse sertão “em perspectiva” (COSTA LIMA, 1983, p. 500-513) responsiva a ele. Mais ainda: para evidenciar os limites narrativos (memória, invenção, fantasia) como operações racionalizáveis constitutivas das práticas e da moral (da estória).

Já superada sua condição inicial de órfão desamparado, a estória se desenvolve de modo a sublinhar o alheamento do herói dos prazeres e convívio mundanos. Mas, apenas após o choque que Drijimiro sofre na praça, revaloriza o ideal da própria origem, acrescenta nobreza a suas reminiscências da infância. Nossa hipótese interpretativa é a de que o herói sonhasse com uma origem, primeiro modesta e afetiva, depois nobre e compatível à invenção ideal. A expressão desse desejo concretiza-se depois do ponto insólito na anedota: quando Drijimiro encontra a feia sobrinha do padre na praça.

Surgindo-lhe, ei, vem, de repente, a figura da Sobrinha do Padre: parda magra, releixa para segar, feia de sorte. Sós frios olhos, árdua agravada, negra máscara de ossos, gritou, apontou-o, pôde com ele.

Sem crer, Drijimiro se estouvou, perdido o tino, na praça destontando-se, corria, trancou-se em casa.

Aí, veio o Padre. Atravessava a rua, ao sol, a batina ainda mais preta, a aproximava. Drijimiro pelos fundos do quintal refugiou, tremendo soube de sua respiração, oculto em esconso” (ROSA, 1979, p. 87).

O princípio da “utopiedade”, aprendido durante toda uma vida de viagens, desamparo e prestimosidade, depois é reconhecido por ele em si mesmo experienciando as coisas.

Ele não procurava mais; guardava paz, sossego insano, com caráter de cordialidade.

Mas achava, já sem sair do lugar, pois onde, pois como, do de nas viagens aprendido, ou o que tinha em si, dia com sobras de aurora (...).

Dom, porém, que foi perdendo (ROSA, 1979, p. 85).

O ideal retornou, mudado, depois do choque. “O mundo se repete mal é porque há um imperceptível avanço” (ROSA, 1979, p. 86). Aquela feia aparição, certa, sob o sol, poderia ser parente? Parece-nos que o herói rejeitou, no susto, uma origem medonha. Então, aprimora seu antigo ideal, já sem sofrimento, pois a indefinição de sua memória infantil tomou liberdade de reinventá-la conforme os desejos de beleza e prosperidade do herói. O aprimoramento de suas reminiscências, evidenciadas na narrativa como invenções, pode ser verificado pelo cotejo das duas descrições que o herói faz de sua terra natal. Vejamos à primeira, feita ao narrador, no princípio do conto:

Largo rasgado um quintal, o chão amarelo de oca, olhos-d’água jorrando de barrancos. A casa, depois de descida, em fojo de árvores. Tudo o orvalho: fásca-se, campo a fora, nos pendões dos capins passarinhos penduricam e se embalançam... De pessoas, mãe ou pai, não tirava memória. Deles haveria o amor, capaz de consumir vozes e rostos – como a felicidade (ROSA, 1979, p. 84).

Agora vamos à segunda, seguinte ao episódio de ambiência fantástica, da feia aparição da sobrinha do padre que, procurando-o, recebe a confissão:

Falou, o que guardado sempre sem saber lhe ocupara o peito, rebentado: luz, o campo, pássaros, a casa entre bastas folhagens amarelo o quintal da voçoroca, cm miriquilhos borbulhando nos barrancos... Tudo e mais, trabalhado completado, agora, tanto – revalor – como o que raia pela indescrição: a água azul das lavadeiras, lagoas que refletem os picos dos montes, as árvores e os pedidores de esmola.

Tudo era esquecimento, menos o coração. – “*Lá, nas campinas!...*” – um morro de todo limite. O sol da manhã sendo o mesmo da tarde (ROSA, 1979, p. 87).

Além de revalorizar a memória perdida da infância, o herói a amplia e acrescenta um elemento novo que dá sentido à sua busca ideal. A terra natal situava-se numa campina ao pé de um morro de todo limite onde o nascer e o pôr do sol se igualavam. Trata-se de um tempo mítico, circular, em que o sentido retorna, a origem encontra o fim. A ascensão social justificaria a sublimação do ponto de partida, da origem, do princípio que dá coerência ao fio narrativo e à atuação do herói: a utopiedade, entre os seres e as coisas. Uma vez quebrada a universalidade desse princípio, já fora da consciência do herói, o ideal cresce, ao invés de diminuir, domina-o. Assim, a estória apóia-se no valor das hierarquias para dar sentido à ascensão do herói, da orfandade comum à nobreza.

Uma vez que o herói pode reinventar a própria origem, o sentido dela é evidenciado como invenção que dá coerência à narrativa. Esse raciocínio pode ser revertido a partir do ponto insólito na anedota. Do sentido da origem à origem do sentido. A anedota permite inferirmos que o sentido da origem (de Drijimiro) seja uma invenção, tanto mais evidente por se tratar de um enigma sem solução, resolvido pelo desejo posterior ao rechaço, ao susto. O fantástico, dando margem generosa ao temor, traz à tona a expressão latente de nobreza do órfão. O fantástico assume uma função ativa nessa anedota sem desfecho: origina a enunciação do princípio heróico sobre que se assenta o fio narrativo, o desejo de nobreza. “Toda estória pode resumir-se nisto: - Era uma vez uma vez, e nessa vez um homem”. A origem do sentido dessa estória encontra-se no herói, sua utopiedade, e em sua situação de orfandade. O narrador vai mais longe, toda estória pode ser resumida por invenções de situação e herói. Ambos inventados para além dos domínios da consciência ou da racionalização. Onde estaria a origem da invenção? O narrador confessor não pode dar fim a essa estória de herói sem origem, perde seu controle. “Mas não acho as palavras” (ROSA, 1979, p. 87). Por trás dele, encontramos o autor afirmando a experiência da inspiração, no prefácio *SOBRE A ESCOVA E A DÚVIDA*. Reconhecidos os mistérios em torno “*dos livros e de quem os lê e de quem os escreve*”, convém a humildade (ROSA, 1979, p. 160). O autor mitifica o sistema literário, partindo de um não senso da consciência à experiência enquanto invenção que foge ao controle. Se nem o herói, nem o narrador, nem o autor são a origem do sentido dessa estória, qual seria? A pergunta retórica estimula a busca da origem, do princípio da invenção do sentido, no caso da estória, de um sentido heróico produzido pelo “mecanismo dos mitos” (ROSA, 1979, p. 5). *Tutaméia*, fábula moderna, imita esse mecanismo para forjar um gênero: a estória, a atualização dos mitos de heróis no sertão.

Referências Bibliográficas

CAIXÊTA, Maryllu de Oliveira. O paradoxo e o mito em *Tutaméia – Terceiras Estórias*. 2008. p. i-164. Dissertação (mestrado)-Instituto de Letras e Linguística Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2008.

- COSTA LIMA, Luiz. O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Afrânio de Faria (Org.) *Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 500-513.
- NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- NUNES, Benedito. Tutaméia. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976, p. 203-210.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia – Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil, 1970.
- VICO, Giambattista. *Princípios de uma Ciência Nova*. São Paulo: Nova Cultural, 2005.