

TRABALHO, VIOLÊNCIA E MOBILIDADE SOCIAL EM GUIMARÃES ROSA

Socorro de Fátima Pacífico Vilar
Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

Este ensaio tem como objetivo analisar as formas como Guimarães Rosa representa as relações sociais, em *Primeiras estórias*, através do uso de técnicas orais de composição narrativa. Utilizando narradores que experimentam aquilo que narram, na perspectiva de Walter Benjamin, ele descreve o inesperado que ocorre no cotidiano da realidade sertaneja. A análise se deterá nas mudanças apresentadas em três em relações tradicionais do sertão: a mobilidade social, a violência como modo de resolver os problemas e a exploração da força de trabalho. Ao optar por representar essas mudanças, Guimarães Rosa discute, mesmo sem o propósito intencional, a história contemporânea.

Palavras-Chave: Guimarães Rosa – *Primeiras estórias* – Foco narrativo – História contemporânea

ABSTRACT

This essays has as objective analyzes the way that Guimarães Rosa represents social relationship in *Primeiras estórias*, through oral's narratives techniques. Using narrators that has the experience with that which is narrating, such as Walter Benjamin's theory, the author describes the unexpected that occurs in the backwoods of Brazil. The analysis is focus in three aspects: social mobility, the violence as a way to solved problems and finally, the exploited of the labor. I believe that this the way that Guimarães Rosa uses to discuss contemporary history.

Keywords: Guimarães Rosa – *Primeiras estórias* – Narrative focus – Contemporary History

1 Guimarães rosa: um narrador híbrido

Um ensaio sobre literatura e relações sociais supõe, a princípio, discutir os escritos de um escritor que manifeste a disposição de narrar e interpretar os acontecimentos históricos. É o caso, por exemplo, de Graciliano Ramos e de Jorge Amado; cada um a seu modo buscou traduzir em ficção a sua interpretação da “realidade” e das relações sociais. Quando o autor é Guimarães

Rosa verificamos a sua determinação explícita em transformar a história em *estória*, a narrativa em mito, a realidade em poesia. Seu compromisso é com o não histórico, pois como ele mesmo afirma, os seus livros

em essência são 'antiintelectuais'__ defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. (...) Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos (Rosa, In Bizzari, 1980, p.50).

Essas declarações, proferidas após a publicação de *Grande sertão: veredas*, alimentaram um tipo de entendimento da obra do autor, muitas vezes conduzido por ele mesmo¹, que privilegia os significados mítico-poéticos, metafísicos e filosóficos em detrimento de outros sentidos, principalmente o histórico. Dessa forma, o nosso ensaio busca analisar o modo como Guimarães Rosa estabelece o diálogo com a realidade, na representação das relações de trabalho, da violência e da mobilidade social nos contos de *Primeiras estórias*²; e porque ele utiliza como estratégia a linguagem oral, uso e abuso do ensaio clássico de Walter Benjamin, "O narrador" (1985).

O ato de narrar está associado ao saber, pois quem narra possui uma sabedoria que, por sua vez, é extraída da experiência, base sobre a qual os narradores formulam seus relatos. Walter Benjamin, em "O narrador", considera como causa da morte da narrativa o fato de, nos tempos modernos, a sociedade contemporânea não conseguir efetivar, esse dado fundamental que a alimenta, que é a troca de experiências. Considerando esse

¹ Sobre a maneira como Guimarães Rosa influenciou a crítica, conferir COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

² ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. 9.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. No corpo do trabalho, cito apenas o número das páginas.

aspecto como um valor, ao transferi-lo para o campo das narrações escritas – tanto as mediadas pelo registro, como as que o são pelo discurso ficcional – Benjamin considera que as melhores narrativas são aquelas que guardam características das "narrativas orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos". Os narradores que alimentam essa narrativa são basicamente de dois tipos: por um lado, temos o viajante, que vai para outras terras colher experiências; por outro, temos o trabalhador sedentário que nunca tendo saído de seu lugar "conhece suas histórias e tradições" (Benjamin, 1980, p. 198).

Dessa perspectiva, consideremos primeiramente a pessoa do escritor Guimarães Rosa, para depois analisarmos os seus narradores. Nele, podemos afirmar, interpenetram esses dois tipos de narradores: o autor tanto possui traços daquele "camponês sedentário", como do "marinheiro comerciante", de que trata Walter Benjamin. É da confluência do médico da cidade do interior de Minas, Itaguara, com o diplomata de Hamburgo, que nasce a sua narrativa. Longe do sertão mineiro, o *escritor marinheiro* colhe novas experiências, principalmente no âmbito da forma, e a elas imprime a marca do narrador sedentário que conhece suas histórias e suas tradições.

Como narrador, Guimarães Rosa se utiliza da memória para transformar em linguagem artística todo um saber sobre sua terra, sua gente. É da experiência colhida do contanto com vaqueiros, tropeiros, moradores, enfim com o mundo sertanejo, que brotam suas histórias; histórias ouvidas e contadas, que nem mesmo as mais apuradas técnicas literárias podem disfarçar a semelhança com os casos narrados pala gente do sertão. Como o narrador marinheiro, de que fala Walter Benjamin, o autor mineiro voltava a sua terra para se (re)alimentar das histórias: rememorá-las, para as contar novamente, sob outras formas.

