



NO ESPELHO DA LINGUAGEM, A ELISÃO DAS DIFERENÇAS: UMA PROPOSTA DE ESPELHAMENTO ENTRE OS CONTOS “A BENFAZEJA” E “SINHÁ SECADA”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

EN EL ESPEJO DEL LENGUAJE, LA ELISIÓN DE LAS DIFERENCIAS: UNA PROPUESTA DE REFLEJO ENTRE LOS CUENTOS “A BENFAZEJA” Y “SINHÁ SECADA”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Fábio Antônio Dias Leal*

* fabio_dl@hotmail.com
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Uniritter
Laureate International Universities/UCS; Professor Auxiliar do
Centro Universitário Ritter dos Reis, Uniritter Laureate International
Universities.

RESUMO: O presente trabalho propõe-se a analisar as personagens Mula-Marmela, do conto “A benfazeja”, e Sinhá, do conto “Sinhá Secada”, que integram respectivamente as obras *Primeiras estórias* e *Tutaméia: Terceiras Estórias*, do escritor mineiro João Guimarães Rosa, segundo uma proposta de alteridade: sugere-se um enfraquecimento dos limites constituintes das diferenças identitárias para uma melhor apreensão do indivíduo enquanto ser. Para tanto, propõe-se uma aproximação entre as diferentes personagens, para além das diferenças do enredo, que passa pela narrativa “Os irmãos Dagobé” e estende-se aos contos dos quais fazem parte as personagens, segundo uma ampliação do espelhamento sugerido por Consuelo Albergaria em sua obra *Bruxo da linguagem no grande sertão*. Consideradas as afinidades identitárias destacadas entre as personagens, a despeito de todas as diferenças contextuais, destaca-se a simbologia da *cruz* como símbolo máximo da exclusão. A análise se conclui com uma reflexão apoiada no pensamento de Octavio Paz, que discorre sobre os estreitos limites

que separam o *eu* e o *outro* na constituição do *ser*, e, também, no pensamento de Henri Bergson, que questiona a separação sujeito/objeto para introduzir a ideia de uma continuidade universal e sugerir uma essência humana imperscrutável para além dos traços identitários, inclusive de gênero, como proposta de uma melhor apreensão do outro.

PALAVRAS-CHAVE: João Guimarães Rosa; Espelhamento; Alteridade; Continuidade universal.

RESUMEN: En el presente trabajo se propone analizar los personajes Mula-Marmela, del cuento “A benfazeja”, y Sinhá, del cuento “Sinhá Secada”, que integran respectivamente las obras *Primeiras estórias* y *Tutaméia: Terceiras Estórias*, del escritor minero João Guimarães Rosa, según una propuesta de alteridad: se sugiere un debilitamiento de los límites constituyentes de las diferencias identitarias para una mejor

apreensão del individuo como ser. Para ello, se propone una aproximación entre los diferentes personajes, además de las diferencias de la trama, que pasa por la narrativa “Os irmãos Dagobé” y se extiende a los cuentos de los que forman parte los personajes, según una ampliación del espejo sugerido por Consuelo Albergaria en su obra *Bruxo da linguagem no grande sertão*. Consideradas las afinidades identitarias destacadas entre los personajes, a pesar de todas las diferencias contextuales, se destaca la simbología de la cruz como símbolo máximo de la exclusión. El análisis se concluye con una reflexión apoyada en el pensamiento de Octavio Paz, que discurre sobre los estrechos límites que separan el *yo* y el *otro* en la constitución del *ser*, y, también, en el pensamiento de Henri Bergson, que cuestiona la separación sujeto / objeto para introducir la idea de una continuidad universal y sugiere una esencia humana inescudriñable más allá de los rasgos identitarios, incluso de género, como propuesta de una mejor aprehensión del otro.

PALABRAS CLAVE: João Guimarães Rosa; Reflejo; Alteridad; Continuidad universal.

