

O SERTÃO DE GUIMARÃES ROSA E SUAS ARMADILHAS: uma leitura de “-Uai, eu?”.

The backcountry imagined by Guimarães Rosa and yours traps:
a reading of “-Uai, eu?”.

Glener Ochiussi¹

Artigo recebido em: 09/03/2020.

Artigo aceito em: 01/07/2020.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar o conto “-Uai, eu?”, publicado por João Guimarães Rosa em 1967, por meio ferramental teórico da história dos espaços. Para começar, desenvolvemos algumas reflexões sobre os distanciamentos e as aproximações entre o discurso literário e a narrativa histórica, de onde depreendemos a possibilidade de utilizar a literatura como fonte histórica (âmbito da história da cultura). Em seguida, munidos da teoria da literatura, e em busca de algumas facetas do “sertão rosiano”, passamos à leitura analítica do conto. Ao que se sucede, por fim, com base nas pesquisas de Gancho (2003), Leonel (2017), Braudel (2014) e Albuquerque Júnior (2011), a problematização da temática do espaço e sua respectiva importância para a interpretação de “-Uai, eu?”. A conclusão é a de que, no desfecho do conto, a transformação completa de Jimirulino esbarra em seu maior obstáculo cultural (gestado pela dinâmica do “sertão rosiano”), qual seja, nutrir por Mimoso certa afeição.

PALAVRAS-CHAVE: história dos espaços; João Guimarães Rosa; obstáculo cultural; “-Uai, eu?”.

ABSTRACT

The article proposes to analyze the short story: "Uai, eu", written by João Guimarães Rosa in 1967, based on perspective history of culture. To begin with, we developed some reflections on the distances and approximations between literary discourse and historical narrative, from which we infer the possibility of using literature as a historical source. Then, armed with the theory of literature, and in search of some facets of the “backcountry imagined by Guimarães Rosa”, we interpret the short story. Finally, based on the writings of Gancho (2003), Leonel (2017), Braudel (2014) and Albuquerque Júnior (2011), we move to the problematization of the space theme and its respective importance for the reading of "-Uai, eu?". The conclusion is that, on fictional short story, the protagonist, Jimirulino don't has a cultural break (gestate in “backcountry imagined by Guimarães Rosa”) because have he admire your chief: Mimoso.

KEYWORDS: history of spaces; João Guimarães Rosa; culture break; “-Uai, eu?”.

¹ Mestre em Letras pela Unesp (Campus de São José do Rio Preto – SP) e doutorando em História social pela FFLCH-USP – São Paulo. E-mail: glenerochiussi@usp.br

I – Reflexões sobre o método: história e literatura, limites e possibilidades.

Para Aristóteles (2003), o historiador descreve o que aconteceu, enquanto o romancista escreve o que poderia ter acontecido. Partindo dessa premissa, depreendemos que cabe ao historiador a prospecção de eventos inscritos nas fontes históricas; e, ao literato, a observação perspicaz do cotidiano, a operacionalização da mimese e o uso da imaginação. Hoje sabemos, no entanto, que as relações entre história e literatura são mais complexas do que parecem. Seguindo esse raciocínio, problematizaremos nessa primeira seção os limites e possibilidades da confrontação entre história e literatura. Por conveniência, começaremos traçando algumas distinções entre o discurso literário e a narrativa histórica.

De acordo com Jacques Leenhardt e Sandra Jatahy Pesavento, “O historiador parte do fato, fonte, documento, tomado como acontecimento singular, para compor o contexto ou parte de uma tessitura contextual” (LEENHARDT, 1998, p. 11). Desse modo, o contexto é reconstituído pelo historiador a partir de evidências concretas; essas evidências são, por consequência, no campo da historiografia, rastreáveis. A rastreabilidade das fontes é, nesse sentido, um pressuposto da pesquisa histórica². Por isso mesmo, para Leenhardt e Pesavento, “o fato preexiste à construção da narrativa histórica, sob a forma de representação já criada, que opera como matéria-prima para o historiador” (LEENHARDT, 1998, p. 11).

À preexistência do fato segue-se, portanto, o caráter científico do discurso histórico³. Conforme Leenhardt e Pesavento: “como a história preserva a sua ambição

² No entanto, com base nos escritos de Júlio Pimentel Pinto, vale ressaltar: “O contexto também é, ele próprio, construído no texto historiográfico, literário, sociológico etc. Não pode, portanto, operar como garantia de verdade por trás do enredo ficcional, nem atuar como balizador da precisão da representação imaginativa. Da mesma maneira, não reflete ou espelha o que foi vivido, independentemente do compromisso que o texto ostente” (PINTO, 2020, p. 32).

³ Historiadores como Hayden White negam que a narrativa histórica tenha estatuto de ciência pura: “As narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados culturalmente sancionados. Vista de um modo puramente formal, uma

de construir um conhecimento científico, é dependente dos arquivos, dos métodos de pesquisa e dos critérios de cientificidade aplicados a estes (LEENHARDT, 1998, p. 11). Note-se nesse excerto que, atrelado à comprovação científica do fato, ao construir o seu discurso, cabe ao historiador observar certas regras metodológicas específicas. Logo, o discurso histórico é limitado. Seu limite é, por contraste, a amplitude do fato. De maneira distinta, em detrimento da “testagem das fontes”, a narrativa literária valoriza o “voo da imaginação” (LEENHARDT, 1998, p. 13)⁴.