Perseguido por reminiscências, Guimarães Rosa às vezes recorre aos amigos na troca de cartas, para que estes tornem mais claros os lapsos da memória, que teimam em apagar a história do sertão que ele carrega aonde quer que ele vá. Davi Arrigucci (1987) dá notícia de uma carta que o escritor mineiro envia a um amigo

seu, inquerindo sobre um antigo morador de sua fazenda; chamava-se Mechéu. As perguntas que Guimarães Rosa faz ao amigo ajudam a reconstituir aspectos daquele que se transforma em personagem de um dos contos de *Tutaméia*. Essa memória lacunar ou “breve memória”, como a chama Walter Benjamin é própria dos narradores, pois não está ligada apenas a um herói, ou uma nação específica, mas a muitos fatos difusos (1980, p. 211, grifos do autor) Ao narrador não interessa perpetuar os grandes combates, ou a peregrinação de um herói, mas a vida cotidiana, os fatos miúdos do dia-a-dia.

Como afirma Walter Benjamin, o “grande narrador tem sempre suas raízes no povo”. Eis que se revela a grande contradição desse escritor eruditíssimo, refinadíssimo: sua obra tem como base e matéria de ficção a vida sertaneja, a história das camadas populares do sertão, qualquer que seja a representação que Guimarães Rosa dê às suas narrativas. Contradição acentuada pelo fato de o autor defender para si uma postura de absoluta falta de compromisso político ou com a documentação da realidade. A despeito disso, é Guimarães Rosa quem consegue revolucionar a tradição da literatura regional brasileira, quando, em *Grande sertão: veredas* traz para os palcos da narrativa erudita a oralidade própria da cultura popular através de “uma figura humilde falando diretamente ao leitor, deixando à sombra o letrado, propriamente dito, o homem da cidade (1987).”

1.1 O destronamento do narrador onisciente

Essa postura assumida pelo escritor se revela nos contos de *Primeiras estórias* através do apelo freqüente à memória e à oralidade, marcas que estão sempre sendo reveladas pelos narradores das histórias, que entre outros aspectos têm consciência de que contam uma história “difusa”, entrecortada de lapsos e incertezas. Em “*Um moço muito branco*”, o narrador assim justifica o impreciso do que narra: “Seja que da maneira ainda hoje se conta, mas transtornado incerto, pelo decorrer do tempo, porquanto narrado por filhos ou netos dos que eram

rapazes, que ver que meninos, quando em boa hora o conheceram” (p. 87).

Essa opção pelas marcas da oralidade faz com que o “narrador onisciente”, de *As margens da alegria*, aquele que preza a “ilusão de realidade” e se coloca na perspectiva de quem narra uma história verdadeira, não se furte a usá-las em sua narrativa: “Esta é a estória. Ia um menino, com os tios, passar dias...” (p.3). Assim, se o emprego da técnica literária garante a ilusão de verdade, a aproximação com o conto de fadas mantém a ambigüidade e o caráter “a-histórico”, próprio desses textos. Dessa forma, é pelo fato de recuperar a oralidade das narrativas populares que o ponto de vista dos contos de *Primeiras histórias* não possui um centro fixo, do qual emane uma possível orientação ideológica de leitura. Como as narrativas populares, que estão associadas a “muitos fatos difusos”, seus contos trabalham a multiplicidade de perspectivas, postura o que coloca à “escuta das vozes singulares que saem da boca dos viventes sertanejos, tomando-as por inspiradas, belas e verdadeiras em si mesmas” (Bosi, 1988, p. 22). É por isso, que nos contos de *Primeiras histórias* verificamos o destronamento do narrador que olha de cima, que tudo sabe e tudo vê, prevalecendo, ao contrário, um olhar que se mistura ao que é narrado, possibilitando diversas leituras da realidade.

Não é por acaso, que observamos em *Primeiras estórias* a predominância daquele tipo de narrador que Norman Friedmann (1969) classifica de *eu como testemunha*. A distinção que é feita entre os narradores *eu como testemunha* e *eu como protagonista* pode redimensionar o significado de uma narrativa, uma vez que alarga as possibilidades do tradicional narrador de 1ª pessoa, marcando a diferença entre aquele que apenas testemunhou uma história e aquele que a vivenciou como protagonista. Ao fazer a opção pelo *eu como testemunha*, Guimarães Rosa evitou a “perspectiva clássica”, pois, como esse é desprovido de onisciência, não se observa qualquer intromissão do narrador, principalmente aquela que faz com que o leitor esteja sempre a ler a partir de seu ponto de vista, que é geralmente largo e se constrói enquanto

verdade histórica absoluta. Nesse sentido, as “limitações” do *eu como testemunha* alargam consideravelmente a postura crítica do leitor, uma vez que não se elege um ponto de vista fixo.

“Narrar algo, afirma Adorno, significa, na verdade, ter algo especial a dizer (1980, p. 270, grifos do autor). E é mais ou menos essa a perspectiva da maioria desses narradores de *Primeiras histórias*. Surpreendidos por fatos que irão romper “a vida articulada e contínua”, os narradores passam a narrar os acontecimentos dos quais participaram como testemunhas. Contudo, o fato de serem testemunhas desses fatos não significa que eles não os tenham influenciado de uma forma ou de outra; testemunha, nesses contos, raras vezes supõe uma atitude passiva em relação ao que se narra.

Quando o narrador de “*Soroco, sua mãe, sua filha*” afirma que a cantiga que todos cantavam de dó de Soroco “foi o de não sair mais da memória” (p. 16), ele está marcando a influência desse fato em sua vida. A experiência e aquela história não dizem respeito apenas a Soroco, mas ganham espaço na vida de cada um dos membros da comunidade. Também o narrador de “*A menina de lá*” marca a sua intimidade com a menina, personagem do conto: “E Nhinhinha gostava de mim” (p. 18); afeto que se encarregará de que o narrador, mesmo depois de a menina ter morrido, dê continuidade à história dela. Em “*Luas-de-mel*”, o narrador é ao mesmo tempo, *eu como testemunha* e *eu como protagonista*, o que revela a dificuldade que ele sente em traduzir apenas suas emoções e sentimentos, haja vista a inegável influência que aquele casal de noivos fugidos exerce na relação do narrador com SaMaria Andreza, sua mulher: os fatos interferem diretamente na sua experiência de vida, sendo impossível delimitar a linha que separa a sua história, daquela que narra.