1. OS DESTERRADOS DE ROSA

Dentre as muitas virtudes literárias de João Guimarães Rosa, queremos destacar a habilidade do autor para criar e conferir *densidade* aos personagens a que aqui nos referiremos como degredados, desterrados, renegados. Designaremos assim, genericamente, o homem *marginal*, excluído de seu meio social e cultural, o indivíduo discriminado por ser *inadequado*, ou, ainda, o indivíduo que, justamente pela exclusão, tornou-se *inadequado*. O termo *técnica* parece-nos insuficiente para dar conta da arte de Rosa, especialmente quando imbuída de

alguns dos afetos humanos mais contundentes. O drama do escritor não prescinde do papel do leitor, e aqui, sob pena de sugerirmos a um leitor menos sutil uma comparação no que diz respeito à controversa *qualidade literária*, lamentamos evocar a lembrança do escritor José Mauro de Vasconcelos. Não: o exemplo de Vasconcelos nos parece apropriado – o autor posiciona o sofrimento humano no plano central de sua narrativa, acrescido de detalhes comoventes e do fluxo de consciência que serão responsáveis por sensibilizar o leitor. Rosa, por sua vez, não abre mão dos espaços vazios,¹ não *mostra*: sugere; o papel do leitor será, portanto, fundamental para a constituição do drama do personagem; e ao leitor será necessário *mover-se*: Rosa vale-se das sutilezas e do insólito para deslocar o leitor; vale-se do absurdo para compor a desgraça humana, mas rapidamente retira-a do foco: o leitor, abalado, deverá se mover para retomar a imagem comovente que ele mesmo criou, a qual o narrador insiste em lhe *roubar*, impondo-lhe um movimento constante e uma estranha forma de engajamento na obra literária.

Não raras vezes o autor estenderá aos animais a condição de desterro extremo. Na novela “Buriti”, última narrativa da obra *Corpo de Baile*, o veterinário Miguel, originário do Mutum – personagem em quem reconheceremos os traços do menino Miguilim, de “Campo Geral”, novela que abre o ciclo de histórias da obra –, comove-se com a doença de um bezerro *caruara*,

1. ISER. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*.

que “dava gastura, de se reparar, era um nojo, um defeito no mundo”.² As peculiaridades narrativas na descrição do animal impressionam pela *crueza* expressa na escolha vocabular: “Mais valera não existisse, então, deviam tê-lo matado”.³ O veterinário, no entanto, comove-se; “ao cuidá-lo, ia tendo maior paciência, quase com carinho”; parece-nos que, para ele, com o bezerro morreria a esperança do mundo: “A morte daquele bezerro seria uma coisa tristíssima”.⁴ Queremos crer, porém, que é para o drama humano que Rosa aponta quando descreve o sofrimento dos animais, ou, ainda, que, para o autor, o sofrimento de uns e outros não se dissocia. Em uma das descrições mais comoventes da obra literária de Guimarães Rosa, o menino Guirigó que, ao lado do cego Borromeu, irá compor o *alter ego* do Urutu Branco, segundo estágio alquímico de Riobaldo Tatarana, terá sua figura da criança miserável aproximada à de um bezerro doente:

Um rapazola retinto, mal aperfeiçoado; por dizer, um menino. Nu da cintura para os queixos. As calças, rotas em todas as partes, andavam cai’caindo; ele apertou perna em perna. Arfava chiado, como quem, por todo engano de pressa, tivesse chupado na boca um gole quente de café demais. **Bezerro doente, de mal-de-ano, às vezes faz assim.**⁵

A descrição prossegue, a referência ao *bezerro doente*, da citação anterior, não será a única:

Tão magro, trestreste, tão descriado, aquele menino já devia de ter prática de todos os sofrimentos. Olhos dele eram externados, o preto no meio dum enorme branco de mandioca descascada. O **couro** escuro dele era que tremia, constante, e tremia pelo miúdo, como que receando em si o que não podia ser bom. E quando espiava para a gente, era de beiços, mostrando a língua à grossa, colada no assoalho da boca, mas como se fosse uma língua demasiada demais, que ali dentro não pudesse caber; **em bezerro pesteadado, às vezes, se vê assim.**⁶

O personagem sofredor é situado no limiar da vida. Assim como no caso no bezerro *caruara*, a morte é considerada como um possível escape: “Jagunço distraído, vendo um desses, do jeito, à primeira, era capaz da bondade de desfechar nele um tiro certo, pensando que padecia agonia, e que carecesse dessa ajuda, por livração”.⁷