No discurso literário, para Leenhardt e Pesavento, “a criação do fato é o resultado da escritura, e o ponto de partida é um conjunto de informações – amplo, talvez um pouco vago – que compõem um contexto de referência relativamente coerente” (LEENHARDT, 1998, p. 11). Seguindo essa lógica, o contexto é construído pelo literato por meio de sua imaginação; obedecendo às regras da mimese, e não necessariamente observando o fato concreto, o literato cria um mundo fictício⁵. Nas palavras de Leenhardt e Pesavento: “A narrativa literária, no caso, não exige a pesquisa documental, típica da atividade do historiador e que se encontra na base de seu trabalho” (LEENHARDT, 1998, p. 11).

À faculdade imaginativa do literato contrapõem-se, portanto, a não cientificidade da narrativa literária. De acordo com Jacques Leenhardt e Sandra Jatahy Pesavento: “A narrativa literária se permite trilhar outros caminhos referenciais, que passam pela estética, pela poesia, e sua relação com os ‘traços de passeidade’ é mais

narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatados, mas também um complexo de símbolos” (WHITE, 2014, p. 105).

⁴ Mesmo a imaginação do literato, no entanto, precisa respeitar a verossimilhança. De acordo com Cândida Vilares Gancho, a verossimilhança “É a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor é, pois, a essência da ficção. Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos no enredo. Cada fato da história tem uma motivação (*causa*), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (*consequência*)” (GANCHO, 2004, p. 5 – grifos da autora).

⁵ De acordo com Zilah Bernd: “Grosso modo, qualquer leitor sensível é capaz de distinguir um texto historiográfico de um texto literário porque cada um deles é regido por uma convenção diferente, ou seja, a ‘convenção de veracidade’ e a convenção de ficcionalidade” (BERND, 1998, p. 128).

liberada” (LEENHARDT, 1998, p. 11). Para Leenhardt e Pesavento, diga-se, os “traços de passividade são os fatos históricos resgatáveis por imagens, textos ou documentos” (LEENHARDT, 1998, p. 10). Percebe-se nesse trecho que, ancorada no terreno da criação artística e originária da criatividade de um escritor, em relação ao discurso histórico, a literatura associa-se a métodos e regras diferentes.

Em alguns casos, no entanto, discurso histórico e narrativa literária se aproximam. Conforme Leenhardt e Pesavento: “Embora menos enfática ou didática na sua formulação, a literatura, tal como a história, também constitui uma socialização das memórias, das narrativas e dos discursos” (LEENHARDT, 1998, p. 13). Desse modo, em busca da reconstituição e da representação do passado, respectivamente, tanto o discurso histórico quanto a narrativa literária priorizam, por meio de “estratégias da convicção”, a “exemplaridade”⁶. Nas palavras de Leenhardt e Pesavento: “Neste sentido, literatura e história contribuem para a atribuição de uma identidade, social e individual, provocando modelos de comportamento” (LEENHARDT, 1998, p. 14).

Modelos de comportamento compartilhados, em linhas gerais, por um mesmo objeto de estudo, qual seja, a vida humana em face do tempo. Para Leenhardt e Pesavento, “Traduzindo ambas uma sensibilidade na apreensão do real – oferecendo leituras possíveis de vida – história e literatura expressam também o jogo das forças sociais e do poder” (LEENHARDT, 1998, p. 14). Note-se nessa passagem que tanto o discurso histórico quanto a narrativa literária procuram ordenar as experiências sociais. “Nesta medida”, ainda para Leenhardt e Pesavento, “as duas narrativas tem igualmente por efeito socializar os indivíduos, criando as condições simbólicas de coesão social” (LEENHARDT, 1998, p. 14)⁷.

⁶ Conforme Umberto Eco: “Ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeira a respeito do mundo” (ECO, 1994, p. 93).

⁷ De acordo com James Wood: “A literatura é diferente da vida porque a vida é cheia de detalhes, mas de maneira amorfa, e raramente ela nos conduz a eles, enquanto a literatura nos ensina a notar –

Além de proporcionar coesão social, para Júlio Pimentel Pinto, a literatura pode servir à história como um “sismógrafo acurado”. Conforme o autor: “Graças à sua liberdade criativa e ao amplo aparato de recursos estéticos e de linguagem, ela [a literatura] pode perceber com agilidade o que outras narrativas demoram mais a notar” (PINTO, 2020, p. 35). Verifica-se nesse trecho que, apesar de alicerçada num mundo imaginário, a literatura também dialoga com a realidade histórica. Não sem motivo, em se tratando de vida humana em sociedade, temáticas como sensibilidades, obstáculos culturais⁸ e apreensões são há séculos problematizadas pela literatura. Seguindo esse raciocínio, Pinto pontua: nós, historiadores-leitores, nunca podemos ignorar o trabalho em si da escrita e a dimensão estética da ficção (PINTO, 2020, p. 35).