Exemplo mais radical desse laço quase indissolúvel entre narrador/história é o conto “*A Benfazeja*”, no qual há um diálogo monologado, à maneira de *Grande sertão: veredas*, com a diferença que agora, ao invés de se dirigir a uma só pessoa, como no romance, o narrador se reporta à população de um lugarejo;

ele narra a história de uma pobre mulher, guia de um cego, que vive à margem desse lugar, em extrema miséria, completamente abandonada por seus habitantes. Nesse caso, a narração serve para recuperar a memória coletiva, que anda esquecida dos “inestimáveis” favores que a mulher, cujo nome é o sugestivo Mula-Marmela, havia prestado a todos ao matar o marido, “um célebre-cruel e iníquo, muito criminoso”. Mais do que recuperar a memória da população, esse narrador luta para que a sua história não se perca.

A opção pelas técnicas da narrativa oral está presente mesmo quando o conto utiliza os chamados narradores “oniscientes”; observamos que ele recompõe a história a partir de uma perspectiva que tenta diminuir o caráter de verdade histórica incontestável, característica dos documentos e dos textos escritos, que adquirem significado a partir do registro das datas, por exemplo, como na passagem a seguir do conto “*Um moço muito branco*”: “Na noite de 11 de novembro de 1872, na comarca do Serro Frio, Minas Gerais, deram-se fatos de pavoroso suceder, referidos nas folhas da época e exarados nas Efemérides.” (p.86) Assim, observamos que, no mesmo conto, o registro escrito, as efemérides assumem um caráter menor, ou pelo menos igual ao que é divulgado pelo povo: “Ele anda muito na lua, passeava por todo lugar e alheonde, praticando aquela liberdade vaporosa e o espírito de solidão; parecesse alquebrado de um feitiço, segundo os dizeres do povo.” (p. 89) (Grifos meus).

Se, como afirma Maria Tereza de Freitas (1986, p. 7), a análise histórica possibilita ao mesmo tempo examinar o “valor documental” dos romances e a “organização estética dos elementos que a constituem” de forma que o verdadeiro objetivo seja identificar “a forma pela qual [a] fidelidade ou [a] infração à História organizam esteticamente os textos, e levam ao seu significado profundo”, podemos concluir que, ao utilizar em *Primeiras histórias* a memória popular, fragmentada e ligada a vários fatos difusos, Guimarães Rosa põe em xeque a verossimilhança realista e a pretensão de “recriar” de forma documental a realidade. Ao contrário, ele prefere as ambigüidades

próprias dos casos, dos contos populares, das lendas e das histórias da vida cotidiana. Nesta perspectiva, é que analisaremos a representação de três aspectos da realidade sertaneja em *Primeiras estórias*: a mobilidade social, a violência e as relações de trabalho, motivadas pela prudência e providência.

2 A mobilidade social

Luiz Costa Lima em “O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa” levanta a hipótese de que *Primeiras estórias* contém as primeiras estórias de um Brasil novo no começo do surgir... Modifica-se a realidade dos Gerais e Guimarães Rosa anuncia a mudança. Brasília (1983, p.500). Essa hipótese é bastante viável guardando algumas restrições. Realmente, o conto inicial, “As margens da alegria”, e o último, “Os cimos”, tratam justamente da construção de uma cidade, que se supõe ser Brasília. No entanto, seja ou não intencional, esse Brasil novo de que fala Luiz Costa Lima poderia sugerir que a “euforia desenvolvimentista” dos anos JK foi também acatada por Guimarães Rosa. Mas não é isso que ocorre. No conto “As margens da alegria” o autor, através da visão infantil, estabelece uma crítica a esse estágio do “desenvolvimento nacional”, com uma visão bem pessimista daquilo que se costuma chamar de progresso.

Sem restringir o livro a um determinado período histórico, pode-se dizer que ele trata das mudanças nas relações sociais, de trabalho e até entre os indivíduos. O que se observa é o espanto dos narradores, dos personagens e até do leitor, como conseqüência dessas transformações que se presencia. Essas mudanças colocam por terra formas estabelecidas de relacionamento da realidade nordestina. Porém, e até contraditoriamente, muitas vezes o espanto desses serem vem do fato de eles observarem que, sob novas formas de relacionamento, habitam velhos códigos do sertão. De uma forma ou de outra se instaura a perplexidade no cotidiano e... na nossa leitura.

No sertão, a mobilidade social faz parte da vida desses seres que são desprovidos de qualquer bem material e buscam em novas

terras e lugares uma melhor condição de vida. Essa condição de “seminômades” seria, portanto, característica da população pobre do ambiente rural brasileiro. Como afirma Maria Sylvia de Carvalho e Franco “até o presente, observa-se que a mobilidade lhes aparece como único recurso contra condições adversas de existência: problemas com patrão, salário baixo, trabalho insalubre, desavenças, desgostos, resolvem-se ainda hoje com transferência de domicílio” (1976, p. 30).

Estas situações típicas de migração estão representadas em *Primeiras estórias*. No entanto, o que se observa é que a mobilidade vai estremecer alguns códigos que são tidos como típicos se não do mundo rural brasileiro, pelo menos de uma sociedade que ainda não é regida pelos valores individualistas da sociedade urbana. E é na ruptura desses códigos que se encontra a perplexidade dos personagens e narradores do livro.