São muitos os personagens de Guimarães Rosa em quem reconheceremos as peculiaridades literárias de que o autor se vale para compor a *marca da exclusão*: o menino Guirigó,⁸ o *mestre Zequiél*,⁹ o Gango (personagem tripudiado pelo maldoso Mechéu).¹⁰ No entanto, em nosso trabalho nos deteremos em outro expoente do degredo na obra rosiana, a personagem que dá nome ao conto “A benfazeja”, de *Primeiras estórias*. Segundo o princípio de alteridade proposto pelo autor, que torna mais próximo o sofrimento dos indivíduos, mesmo

2. ROSA. *Noites do sertão*, p. 138. Grifo nosso.

3. ROSA. *Noites do sertão*, p. 138.

4. ROSA. *Noites do sertão*, p. 138.

5. ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 494. Grifo nosso.

6. ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 495. Grifo nosso.

7. ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 485. Grifo nosso.

8. ROSA. *Grande sertão: veredas*.

9. ROSA. *Noites do sertão*.

10. ROSA. *Tutaméia: Terceiras estórias*.

dos animais, buscaremos comparar a personagem de “A benfazeja” à personagem principal do conto “Sinhá secada”, de *Tutaméia: Terceiras Estórias*; personagem esta a que nos referiremos como seu *par*, ou *reflexo* literário.

2. LEMBREM-SE DELA: DESTERRADA, INOMINADA – A BENFAZEJA

*A mulher – malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada, tão em velha e feia, feita tonta, no crime não arrependida – e guia de um cego [...].*¹¹

A personagem central do conto “A benfazeja” parece-nos, sem quaisquer dúvidas, um dos melhores exemplos do modelo que queremos definir. A mulher, “a malacafar, suja de si, misericordiada, tão em velha e feia”,¹² guia um cego por uma vila e suas cercanias. A população, coagida pela atitude violenta do cego, dá-lhe esmolas regulares; o narrador, desde a primeira linha do conto, repreende os habitantes do local por sua desatenção para com a mulher: “Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível”.¹³ A exortação persistirá, estendendo-se até o final da narrativa: “Vocês, os que não a ouviram não rir, nem suportam se lembrar direito do delirido daquela risada”;¹⁴ “Sei que vocês não se interessam nulo por ela, não repararam como essa mulher anda, e sente, e vive e faz”;¹⁵ “Mas vocês não podem gostar dela, nem sequer sua proximidade tolerem [...]”;¹⁶ “Dizem-na maldita: será; e?”;¹⁷

“Vocês, creio, também gostariam de que ela também se fosse, desaparecesse no não, depois de ter assassinado o marido. Vocês odeiam-na, destarte”,¹⁸ “Vocês, porém, fio que fio que nem nunca lhe escutaram a voz – à surda”;¹⁹ “nunca nenhum de vocês os observou [...]”;²⁰ e “Vocês, de seus decretantes corações, a expulsavam”.²¹ O narrador apresenta um importante índice da indignidade da protagonista: a mulher não tem nome conhecido; atende por um apelido repugnante – suas descrições são pródigas de elementos degradantes:

Soubessem-lhe ao menos o nome. Não, pergunto, e ninguém o intêira. Chamavam-na de a “Mula-Marmela”, somente, e abominada. A que tinha dores nas cadeiras: andava meio se agachando; com os joelhos para diante. Vivesse embrenhada, mesmo quando ao claro, na rua. Qualquer ponto em que parasse, parecia apertado.²²

Em um segundo tipo de exortação, o narrador questionará os habitantes sobre um possível engano nos juízos estabelecidos sobre a mulher: “E nem desconfiaram, hem, de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados?”.²³ Algumas supostas inconsistências da trama se elucidarão no decorrer da narrativa: o cego a quem a protagonista guia, *Retrupé*, é, em verdade, o filho de seu antigo marido, o *Mumbungo*, de cujo assassinato a mulher é acusada. Essa morte, portanto, seria sua principal *benfeitoria* ao arraial: haver livrado o povoado da

11. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 176.

12. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 176.

13. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 176.

14. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 180.

15. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 181.

16. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 181.

17. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 182.

18. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 182.

19. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 183.

20. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 184.

21. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 186.

22. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 176.

23. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 177.

crueldade e do terror impostos por seu antigo companheiro, “célebre-cruel e iníquo, muito criminoso, homem de gostar do sabor de sangue, monstro de perversias”,²⁴ que “Matava, afligia, matava. Dizem que esfaqueava rasgado, só pelo anjo de ver a vítima caretear”, em cujos tempos, “e por causa dele, todos estremeciam, sem pausa de remédio”.²⁵ O texto não deixa dúvidas: a *benfazeja*, acusada pelo arraial até por sua suposta infertilidade, não é a mãe do filho de seu companheiro: “Ela não tinha filhos. – ‘Ela nunca pariu..’ – vocês culpam-na”.²⁶ As menções são vagas, o narrador não atribui certeza aos fatos; no entanto, sugere que a Mula-Marmela, em dado momento, compreende que ela era a única pessoa que detinha o poder de impedir a continuidade das barbaridades cometidas pelo marido, marido este a quem amava e com quem se entendia bem, a despeito de não consentir com sua selvageria. Em momento seguinte, o narrador recorda que a cegueira do violento *Retrupé* era também recente e sugere que a deficiência houvera sido causada também pela mulher que administrara ao enteado “leites e pós, de plantas, venenos que ocultamente retiram, retomam a visão, de olhos que não devem ver”;²⁷ sugere ainda que, se a mulher conhecesse as propriedades de tais plantas, à época dos desmandos violentos do *Mumbungo*, poderia ter-lhe poupado a vida, de modo que passaria, então, a guiar não um, mas dois cegos.

24. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 178.

25. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 178.

26. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 182.

27. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 182.

O final da narrativa introduzirá elementos que exploraremos melhor na conclusão de nosso ensaio: antes de sua morte, o cego *Retrupé*, sensibilizado, chamará de *mãe à Mula-Marmela*, que, por sua vez, também o chamará de filho. A *imagem* final do conto é, em nossa opinião, talvez a mais deplorável e contundente de toda a obra de Guimarães Rosa. Pressentindo a sua morte, a mulher recolhe o corpo de um cachorro morto, já em princípio de decomposição, e retira-se do arraial levando-o às costas. Mais uma vez temos aquela que julgamos ser a marca maior do pensamento rosiano: a marca da ambiguidade -, o narrador não precisará os motivos pelos quais a *Mula-Marmela* carregou o corpo do cão, mas atribui três possíveis razões, todas, igualmente comoventes: “se para livrar o logradouro e lugar de sua pestilência perigosa, se para piedade de dar-lhe cova em terra, se para com ele ter com quem ou quê se abraçar, na hora de sua grande morte solitária?”²⁸.

Acreditamos haver apresentado uma imagem convincente da inominada *Benfazeja*, como merecedora das alcunhas *degradada, desterrada, renegada*, que nos propusemos a usar neste ensaio. Seria hora de passarmos a seus *reflexos literários* nos livros *Primeiras Estórias* e *Tutaméia: Terceiras Estórias*. Antes disso, queremos, no entanto, nos permitir um pequeno desvio que julgamos pertinente para tratar uma peculiaridade atribuída à protagonista da estória; peculiaridade que

28. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 187.

julgamos de grande importância para uma melhor compreensão do nosso tema; queremos falar sobre a cruz de Cristo.

3. UM DESVIO NECESSÁRIO: LEVANTADOS DO CHÃO – A CRUZ DE CRISTO

*Vivesse embrenhada, mesmo quando ao claro, na rua.
Qualquer ponto em que parasse, parecia apertado.*²⁹

Na citação que abre nosso terceiro tópico, o narrador faz uma insólita referência à *Mula-Marmela* que, segundo a narrativa, e, ao que nos parece claro, sempre vagou com seus companheiros, *Mumbungo e Retrupé*, por descampados, lugares ermos e ruas do povoado. Seu comportamento errante nos parece óbvio, de modo que compreendemos, claramente, que os *desterrados* nunca possuíram casa ou qualquer paradeiro fixo. É justamente quando a mulher está ao claro da rua que o narrador sugere que ela, em qualquer ponto em que parasse, sentir-se-ia apertada: “Vivesse embrenhada, mesmo quando ao claro, na rua. Qualquer ponto em que parasse, parecia apertado.”³⁰