Com base nesses pressupostos, elaboramos a abordagem metodológica desse trabalho, onde a literatura será encarada como uma fonte histórica⁹. Antes de prosseguirmos, no entanto, uma advertência. Ao eleger a literatura como fonte, conforme Pinto, o historiador não deve tentar retirar do texto ficcional informações diretas sobre um determinado contexto histórico. Como sabemos, as informações de um texto literário não são confiáveis (PINTO, 2020, p. 35). Ademais, para reconstruir um dado momento histórico, o historiador tem à sua disposição uma infinidade de outras fontes históricas: documentos, arquivos, filmes, fotografias etc. Cabe ao historiador, portanto, ao defrontar texto e contexto, parcimônia e sensibilidade.

A sensibilidade é, diga-se de passagem, um atributo basilar no ofício do historiador-leitor, que busca no texto literário “elementos discretos” que possam guiá-

a notar como minha mãe, por exemplo, costuma enxugar a boca antes de me beijar; o som de britadeira que faz um táxi londrino quando o motor a diesel está em ponto morto” e “os riscos esbranquiçados numa jaqueta velha de couro que parecem estriam de gordura num pedaço de carne” (WOOD, 2012, p. 63).

⁸ Entendemos como obstáculos culturais: barreiras inconscientes que limitam a ação de um determinado agente histórico.

⁹ Como método, ao eleger a literatura como fonte histórica, pretende o pesquisador resgatar “restos textualizados” do passado (LACAPRA, 2013, p. 113). Para o estudioso das ciências do homem, são pertinentes os “restos textualizados” que, por sua força narrativa, expressem aspectos comumente esquecidos de um certo fenômeno histórico.

lo na reconstrução de um “contexto cognitivo” (PINTO, 2020, p. 35). Expresso em ideias, costumes e jogos de poder, o “contexto cognitivo” pouco se parece com o contexto histórico tradicional. Em certas situações, inclusive, o “contexto cognitivo” não respeita delimitações sociais (classes sociais, seus compartilhamentos e dissensões), hierarquizações intelectuais (a distinção esquemática entre cultura popular e cultura erudita), modulações de tempo¹⁰ (pode ocorrer no interior de um “contexto cognitivo” um entrelaçamento de tempos históricos) e referenciais de espaço (pode extrapolar um espaço geográfico circunscrito).

Nesse artigo, analisaremos o conto “-Uai, eu?” a fim de reconstruir certas facetas de um “contexto cognitivo” específico¹¹ (PINTO, 2020, p. 35). Em nosso entendimento, vale ressaltar, esse “contexto cognitivo” está diretamente ligado ao espaço em que o conto é ambientado (o “sertão rosiano”). Por isso mesmo, e tomando como referência os estudos de Gancho (2003), Braudel (2014) e Albuquerque Júnior (2011), esse escrito associa-se à história dos espaços. Na sequência, de posse do “contexto cognitivo”, faremos o movimento inverso (do contexto para o interior do texto ficcional) buscando estabelecer algumas conclusões acerca do conto “-Uai, eu?”. Seguindo essas balizas metodológicas e tomando como referência o conceito de obstáculo cultural¹², portanto, nesse trabalho, examinaremos o “sertão rosiano” e, por consequência, seus ambíguos personagens.

¹⁰ De acordo com Didi-Huberman: “Este é o paradoxo: dizemos que fazer história é não cometer anacronismos; mas também dizemos que só é possível voltar ao passado com o presente de nossos atos de conhecimento. Reconhecemos, então, que fazer história é cometer pelo menos um anacronismo. (...) O anacronismo não é a única maneira possível de dar conta, no saber histórico, dos anacronismos da história real?” (Apud PINTO, 2020, p. 29).

¹¹ Em meio ao “sertão rosiano” (elemento central), os camponeses forjam um modo de vida adaptado à má distribuição fundiária, ao mandonismo local e à exploração trabalhista.

¹² Conceito gestado no âmbito da história cultural. Para mais detalhes sobre a história cultural, ver: RIOUX, Jean-Pierre.; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998; HUNT, Lynn. (org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

II- A meia transformação de Jimirulino.

Lançado originalmente em 1967, o livro “Tutameia” (Terceiras estórias), de João Guimarães Rosa, reúne quarenta contos e quatro prefácios. Esse seria o último trabalho publicado em vida pelo autor, sendo bem recebido tanto pela crítica quanto pelo público. As estórias, de caráter anedótico, são intercaladas com os prefácios. Estórias e prefácios que, em linhas gerais, se retroalimentam. Nessa seção, portanto, passaremos à leitura crítica do conto “-Uai, eu?”. Em nosso entendimento, a interpretação desse conto é de fundamental importância para a compreensão global de “Tutameia”. Seguiremos, para isso, uma regra básica: o estudo do conto nos fornecerá, em suas entrelinhas, certas facetas do “sertão rosiano” que serão problematizadas na parte subsequente desse artigo.