No conto “A benfezaja”, por exemplo, a Mula-Marmela, depois de matar o marido e o enteado, deixa a cidade sozinha e é abandonada por sua comunidade, a quem de certa forma desejara proteger da violência dos dois. O que falta nesse conto é o “princípio de solidariedade” (Franco, 1976, p. 22) daí o porquê da indignação do narrador.

Observe-se, por exemplo, o caso da loucura. Em “Soroco, sua mãe, sua filha” as duas loucas são levadas embora, segregadas, assim, do convívio com a comunidade. Isso parece coisa nova nesse sertão onde os loucos tinham seu lugar. Basta lembrar o Chefe, personagem louco de “Buriti”, que da sua loucura os outros retiravam um pouco de sabedoria.

Mesmo na esfera dos dominadores, ou simplesmente daqueles que não estão sujeitos a condições adversas de sobrevivência, a mobilidade destrutura valores antigos que vão desde o lugar que o velho ocupa na sociedade rural, à continuidade da herança da propriedade privada. É o caso de “Tarantão, meu patrão”, conto em que os filhos e familiares abandonam o patriarca da família – João de Barros – Diniz – Robertes – aos cuidados de empregados, que nutrem pelo velho o mesmo sentimento de descaso que os parentes. Esse é visto como traste inútil e louco, e

para ele não há lugar na cidade, que é para onde vão os seus familiares. Em “Nada e a nossa condição”, tão logo se vê longe das filhas e sem a companhia da mulher que morrera, “Tio Man’Antônio” toma a súbita decisão de doar suas terras a seus empregados. Esse gesto insólito rompe um modo secular de garantir a propriedade privada: a herança. Às filhas, o que interessava era o capital, que tio Man’Antônio garantia, enviando-o às herdeiras como se fosse fruto das terras vendidas:

E ele mesmo, de seu dinheiro ganho, fingia estar vendendo as terras, cabidamente; dinheiro que mandava, pontual, às filhas e genros, sendo-lhes levado recado para fazer crer. *Ainda bem que genros e filhas nada querendo mais ter com aquela apique difícil fazenda, do Torto-Alto (...)* (p. 75). (grifos meus).

Pode-se alegar que é a falta de filhos o que rompe com a estrutura patriarcalista no conto “Nada e a nossa condição”. Ou então, como diz o narrador de “A terceira margem do rio”, é que “os tempos mudavam no devagar depressa dos tempos” (p. 30). As relações de mando e poder do patriarca se abalam a tal ponto, que esse mesmo narrador não consegue em momento algum dar continuidade aos valores transmitidos pelo pai, que resolve levar sua existência sozinho, dentro de uma canoa. Com essa atitude, a família se dispersa, levando cada um de seus membros a buscar seus próprios interesses fora da estrutura familiar e da terra que lhes pertence.

3 A violência no cotidiano

No sertão, a violência faz parte da vida cotidiana desses homens pobres e livres que o habitam, seja na forma institucionalizada pela classe dominante, que usa os homens livres como jagunços, seja a que se abate no interior da própria pobreza. Nessa, conflitos mínimos só se resolvem através da violência, que se mostra como forma imperativa de solucioná-los. Entretanto, para além da valorização da coragem, do destemor e da violência que se observa, tanto no caso do jagunço, quanto dos homens

livres, as ações violentas só podem ser entendidas como consequência da ordem sócio-econômica dessa região.

No que diz respeito aos homens pobres e livres, Maria Sylvia de Carvalho Franco (1976, p. 57) justifica a ação violenta que se estabelece entre eles como decorrente de:

1 – (...) estado de penúria a que ficou relegado esse grupo (homens livres e pobres): a escassez, se de um lado realmente favoreceu o estabelecimento dos laços de solidariedade necessários para garantir a distribuição regular dos recursos, de outro radicalizou a disputa em torno dos meios de vida.

2 – (...) inserção tangencial à estrutura sócio-econômica mais ampla entrou o pleno desenvolvimento de formas próprias de regulamentação da vida social.

Em tal contexto “a ação violenta não é apenas legítima, ela é imperativa”(Franco, 1976, p. 50). É dessa necessidade de se afirmar pela coragem e valentia, que surgem os homens que se impõem em seu meio pelo abuso da violência. Esse é o caso dos Irmãos Dabogé, “quatro facínoras” nas palavras do narrador do conto do mesmo nome. O mais velho, Damastor Dagobé, sem motivo aparente, ameaça cortar as orelhas de Liojorge, “um homem pacífico e honesto”: “O Dagobé, sem sabida razão, ameaçara de cortar-lhe as orelhas”. (p. 22) Esse tipo de antipatia gratuita não indica só o abuso de poder do “facínora”, mas também diz respeito a um mundo, onde a divergência, “irrompe de relações cujo conteúdo de hostilidade e sentido de ruptura se organizam de momento, sem que um estado anterior de tensão tenha contribuído”(Franco, 1970, p. 23).