A curiosa menção nos remete ao antigo castigo da crucifixão. Parece-nos notável que a tradição cristã, especialmente a tradição católica, tenha se desviado da compreensão fundamental desse antigo e brutal meio de tortura e morte. Antes das menções específicas ao suplício do Cristo, que estabeleceria

a simbologia tradicional da cruz, o texto bíblico vale-se da referência: “levantar do chão”, em detrimento do termo “crucificar”. Parece-nos mesmo que as dramáticas referências aos cravos que atravessaram as mãos e os pés de Jesus de Nazaré desviam o foco de nossa compreensão. A brutalidade do flagelo faz-nos esquecer de que o princípio do castigo não é mutilar o supliciado com o trespassamento dos ossos de punhos e tornozelos – a despeito da inimaginável dor que tal prática causaria, dor esta que não tencionamos, em hipótese alguma, questionar –, mas simplesmente *erguer o condenado do chão, deixá-lo dependurado*.

Só em castigo de crimes gravíssimos **se ordenava a suspensão de cadáveres num poste, e é com este significado de patíbulo ou madeiro que a palavra *crux* se encontra mais frequentemente na vulgata**. [...] Era a crucifixão, no dizer de Cícero, um suplício extremo, sumo, cruelíssimo, horroroso. O paciente vivia bastante tempo, às vezes dois dias. Estava nu, ligado ou pregado pelos quatro membros ao madeiro. **Todo o corpo, violentamente estirado, ficava suspenso das mãos, cujas chagas se dilaceravam e alargavam com o peso. Tornava-se dolorosa a simples respiração, a circulação do sangue perturbava-se, sobrevinha a sufocação.**³¹

29. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 176.

30. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 176.

31. CORREIA. *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Grifos nossos.
A morte na cruz, portanto, se dava por asfixia. Isso explica a prática de quebrar os ossos das pernas dos crucificados para acelerar a sua morte, uma vez que o supliciado apoiava-se nas pernas para erguer o corpo e respirar.

Como já mencionamos, a crucifixão de Jesus de Nazaré não estreia as menções ao suplício da cruz no texto bíblico. Além das supostas profecias que apontavam para a sua morte na cruz do calvário, em *Salmos 22*, 16, há referências à crucifixão como um castigo previsto na lei de Moisés:

Quando também em alguém houver pecado, digno do juízo de morte, e haja de morrer, e o pendurares num madeiro, o seu cadáver não permanecerá no madeiro, mas certamente o enterrarás no mesmo dia: **porquanto o pendurado é maldito de Deus**: assim não contaminarás a tua terra, que o senhor teu Deus te dá em herança.³²

A referência é clara quanto ao sentido do castigo na lei de Moisés: *levantava-se do chão* um homem que, segundo o juízo dos religiosos, contaminaria o chão com os seus pés conspurcados, daí erguê-lo. A instituição da cruz como símbolo máximo do cristianismo se dá, obviamente, após a morte do Cristo. Queremos, portanto, acreditar que Jesus de Nazaré soubesse bem o que dizia quando recomendou a seus discípulos: “[...] Se alguém quiser vir após mim, renuncie-se a si mesmo, tome sobre si a sua cruz, e siga-me [...]”.³³

Parece-nos um tanto pueril acreditar que o Cristo – em uma antecipação da tradição instituída após a sua morte –, sugeriu aos discípulos tomarem sobre si suas insígnias cristãs, para, com elas, serem identificados. A narrativa dos

evangelhos relata que Jesus, tão logo começara seu ministério, aos 30 anos, vivera em constante fuga, escondendo-se dos que tencionavam matá-lo, para entregar-se sem resistência no momento que julgou oportuno. A tradição sugere, inclusive, que Jesus de Nazaré era um homem solitário, que dormia sozinho em cavernas, enquanto os discípulos ainda gozavam do conforto de seus lares. A hipótese nos parece coerente se comparada com a narrativa bíblica. A recomendação do Cristo para seus discípulos, portanto, seria a de envergarem a insígnia de *malditos no mundo*, levantados do chão; insígnia sob a qual queremos inscrever a Benfazeja, sem motivos odiada pelo vilarejo, sem lugar na terra: *desterrada*; apertada em “qualquer ponto em que parasse [...]”,³⁴ maldita; *levantada do chão*.