Começemos a análise, desse modo, pelo enredo de “-Uai, eu?": Jimirulino, um humilde camponês, está preso. Da cadeia, o personagem narra para seu advogado o motivo de seu encarceramento: o assassinato de três inimigos de seu chefe, doutor Mimoso. Esse, um rico proprietário rural. Ao narrar sua experiência de vida, o camponês analisa seu passado e procura aprender com seus desacertos. O conto centra seus motivos na relação Jimirulino/doutor Mimoso, sendo o tempo narrativo dividido em dois momentos: o da enunciação (o narrador está encarcerado e conversa com o seu advogado) e o da estória (época anterior à prisão em que o sertanejo trabalhava para Mimoso). Os índices de espaço contidos na estória são, por sua vez, esparsos.

A estória narrada se passa no campo, na zona rural. De acordo com o narrador: “Assim a gente vinha e ia, a essas fazendas, por doentes e adoecidos” (ROSA, 2009, p. 248). Ainda no início do texto ficcional, ficamos sabendo que a fazenda de Mimoso possuía um “piquete no quintal” (ROSA, 2009, p. 248), com “dois animais de sela prontos para qualquer hora” (ROSA, 2009, p. 248). No entanto, como já dito, o espaço de enunciação do conto é o presídio (provavelmente num vilarejo próximo à fazenda de Mimoso). Nas palavras do narrador: “Me prenderam quando

acabou o acontecido [...] Aqui, com remorsos e recreios, riscado de grades” (ROSA, 2009, p. 250). Por motivos metodológicos, nesse trabalho, situaremos o conto “-Uai, eu?” no “sertão rosiano”.

Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto entendem o “sertão rosiano” como “um complexo de elementos fundamentais que vigem nas relações humanas e sociais do país e as perpassam historicamente” (LEONEL, 2017, p. 118). De maneira hipotética, alguns historiadores da literatura circunscrevem o “sertão rosiano” no interior dos atuais estados de Minas Gerais e da Bahia. Leonel e Segatto prosseguem: “Embora seu objeto de representação seja um espaço/ ambiente determinado, o do sertão, o autor (re)cria ou inventa uma realidade mais ampla, rica em significados sociais, políticos” e culturais (LEONEL, 2017, p. 118). Desse modo, na inventividade de Guimarães Rosa, o sertão (espaço geográfico) transforma-se num universo inteiro (“sertão rosiano”).

De volta ao enredo do texto ficcional, falemos de Jimirulino, o personagem-narrador. De família pobre, ele diz ter tido durante muito tempo uma vida sofrida – “Quem quer viver faz mágica. Ainda mais eu, que sempre fui arrimo de pai bêbedo” (ROSA, 2009, p. 247). Anos antes da estória contada, porém, a partir do momento em que o trabalhador conhece Mimoso, sua situação começa a mudar. Nos informa o narrador, nesse momento da narrativa literária, que o camponês trabalhava para o doutor como uma espécie de jagunço: “Ele, desarmado, a não ser as antes ideias. Eu mais meu revólver e o fino punhal” (ROSA, 2009, p. 248). E, pelo trabalho, o sertanejo era bem pago: “Me pagava mais, gratificado, por légua daquelas, às-usadas” (ROSA, 2009, p. 248). De espírito prático, Jimirulino acompanhava Mimoso em suas andanças pelo sertão.

Doutor Mimoso, por sua vez, era cirurgião de família rica. Em certa altura da ação dramática do conto, Mimoso é caracterizado pelo narrador como “Bom até-onde-que, bom como cobertor, lençol e colcha, bom mesmo com dor-de-cabeça: bom, feito mingau adoçado” (ROSA, 2009, p. 247). No entanto, a vida passada do

personagem Mimoso nos é omitida. De modo objetivo, sabemos apenas que o médico assistia os seus pacientes nas fazendas da região, se deslocava a cavalo e tinha alguns inimigos. Sobre esses desafetos, afirma o narrador: “os que a gente não quer, mas faz” (ROSA, 2009, p. 248). Bastante erudito e de fala teatral, doutor Mimoso tratava o sertanejo em tom cordial (o próprio nome do personagem é, para isso, um referencial) e o saudava com um aperto de mão.

No conto, as diferenças entre os personagens acima descritos são expressas em dois diferentes níveis: i. Referente à linguagem; ii. Proveniente da classe social. Começamos pelo último nível. Enquanto Jimirulino representa o campesinato pobre, que se desdobra para sobreviver, doutor Mimoso provém da elite agrária brasileira, acostumada a uma vida confortável. Esquemáticamente, mesmo compartilhando um espaço contíguo, o camponês e Mimoso são produtos de dois extremos. Em tempo, em se tratando de linguagem, para o Jimirulino mais vale a linguagem oral - “Sururjão não; é solorgião. Inteiro na fama” (ROSA, 2009, p. 247); para o doutor Mimoso, por outro lado, a linguagem escrita é de primordial importância.