Em contrapartida, o fato de Liojorge ser pacífico e honesto não impede que ele, para se proteger, mate o Damastor, pois como no lugar não havia autoridade, “só a destruição do opositor” garantiria sua sobrevivência. E é por isso que, nesse meio, “a violência é incorporada não apenas como um comportamento regular, mas positivamente valorado”(Franco, p.23). Isso pode

ser constatado no pedido de desculpas que Liojorge faz aos irmãos do morto:

Com que, alguém de lá vindo voltando, aos donos do morto ia dar informação, a substância deste recado. Que o rapaz Liojorge, ousado lavrador, afiançava que não tinha querido matar irmão de cidadão cristão nenhum, puxara só o gatilho no derradeiro do instante, por dever de se livrar, por destinos de desastre: *Que matara com respeito!* (p. 24) (grifos meus)

Há nesse pedido uma justificativa que legitima tanto a ação arbitrária de Damastor, quanto o gesto violento de Liojorge. As palavras de Damastor indicam que não houve “assassinato”, mas um ato legítimo. Segundo Maria Sylvia de Carvalho Franco (1970, p. 55), no sertão, só diante de autoridades judiciais é que essas pessoas repudiam a violência, uma vez que “esse agente define como criminoso aqueles atos que no comportamento do grupo caipira são retos e legítimos ou mesmo compulsórios e nobilantes”. E esse “matara com respeito” só reforça a valorização da valentia do morto pois, como afamado valentão, só um gesto de legítima defesa, que parecesse quase um acidente, poderia abatê-lo.

Até aqui o conto poderia ser tomado como uma reprodução mimética das regras que regem essa população desprovida de qualquer código institucionalizado que regulamente suas ações. No entanto, para que tudo seguisse o curso normal do cotidiano, se fazia necessária a vingança pelos irmãos do Damastor:

Para surpresa do narrador e de todos aqueles que se amontoavam ao redor do defunto, a vingança não veio, ao contrário o que se vê é o reconhecimento dos irmãos do gesto de Liojorge: “Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era diabo de danado...” (p. 26). A violência por parte dos irmãos seria injustificada, pois ela só tem sentido dentro da comunidade, como forma de garantir a sobrevivência e preservar a liberdade. Nesse caso, de posse do dinheiro deixado pelo morto, os irmãos Dagobé partiram para a cidade grande.

A atitude dos irmãos pode ser entendida se se levar em consideração que, dentro da ordem familiar, esses eram oprimidos

por Damastor: “Demos, os Dagobés, gente que não prestava. Viviam em estreita desunião, sem mulher, sem lar, sem mais parentes, *sob a chefia despótica do recém finado*”. (p. 22) (grifos meus). Dessa forma, sem vínculos estabelecidos e garantida a sobrevivência, a mudança para a cidade grande acena com a possibilidade de outra forma de vida.

Há em *Primeiras estórias* um outro conto em que, a princípio, as regras da “coragem pessoal” são desmentidas. Elas não se estabelecem diretamente através da valentia, mas não deixam de retratar a violência e a valorização da vingança enquanto código de honra no sertão. Trata-se do conto “Fatalidade”, que narra a estória de um agricultor fugindo de um desordeiro que se apaixonara por sua mulher.

Sabe-se que na classe subalterna do sertão há duas possibilidades de se safar dos conflitos que a oprimem, principalmente se esse conflito diz respeito a membros da mesma classe de dominados. A primeira está centrada no uso da “coragem pessoal” e a segunda se faz através da mobilidade. No caso de Zé Centralfe, personagem do conto, a mobilidade surge como única saída, descartando-se, assim, a possibilidade de vingança, uma vez que ele buscara “considerar a Deus e não traspasar a lei”. (p. 53) Essa mudança é ainda facilitada pela total ausência de bens, ou qualquer coisa que o ligue à terra, a não ser, como ele mesmo ressalta, a amizade: “sendo para a pobreza da gente um cortado e penoso. Afora as saudades de se sair do Pai-do-padre; a gente era de muita estimação lá” (p. 53)

E Zé Centralfe foge com a mulher para o Arraial do Amparo. “Mas, o homem, o nominoso, não tardou em aparecer, sempre no malfazer, naquela sécia” (p. 53). Até que Zé Centralfe foge para a cidade com a esposa e é aí que ele procura a ajuda da “lei”. Pode-se dizer que o fato de a personagem buscar a proteção da justiça seria a ruptura que esse fato apresenta em relação aos códigos sertanejos. No entanto, para surpresa geral, nessa cidade, onde os códigos institucionalizados teriam que ser necessariamente diversos daqueles do sertão, o que se observa é que sob a legislação oficial, valores como desonra e desacato só

são reestabelecidos mediante a ação pessoal. E qual não foi a surpresa do Centralfe, quando o delegado lhe ofereceu uma arma. A princípio não entendendo do que se tratava, mas tão logo tomou conhecimento dos objetivos do delegado: “Sem mais *perplexidades*, se ia. Agradecia, reespírito, com sua força de seu santo. Ia a sair. Meu amigo só ainda perguntou: – ‘Quer café... ou uma cachacinha? E outro, de sisório: – Seja, que aceito... despois”. Outras palavras não trocaram. (p. 54) (grifos meus)

E assim, sob a proteção da lei, Zé Centralfe efetiva a violência pessoal, reestabelecendo dessa forma a ordem que tinha sido parcialmente rompida, desses códigos rígidos do sertão.