A relação entre Jimirulino e Mimoso é, em “-Uai, eu?”, antes de tudo, permeada pela dominação. Em outros termos, por meio da ideologia, o cirurgião domina o sertanejo. Hábil na escolha das palavras e na manipulação da cultura erudita, o doutor procura manter o camponês a todo o momento subjugado. No sexto parágrafo do conto, por exemplo, Mimoso diz: “Jimirulino, a gente deve ser: bom, inteligente e justo... para não fincar o pé em lamas moles...” (ROSA, 2009, p. 248). Note-se que, não por acaso, as palavras inteligente, justo e bom são as mais repetidas durante todo o conto. Seguindo essa lógica, com a progressão do texto ficcional, ficamos sabendo que tais palavras se transformam num mantra para o narrador-personagem.

Com efeito, à medida que as estratégias de dominação de Mimoso começam a surtir efeito, Jimirulino passa a nutrir pelo doutor um profundo sentimento de admiração. O narrador-personagem recorda-se de Mimoso com essas frases: “Ô

homem! Inteligente como agulha e linha, feito pulga no escuro, como dinheiro não gastado” (ROSA, 2009, p. 248), “Versando chefe os solertes preceitos. Ordem, por fora; paciência por dentro” (ROSA, 2009, p. 247-248), “Homem justo – de medidinhos de termômetro, feito sal e alho no de comer, feito perdão depois de repreensão” (ROSA, 2009, p. 248). Para o camponês, ademais, seu chefe Mimoso é uma figura extremamente calma, bondosa e racional. Como podemos observar nessa passagem: “Alheava os olhos, cheio de bondades. Assim não gastava calma, regente de tudo” (ROSA, 2009, p. 249).

Na realidade, Mimoso é no conto um verdadeiro produtor de ideologias. Durante toda a estória, o sertanejo é levado a pensar que a erudição de seu patrão é superior à sua cultura oral. Ato contínuo, a ideologia dominante produzida pelo doutor é imediatamente naturalizada pelo mesmo. Não por acaso, em diversas passagens da estória, Mimoso se utiliza de engenhosos artifícios para encobertar sua estratégia de dominação. De modo sutil, o patrão coloca um véu nas relações de poder existentes entre ele e seu jagunço. Esse chega inclusive a acreditar, durante boa parte do conto, na boa vontade de seu chefe para consigo.

No desenrolar da narrativa, porém, o camponês é manipulado por Mimoso e acaba entrando em uma armadilha retórica. Chegamos aqui no clímax da estória. Como já dito, o doutor nutria no sertão o ódio de alguns inimigos. Num trecho emblemático do conto, depois de ser incitado pelo seu chefe - “Deixa, Jimirulino... Deixa. Um dia eles pela frente topam algum fiel homem valente... e, com recibos, pagam...” (ROSA, 2009, p. 249) -, Jimirulino os mata. A passagem a seguir, em que o sertanejo assassina três desafetos do patrão, nos faz lembrar Riobaldo, narrador-jagunço de “*Grande Sertão: Veredas*” (ROLIM e DA SILVA, 2016): “Me perfiz, eu urgenciava. Atirei num: rente alvejável. Sem mais nem vens, desfechei noutro. Acertei o terceiro, sem más nem boas. Quem entra no pilão, vira paçoca! Nulho nenhum viveu, dos coitados” (ROSA, 2009, p. 250).

Após esse trágico episódio, Jimirulino é preso. Na cadeia, o camponês começa a compreender e, por consequência, a desvelar¹³ as estratégias de dominação de Mimoso. Ainda no quarto parágrafo do conto, o narrador se lembra do chefe como “imaginado de ladino” (ROSA, 2009, p. 248). Como argumenta Vera Novis (1989), ao analisar o seu passado em perspectiva, por meio da narração, o sertanejo apreende os floreios retóricos de Mimoso. A partir de então, dirigindo-se ao leitor, o narrador-personagem muda suas concepções e começa a colocar em evidência a sua ingenuidade: “Eu escutava e espiava só as sutilezas, nos estilos de conversação. Aquelas montanhas de ideias e o capim debaixo das vacas” (ROSA, 2009, p. 249).

Verifica-se nessa passagem que, do tempo da estória ao tempo da enunciação, Jimirulino se transforma. Não sem motivo, nos cabe destacar, aqui, a importância do tempo ficcional para a modificação do narrador-personagem. Para Gérard Genette: “o acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o acto narrativo produtor dessa narrativa” (GENETTE, 1995, p.227). A experiência da prisão proporcionou ao sertanejo, portanto, uma nova formação: ele aprendeu com seus atos pregressos e, por meio da autoanálise narrativa, transformou-se como ser humano. Quase no final da estória, o narrador-personagem afirma: “Duro é só o começo da lei. Arrumaram para mim folga, de pensar, estes lazeres, o gosto de segunda metade” (ROSA, 2009, p. 250).

O desfecho do conto, no entanto, é ambíguo. As últimas frases de Jimirulino são: “Inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia de imagem. Hei de trabalhar para o Doutor Mimoso” (ROSA, 2009, p. 250). Para Valda Verri, após compreender as estratégias de dominação de Mimoso, o personagem-narrador passa a arquitetar uma hipotética vingança em desfavor de seu antigo patrão (VERRI, 2010, p.251). Nessa perspectiva, após sair da cadeia, o sertanejo mataria Mimoso. Por certo, Jimirulino mudou muito desde a sua prisão. Também é verdade que na cadeia

¹³ Entendemos desvelar como tirar o véu, tornar expostas as estratégias de dominação. Para mais, ver: Benjamin, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

ele passou a conhecer os reais interesses de Mimoso para consigo. Porém, o que está a indicar a ambiguidade do final do conto? Afinal, o que planeja fazer o camponês após deixar o presídio¹⁴?

Em nossa interpretação, Jimirulino aceita o seu destino e aprende com seus erros. Esse aprendizado, porém, é limitado. Diferente do que propõe Verri, em nosso entendimento, o narrador-personagem não deseja vingança. A ideia do personagem-narrador ao deixar a prisão é seguir os passos de seu patrão. Ao sair da cadeia, portanto, de posse das estratégias retóricas antes monopolizadas por Mimoso, o sertanejo pretende associar-se ao seu antigo chefe. Seguindo essa linha de raciocínio, ao ser libertado, o camponês deseja deixar de ser dominado (o personagem-narrador da estória) para tornar-se dominador (Jimirulino após o cumprimento da pena). Nesse sentido, a mudança do sertanejo não seria em nenhuma instância revolucionária. Mudam-se os níveis de experiência e as disposições dos personagens, os jogos de poder, no entanto, perduram.

III – O “sertão rosiano” e seus obstáculos culturais.

Na teoria da literatura, de acordo com Cândida Vilares Gancho, “espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa” (GANCHO, 2003, p.23). Construído por um autor, em linhas gerais, o espaço é a circunscrição referencial de toda e qualquer ação dramática. Apesar de comumente possuir um correspondente geográfico real, vale frisar, o espaço literário é ficcional, isto é, ele é fruto da imaginação de seu criador. Ao elaborar um texto literário, dependendo de sua necessidade, o autor pode caracterizar detalhadamente o espaço (caso dos enredos com muitos acontecimentos) ou esboçá-lo de maneira simplificada (os enredos psicológicos) (GANCHO, 2003, p.23).

¹⁴ Na última página do conto, Jimirulino, o narrador-personagem, afirma: “Me ajudou o patrão a baixar a pena; ainda tenho uns três anos invisíveis” (ROSA, 2009, p. 250).

De todo modo, como pontua Gancho, o espaço sempre interage com os personagens da trama: “O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações” (GANCHO, 2003, p. 23). Percebe-se dessa passagem que, em algumas narrativas literárias, o espaço tem o poder de influir na trajetória de um determinado personagem. Ainda para Gancho, num texto ficcional, as características espaciais são facilmente observáveis: “Um espaço fechado ou aberto, espaço rural ou urbano e assim por diante” (GANCHO, 2003, p. 23). Regras diferentes precisam ser observadas ao estudarmos o espaço na historiografia.

Na teoria da história, o espaço é definido com o local onde eclode o evento histórico (o acontecimento). Construído a partir de dados empíricos, o espaço é um referencial importante em toda e qualquer pesquisa histórica. Historiadores como Fernand Braudel, alicerçados pelo trabalho do geógrafo Vidal de La Blache, elencam o espaço como um fator determinante para a escrita histórica. Para Braudel: “Durante séculos, o homem é prisioneiro de climas, de vegetações, de culturas, de um equilíbrio lentamente construído, do qual não pode desviar-se sem o risco de pôr tudo novamente em jogo” (BRAUDEL, 2014, p. 50). Interessado na longa duração, isto é, nas estruturas, Braudel entende que o espaço é capaz de moldar a vida do ser humano.

Conforme Braudel: “Certas estruturas, por viverem muito tempo, tornam-se elementos estáveis de uma infinidade de gerações: atravancam a história, incomodam-na, portanto, comandam-lhe o escoamento” (BRAUDEL, 2014, p. 49). Ao priorizar a longa duração em detrimento do evento, Braudel é considerado o fundador da geo-história¹⁵. Não por acaso, para Braudel, na história de algumas civilizações, o espaço geográfico transforma-se num obstáculo difícil de ser transposto: “Obstáculos assinalam-se como limites (envolventes, no sentido matemático) dos quais o homem

¹⁵ Para mais, ver: RIBEIRO, Guilherme. A arte de conjugar tempo e espaço: Fernand Braudel, a geo-história e a longa duração. **Revista História, Ciências, Saúde-Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 605-611, 2015.

e suas experiências não podem libertar-se” (BRAUDEL, 2014, p. 50). Braudel aponta como obstáculos ao desenvolvimento das sociedades: “quadros geográficos”, “certas realidades biológicas” e, até mesmo, “quadros mentais” (BRAUDEL, 2014, p. 50).