4 Prudência e providência nas relações de trabalho

A última das relações que me proponho verificar em *Primeiras estórias* é a relação de trabalho. Nesta, também se observa a exploração e a dominação, mas também podemos verificar a existência da “religiosidade”, observada nos outros tipos de relação. Divididos entre a dureza do dia-a-dia e as possibilidades do “Destino”, a “ordem do transcendente abre horizontes sem fim e, no devir da fantasia, alguma coisa sempre pode acontecer”, como afirma Alfredo Bosi (1988, p. 23). É com base nesse aspecto, que ele distingue duas vertentes que orientam o saber popular: “a *prudencial* e a *providencial*”. A primeira se estabelece nos “limites do cotidiano” e preconiza a regra, a ordem, “o respeito às leis imutáveis da natureza”. A prudência não se fia na fortuna, nem nos seus caprichos, mas tão somente no zelo e no trabalho de cada um. A vertente providencial está ligada aos desígnios da sorte e dos deuses, que intervêm no curso regular das causas e efeitos” (Bosi, p. 24). Com base nessas vertentes, passo a analisar as relações de trabalho em dois contos de *Primeiras estórias*: “Substância” e “Nada e a nossa condição”

O conto “Substância” poderia ser considerado tão somente uma história de amor de um patrão que se apaixona por sua empregada, libertando-a do jugo da pobreza. É um par amoroso formado por Maria Exita, que ainda menina foi abandonada pela

mãe, viu o pai marcado pela lepra e irmãos assassinos presos e foragidos da polícia. Recolhida por piedade, coube a ela o pior serviço dessa fazenda de fabricação de polvilho: o de quebrá-lo à mão nas lajes. O outro lado do par é Sionésio, dono da fazenda, que nunca houvera reparado “a menina, feiosinha, magra, historiada de desgraças, trazida, havia muito, para servir na Fazenda”. (p. 133) Mas, de repente... a surpresa: Maria Exita tornara-se moça e se embelezava, arrebatando o coração de Sionésio.

A princípio, poder-se-ia argumentar que o entrave para a concretização do enlace amoroso vem da parte de Sionésio, que se debate em aceitar pessoa tão carregada de desgraças. Na verdade, o que leva a essa primeira impressão é a postura que o narrador assume em relação ao que é narrado. Ele incorpora ao seu discurso o pensamento da comunidade, confundindo assim a situação de Sionésio com a dos outros rapazes, que evitavam Maria Exita pois “temiam a herança da lepra, do pai, ou falta de juízo da mãe, de levados fogos. Temiam a algum dos assassinos, os irmãos, que inesperado de a toda hora sobrevir, vigiando por sua virtude” (p. 136).

Na verdade, a base do conflito se encontra na relação de trabalho. Enquanto esta se processa, Sionésio só terá olhos para o fruto da produção de Maria Exita, estabelecendo-se, assim, uma relação calcada na exploração. Contudo, mesmo se tratando de relações entre patrão e empregada estas estão longe de ser as ditadas pelo modo de produção capitalista, pois Maria Exita não é propriamente uma empregada de Sionésio, no sentido de ser chamada para a colheita ou plantação e ser paga por esse serviço, como os outros trabalhadores. A situação dela configura-se mais como a de agregado, (o que não dispensa o trabalho) recolhida “por piedade, desde criança”.

Já Sionésio se caracteriza como pequeno agricultor, dono de propriedade monocultorista, cujas terras não são tão férteis, uma vez que o único cultivo é a mandioca, “(...) que, ali, aliás, outro cultivo não vingava” (p. 133). Vivia, antes de se dar conta de Maria Exita, interessado em manter sua produção em ordem,

sem tempo nem para visitar a noiva. Confundindo-a com o polvilho, nasce o amor de Sionésio por Maria Exita, o que irá atormentar-lhe a vida e a aparente ordem em que vivia.

É o envolvimento emocional que desperta Sionésio para o trabalho feito por Maria Exita, elaborando uma nova percepção do polvilho. Antes, Maria Exita estava ausente do processo de transformação e o polvilho se fazia como que magicamente. Agora, Maria Exita e o polvilho são vistos sempre como um processo, em que o polvilho de célebre passa a torturador.

Despojando o lirismo com que o narrador descreve o processo de produção de polvilho, o que sobra é um trabalho que causa danos físicos irreparáveis. Feito ao sol, o branco do polvilho inflama os olhos, e o contato com ele engrossa os dedos. E na fazenda de Sionésio, norteada por métodos rústicos, ainda desprovida de máquinas, Maria Exita era a responsável pela manipulação da substância. Justamente por ser feito por mãos que caprichavam, o polvilho valia mais para a fábrica. O polvilho de Sionésio, mesmo sendo produzido para ser enviado para uma fábrica, não perde seu aspecto qualitativo, pois “possui fama e é célebre de datas, na região e longe”. (p. 133)

Há no texto uma imagem que, pode-se dizer, é fundamental, pois é a partir dela que se observa a mudança de Sionésio. Como todo dono de alguma propriedade, “ele amava o que era seu – o que seus fortes olhos aprisionavam”. (p. 134) Essa imagem associada à transformação do polvilho é, como diz Alfredo Bosi (1988, p. 30), “a força motriz das imagens do texto”. Maria Exita é, na propriedade de Sionésio, a responsável pela qualidade superior do polvilho por ela preparado. Depois que surge o sentimento amoroso, os olhos do dono já não conseguem separar uma coisa da outra. Tanto é que não há momento algum em que Maria Exita seja vista sem a substância.

Mesmo nos momentos de lazer, ela e o polvilho eram sempre vistos juntos por Sionésio, como quando se encontram em uma festa. Maria Exita dança e Sionésio atenta para os movimentos das mãos dela, que nessa hora revelam sensualidade,

o que contrasta com o trabalho brutal de quebrar pedras, que ela estará fazendo na manhã seguinte.

Não se teria acreditado tão exata em todas essas instâncias – o quieto pisar, um moxoxozinho úmido prolongado, o jeito de por sua cinturinha nas mãos, felizes pelas pétalas, juriti nunca aflita. A mesma que no amanhã estaria defronte da mesa de laje, partindo o sol nas pedras do terrível polvilho,... (p. 136)

Até o nível do simbólico se estabelece entre eles uma indistintível semelhança. O polvilho de Sionésio valia mais pela pureza e pela brancura, mas em contrapartida o branco feria a vista e esfolava as mãos. No mesmo nível, Maria Exita era valorizada enquanto permanecia “limpa e sem jaças”, mas os rapazes temiam o perigo de se aproximar dela, haja vista todo seu passado.