Quadros mentais que, diga-se de passagem, na história de algumas civilizações, podem aprisionar grupos humanos por séculos. Não raramente, um quadro mental é moldado com base na interação homem (agente histórico) / natureza (espaço histórico). Em tempo, por razões de cunho metodológico, nesse trabalho entendemos espaço como uma amálgama de “práticas discursivas” e “práticas sociais”, isto é, em nossa visão, o espaço se forma no lugar mesmo onde se encontram “linguagem” e “poder” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 33)¹⁶. Por isso mesmo, nesse artigo, de modo concomitante, tanto as “práticas discursivas” (conto “-Uai, eu?”) quanto os “elementos de poder” que cercam o texto ficcional, deságuam numa mesma foz: o “sertão rosiano” (nosso espaço de estudo).

Nesse momento, para melhor compreendermos o funcionamento do “sertão rosiano” e, por consequência, as atitudes de seus personagens, precisamos caracterizá-lo¹⁷. Em termos econômicos, o “sertão rosiano” foi construído com base na má distribuição fundiária. Herança da colonização, a distribuição desigual de terras gera, entre outros problemas, condições ruins de trabalho para os camponeses e o empoderamento de poucas famílias da aristocracia rural (latifundiários que tinham condições de proporcionar uma educação formal aos seus filhos). Além disso, num cenário de concentração fundiária, na circunscrição do “sertão rosiano”, o capitalismo

¹⁶ Para mais, ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

¹⁷ Também Leonel e Segatto caracterizaram o “sertão rosiano”: “Esse sistema [sistema-jagunço] envolve um conjunto de relações de dominação regidas pela violência ou pela coação, pelo clientelismo e pelo favor, pela preponderância do poder privado sobre o público, pela supremacia da tradição sobre a instituição. Tal regime, recriado no grande sertão de Guimarães Rosa, constituiu-se ao longo dos séculos que se seguiram à colonização, baseado no conjunto de micropoderes de potentes locais, fundados na propriedade latifundiária, nas oligarquias rurais e regionais, no patriarcalismo, no clientelismo, no patrimonialismo, na ausência do poder estatal, no mandonismo e na violência” (LEONEL, 2017, p. 118-119)

demora a desenvolver-se, onde observamos uma estrutura econômica pré-capitalista e de base rural.

Pré-capitalismo que interessa somente aos seus mantenedores, isto é, aos fazendeiros locais. Por isso mesmo, em termos políticos, o “sertão rosiano” foi idealizado com base no poder dos coronéis. Personagem muito associado ao Brasil da Primeira República (1899-1930)¹⁸, o coronel representa no “sertão rosiano” a autoridade política local. Não por acaso, na ausência do poder estatal, na lógica do “sertão rosiano”, os coronéis acabam tornando-se uma referência oficial. Some-se a isso a questão do paternalismo: a fim de naturalizarem todo um sistema de opressão, alguns coronéis se ligavam às famílias camponesas por meio de laços de apadrinhamento.

Famílias camponesas que, mesmo possuindo laços de apadrinhamento com seus patrões, são exploradas pelos coronéis. Desse modo, em termos sociais, o “sertão rosiano” foi alicerçado nas relações de mando e obediência, sendo a figura do coronel cercada por um constructo moral. A favor do coronel pesa a sua ligação com o governo central (influência política), as suas vastas posses (fazendas imensas interpostas por uma ou outra vila), a tradição de seu sobrenome familiar (comumente, gerações inteiras de camponeses trabalhavam para um mesmo coronel) e o uso indiscriminado da violência. E, em desfavor do camponês: o isolamento geográfico/social e a falta de oportunidades alternativas de trabalho. Não por acaso, em alguns casos, na lógica do “sertão rosiano”, mesmo sendo explorado à exaustão, o camponês nutre certa afeição para com a família do coronel.

Sendo reafirmada ao longo de dezenas de gerações, para o camponês essa afeição acaba gerando um obstáculo cultural de difícil transposição. Uma verdadeira rede coercitiva que o impele a andar em círculos. Desse modo, tendo como horizonte

¹⁸ Conforme Leonel e Segato, o “sertão rosiano” associa-se a um período específico da história do Brasil, a saber: de 1880 a 1930. (LEONEL, 2017, p. 119). No conto “-Uai, eu?”, são indícios que corroboram essa hipótese: a presença constante do coronelismo, o ambiente rural permeado por vilas e fazendas (durante a Primeira República a sociedade brasileira vivia, em essência, no campo) etc.

de análise o “sertão rosiano”, entendemos cultura como um sistema de representações¹⁹ que congrega em sua órbita aspectos econômicos (a má distribuição fundiária), políticos (o mandonismo local) e sociais (a exploração do trabalhador pelo coronel). De posse desse “contexto cognitivo”, e fazendo o movimento contrário (do contexto para o interior do texto ficcional), a cultura consegue atrair para o seu âmago todas as demais camadas de significados e significantes. Chegamos, aqui, no ponto conclusivo desse trabalho. Antes, porém, voltemos por um instante ao final do conto “-Uai, eu?”, de João Guimarães Rosa.