A prudência regia o cotidiano de Maria Exita: transformar a mandioca em polvilho é a maneira que ela possui de se expressar e de se comunicar com o mundo. Este trabalho artesanal permite que Maria Exita se identifique a tal ponto com o produto manipulado, que de trabalho tão duro parece extrair prazer. Ela controla o produto do seu trabalho, lhe dá forma e qualidade. Sionésio, como patrão apaixonado, percebe com espanto o fato de ela gostar do que faz: “Perguntara à Nhatiaga, pela sua protegida, –Ela parte o polvilho nas lajes...’ – a velha resumira. Mas, e até hoje, num serviço desses? Ao menos, agora, a mudassem! – Ela é que quer, diz que gosta. E é mesmo, com efeito...’ – a Nhatiaga sussurrava” (p. 134).

Como patrão, Sionésio não consegue tirá-la do serviço, ao contrário, ele vai se aproximando pouco a pouco até chegar a ponto de comungar com ela não só o amor, mas também o trabalho, do qual ele passa a ter nova percepção: “Ela – ela! Ele veio para junto. Estendeu também as mãos para o polvilho – solar e estranho: o ato de quebrá-lo era gostoso, parecia um brinquedo de menino”(p. 138).

Essa realidade que Guimarães Rosa estrutura no conto, sendo de relações complexas, aponta para valores que não são

apenas os de troca. O amor, longe de ser um sentimento de acomodação, torna-se agente transformador. Nesse mundo rural, norteado pela produção artesanal, há a possibilidade de se concretizar uma verdadeira relação amorosa, mesmo entre um par formado pelo patrão e sua empregada. Tal relação não se dá pelo costume autoritário do patrão ver na empregada parte de sua propriedade e querer abusar de seus “privilégios”.

É com Maria Exita, carregada de desgraças e manipuladora do polvilho, que Sionésio deseja partilhar sua vida e seu trabalho. Só que agora, existe uma percepção valorativa e não apenas produtiva do trabalho e é essa experiência que ele quer partilhar com ela, impulsionado que foi pela maneira vital com que ela encara o trabalho: “sem ela, de que valia à atirada trabalhadeira, o sobreesforço, crescer os produtos, aumentar as terras?” (p. 137)

Por causa do amor, fruto da providência, “resgatam-se, ao mesmo tempo, a sua pecha de filha de leproso com mulher atirada, a humilhação da menina recolhida por favor e a sua corvéia desumana de fazer polvilho de sol a sol” (Bosi, p.31). No final, quando Sionésio comunga com ela da produção, há uma quebra do tempo produtivo, e aí confluem a relação de trabalho e a relação amorosa.

A prudência e a providência também norteiam as relações tensas e ambíguas dos personagens de “Nada e a nossa condição”, favorecendo uma consciência “difusa da sua condição de dominados. Era uma vez, um rei de um lugar encantado que resolve doar as terras de seu reino... É assim, que se poderia resumir o conto “Nada e a nossa condição”: como um conto de fadas. O narrador, ao descrever a personagem principal, o caracteriza como aquele que poderia “ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas” (p. 69). Além disso, todas as ações dele são guiadas pelas palavras mágicas: *faz de conta*. Tio Man’Antônio (é assim que o narrador o chama) é um fazendeiro, que adquiriu suas terras, “menos por herança que por compra” (p. 69). Trata-se de um homem simples, que dispensa todo e qualquer paramento que indique conforto. Após a morte de sua esposa, resolve doar suas terras aos moradores da fazenda,

tendo como preocupação deixar tudo acertado, com papel passado em cartório.

Por mais “insólito” que seja o gesto de Tio Man’Antônio ele irá interferir nas relações de trabalho. Só que desse gesto, resultam ações contraditórias tanto por parte de Tio Man’Antônio, como de seus “servos”. Tio Man’Antônio garantia a seus empregados a posse das terras, mas não a da casa. E para aqueles que recebiam a dádiva, o poder do senhor partia exatamente do seu “castelo”, por isso, a doação de Tio Man’Antônio garantia a seus empregados a posse das terras, mas não a da casa. E para aqueles que recebiam a dádiva, o poder do senhor partia exatamente do seu “castelo”, por isso, a doação de Tio Man’Antônio não livrava seus “servos” de seu domínio. “(...) já que sempre teriam de temer sua oculta pessoa e respeitar seu valimento, ele em paço acastelado, sempre majestade”. (p. 76)

O narrador, ao utilizar a palavra *servo*, quando se refere aos empregados do fazendeiro, parece querer sugerir relações de trabalho diversas das encontradas na sociedade moderna. O substantivo *servo* remete a vários significados, todos eles tendo na base uma relação de poder e de mando. Esta idéia de falta de liberdade, associada a *mando* e *poder*, é reforçada pela menção que o narrador faz a objetos da época da escravidão: “ (...) e, à frente, escada de pau de quarenta degraus em dois lanços levava ao espaço da varanda, onde, de um caibro, a um canto, *pendia ainda a corda do sino de outrora comandar os escravos assenzalados*” (p. 69). (grifos meus)

A passagem acima dá margem a se pensar que, embora já não houvesse escravidão “assenzalada”, permanecia uma outra forma de dominação sobre aqueles que trabalhavam na fazenda. A “dádiva” de Tio Man’Antônio seria mais um elemento para prolongar a permanência de seus trabalhadores na fazenda, em outra condição, se não tivesse mexido com aquilo que Alfredo Bosi chama de verdade “providencial”. “Seus tantos servos”, essa multidão de oprimidos, acostumados que estavam aos desígnios do destino, poderiam levar toda a vida sob o jugo do fazendeiro, já que a dominação se encontra

internalizada na labuta secular do dia-a-dia. Entretanto, mudança tão brusca e inesperada como passar da condição de empregado a proprietário da fazenda não poderia vir de outra fonte, que não a divina, ou seja, a vertente “providencial”. Daí, a desconfiança que acompanha a alegria, em relação ao gesto do patrão.

A maneira como o narrador trata a personagem principal “o meu tio” – pode, a princípio, dar a idéia de intimidade, mas, observando bem, o tio é tão desconhecido para ele quanto para os trabalhadores. Esse desconhecimento das intenções por parte do narrador é o que confere à personagem principal esse caráter de “rei” de estórias de fadas, fazendo com que as atitudes da personagem se desenvolvam entre o limiar da realidade e da fantasia. É essa duplicidade, reforçada no texto pelas palavras “Faz de conta” do fazendeiro, o que vai levar o narrador e os trabalhadores a desconfiarem de suas atitudes. Afinal, parece ambíguo o fato de ele doar todos os bens, menos a casa, que simbolizava sua autoridade.

O que se configura exemplarmente nesse conto é a questão da dominação. Na perspectiva dos “servos” explorados, que já tinham internalizado sua situação histórica, a concessão de terras promovida pelo fazendeiro era algo insólito, espantoso. Com a figura da personagem introjetada neles como a de eterno senhor, a condição de “servo” só irá se intensificar, e é aqui que se esboça essa consciência difusa da dominação a que estavam submetidos:

Porque, então não se ia embora então, de toda vez, o caduco maluco estafermo, espantinho? Sábio, sedentariado, queria que progredissem e não se perdessem, vigiava-os, deles gestor, capataz. Serviam-no, ainda e mesmo assim. Mas, decerto, milenar e animalmente, o odiavam. (p. 77)

Era essa situação de opressão e exploração histórica e internalizada que fazia com que eles “milenar e animalmente” odiassem o seu patrão. Sentimento que não existia até que a “ordem” fosse quebrada. Nunca “sediciosos”, mas desejosos que

estavam de se livrar dos seus domínios, os trabalhadores passam a temer Tio Man’Antônio, depois que este morre. O que se observa aqui é que a “prudência” ensina que aquele que tinha desestruturado a “ordem natural” estabelecida, poderia ter o poder, mesmo depois de morto, de praticar o mal.

No início do conto, os trabalhadores são classificados pelo que existe de diferente entre eles. São muitos tipos, e o narrador ressalta esse caráter heterogêneo dos empregados de Tio Man’Antônio, que vai desaparecendo para dar lugar a um todos. E é nesse momento, quando todos se encontram unidos, que acontece a destruição da casa, símbolo da dominação. O narrador observa que ninguém colocou fogo na casa, e se ninguém o colocou, todos o colocaram, já que existia o desejo coletivo de destruí-la. A providência se encarrega de fazer a sua parte, levando embora o patrão e a casa: “A obrigação cumprida, à justa, à noitinha incendiou-se de repente a Casa, que desaparecia. Outros, também, à hora, por certo que lá dentro deveriam de ter estado; mas, porém ninguém” (p. 77). (grifos meus)

Em Primeiras estórias, observa Alfredo Bosi (1988, p.23), o “acaso, o imprevisto, o universo semântico do de repente entram no meio dos episódios e operam mudanças qualitativas no destino das personagens”. E é interessante observar que, mesmo privilegiando o caráter “místico” que provoca essas “mudanças”, nesse conto Guimarães Rosa joga com valores históricos. Ou seja, contrapõe mudanças que provêm do individual e, nesse caso além de individual, derivadas do poder, com as transformações operadas pelo coletivo.

Dessa forma, pode-se concluir que, no que diz respeito à representação das relações de trabalho, de violência e de mobilidade social em Primeira estórias, observa-se que a violência não se estabelece só entre dominadores e dominados mas entre os membros de uma mesma classe; que a mobilidade social desestrutura as relações familiares, a continuidade da experiência e até a herança da propriedade e, por último, que a “lei” e a ordem institucionalizada não conseguem se sobrepôr a valores arraigados, como, por exemplo, o da “defesa pessoal”.

Contraditoriamente, são marcas de um sertão em mudança, que utiliza modos tradicionais de narrar para demonstrar as surpresas e os momentos insólitos da realidade cotidiana. A despeito de negar o caráter histórico de seus contos, esta análise demonstrou como Guimarães Rosa, em *Primeiras estórias*, revela a história contemporânea, o presente de mudanças no sertão.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. "Posição do narrador no romance contemporâneo." In HORKHEIMER, Max et alii. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grunewald. São Paulo, Abril Cultural, 1980 (Os pensadores).

ARRIGUCCI, David. "O fascínio do mestre entre as veredas de Rosa". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 set. 1987, p 2, Ilustrada.

BENJAMIN, Walter. "O narrador (considerações sobre a obra de Nicolai Leskov)". In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, 1), p. 197-221.

BOSI, Alfredo. "Céu, Inferno". In *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. O código do sertão. In: *Homens livres na ordem escravocrata*. 2ed. São Paulo: Ática, 1976. (Coleção ensaios, 3), p. 20-59.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história*. São Paulo: Atual, 1986.

FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction: the development of a critical concept. In: DAVIS, R. M. (org.). *The novel modern essays in criticism*. New Jersey, Prentice Hall Inc., 1969, p. 172-191.

João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 2ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

LIMA, Luiz Costa. O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica, 6), p. 500-513.

ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. 9.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.