Como já visto, as últimas palavras da estória (proferidas pelo narrador-personagem) são: “Inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia de imagem” (ROSA, 2009, p. 250). Verifica-se nesse trecho que, não sem motivo, imerso num espaço circunscrito (o “sertão rosiano”), as atitudes de Jimirulino são moldadas a partir de um “contexto cognitivo” específico (gestado pela má distribuição de terras, pelo mandonismo local e pela exploração trabalhista). Frente a isso, enquanto cumpre pena, o sertanejo se transforma e aprende a lidar com a cultura erudita. Essa transformação, no entanto, porque limitada, não garante ao narrador-personagem a transposição de seu maior obstáculo cultural, qual seja, nutrir por Mimoso certa afeição. No desfecho da estória, portanto, tendo Mimoso como um modelo incontornável²⁰, Jimirulino projeta segui-lo *ad aeternum*.

IV – Considerações finais.

De início, na primeira parte desse trabalho, desenvolvemos algumas reflexões acerca dos distanciamentos e das aproximações entre o discurso literário e a narrativa histórica. Concluímos que, em muitos casos, o discurso literário pode auxiliar o

¹⁹ De acordo com Krzysztof Pomian: A cultura é um “sistema de signos, e as produções humanas só farão parte dele se forem sistemas de signos” (POMIAN, 1998, p. 89).

²⁰ Lembre-se que, ainda no início da estória, ficamos sabendo que Jimirulino não tivera em sua formação um modelo de pai a ser seguido. De acordo com o narrador-personagem: “Quem quer viver faz mágica. Ainda mais eu, que sempre fui arrimo de pai bêbedo” (ROSA, 2009, p. 247).

historiador-leitor em seus estudos, sendo a “dimensão estética da ficção” de grande valia para a história da cultura (PINTO, 2020, p. 35). Seguindo esse raciocínio, adotamos como método de pesquisa a análise crítica do conto “-Uai, eu?” a fim de reconstruir certas facetas de um “contexto cognitivo” (PINTO, 2020, p. 35) extrínseco ao texto ficcional (mas que o influencia diretamente).

Na sequência, munidos da teoria da literatura, analisamos o conto “-Uai, eu?”, publicado por João Guimarães Rosa em 1967. Nessa altura do artigo, levantamos alguns aspectos de “-Uai, eu?” que nos pareceram pertinentes: circunscrição da estória ao espaço do “sertão rosiano”, análise de seu enredo, o caráter terapêutico da diegese, questões sobre seus personagens e o desfecho do conto. Concluímos que, na progressão daquela narrativa literária, Jimirulino consegue transformar-se: mas não a ponto de modificar a sua trajetória de vida.

Por fim, na última parte desse escrito, problematizamos a temática do espaço (“sertão rosiano”) e sua respectiva importância para a interpretação de “-Uai, eu?”. Concluímos que, em simbiose com o espaço da estória, o “contexto cognitivo” molda as atitudes do sertanejo, criando obstáculos culturais de difícil transposição. Não por acaso, mesmo compreendendo as armadilhas da cultura erudita, no desfecho do conto o camponês não consegue transpor sua maior barreira cultural, qual seja, nutrir por Mimoso certa afeição. Ao tentar tornar-se um novo homem, portanto, Jimirulino acaba esbarrando em sua própria cultura.

Registre-se que, nesse trabalho, ao priorizarmos o âmbito cultural, não pretendemos propor uma interpretação definitiva do conto “-Uai, eu?”, muito menos desmerecer outras linhas de pesquisa histórica. Assim como Maurice Agulhon, entendemos que “O essencial em história não é preencher rubricas, merecer ou honrar etiquetas, mas trazer alguns novos conhecimentos e produzir reflexões que possam ter, de tempos a tempos, valor de explicação” (AGULHON, 1998, p.112).

Referências:

AGULHON, Maurice. Mariana, objeto de cultura? In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 111-123.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BERND, Zilah. O maravilhoso como discurso histórico alternativo. In: **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998, p. 127-134.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2003.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Editora Vega, 1995.

LACAPRA, Dominick. Retórica e história. **Revista Territórios e Fronteiras**. Cuiabá, v. 6, n. 1, p. 97-119, 2013.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antônio. O sertão-mundo de Guimarães Rosa. **Revista Léguas & Meia**. Feira de Santana, v. 5, n. 1, p. 114-123, 2017.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Edusp, 2008.

NOVIS, Vera. **Tutameia: engenho e arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

PINTO, Júlio Pimentel. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. **Revista Tempo**. Niterói, v. 26, n. 1, p. 25-42, 2020.

POMIAN, Krzysztof. História Cultural, história dos semióforos. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 71-95.

ROLIM, Anderson Teixeira; DA SILVA, Alexandre Vilas Boas. O erro de Jimirulino: estratégia narrativa em “-Uai, eu?”, de Guimarães Rosa. **Revista Línguas & Letras**. Cascavel, v. 17, n.36, 2016.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia (Terceiras estórias)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

VERRI, Valda Suely Silva. Entre palavras e ações: o crime na linguagem de Guimarães Rosa. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 20, n. 3, p. 243-255, 2010.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 2014.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.