4. REFLEXOS LITERÁRIOS: “OS IRMÃOS DAGOBÉ” E OS ESPELHOS DE ROSA

Consuelo Albergaria publicou uma descoberta notável em seu livro de 1977, *Bruxo da linguagem no grande sertão*. Segundo a autora, o conto “O Espelho” dividiria o livro *Primeiras Estórias* ao meio, formando pares entre os contos, segundo a ordem em que se dispunham diante do *espelho*. Não é preciso ser um leitor muito atento para perceber que o menino que viaja com os tios no conto que abre o livro, “As margens da alegria”, reaparece no último conto, “Os cimos”, em nova viagem, agora acompanhado só do tio:

32. BÍBLIA. *Deuteronômio* 21, 22-23. Grifo nosso.

33. BÍBLIA. *Mateus* 16, 24.

34. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 176.

Esta é a estória. Ia um menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade. Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho.³⁵

Outra era a vez. De sorte que de novo o Menino viaja para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade. Vinha porém, só com o Tio, e era uma íngreme partida.³⁶

O menino que abre o livro, portanto, reaparece em seu fechamento, estabelecendo assim um efeito simetria entre os contos. Como outro exemplo, podemos tomar também a sexta narrativa, “A terceira margem do rio”, em que o narrador conta a história de seu pai, “homem cumpridor, ordeiro, positivo”,³⁷ que um dia, para espanto de todos, adquire uma canoa e mete-se nela pelo rio, para nunca mais voltar. Parece-nos razoável que o conto pudesse também receber o nome da narrativa que se lhe antepõe diante do espelho, o décimo sexto conto do livro (sexto, se contado de trás para diante), “Partida do audaz navegante”.

Segundo esta lógica, o conto “A benfazeja” seria, portanto, o reflexo da narrativa de “Os irmãos Dagobé”, quinto conto de *Primeiras Estórias* (“A benfazeja” também é o quinto conto, quando contamos regressivamente, a partir do último). A narrativa está ambientada no velório de *Damastor Dagobé*, facínora que impunha terror a todo arraial, mas que

é eliminado, para surpresa de todos, por um “lagalhê pacífico e honesto”,³⁸ o manso *Liojorge*.

Estava-se no velório de Damastor Dagobé, o mais velho dos quatro irmãos, absolutamente facínoras [...].

Soubessem-lhe ao menos o nome. Demos, os Dagobés, gente que não prestava. Viviam em estreita desunião, sem mulher em lar, sem mais parentes, sob a chefia despótica do recém-finado. Este fora o grande pior, o cabeça, ferrabrás e mestre, que botara na obrigação da ruim fama os mais moços – “os meninos”, segundo seu rude dizer.³⁹

A proposta de espelhamento entre os contos “Os irmãos Dagobé” e “A benfazeja” nos parece razoável. Destacamos a sonoridade semelhante entre os nomes dos vilões dos dois contos, Dagobé / Retrupé, ambos trissílabos, oxítonos, com um mesmo “e” tônico acentuado no final. Além disso, nas duas narrativas, alguém mata o facínora que metia medo no arraial. Queremos mesmo perguntar: *seria* Liojorge o “Benfazejo”? Acreditamos que sim, livrando o arraial, por suas mãos, da ameaça constante dos *Dagobés*.

Diante dos indícios apresentados, permitimo-nos supor que os *jogos de espelhos*, na obra de Rosa, possam se inscrever em um âmbito maior. Supomos mesmo que, a partir deles, podemos propor uma alternativa que explique as ligações

35. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 49.

36. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 224.

37. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 79.

38. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 74.

39. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 73.

entre os livros *Primeiras Estórias* e *Tutaméia: Terceiras Estórias*, a “inexistência” das *Segundas Estórias* e ainda um modelo macroestrutural para os livros citados.

Considerada apenas a narrativa de “A benfazeja”, encontramos notáveis reflexos em *Tutaméia: Terceiras Estórias*; referimo-nos aos contos “Antiperipléia” e “Zingaresca” que, respectivamente, abrem e fecham o último livro publicado por João Guimarães Rosa. Nos três contos temos menções aos cegos e a seus guias; a suspeitas de roubo de esmolos; ao *caminho de volta*; há também as acusações, que recaem sobre os guias, de haverem matado os cegos que guiavam. A proposta do nosso ensaio, porém, é mais específica; interessam-nos os traços semelhantes que identificamos entre a *Mula-Marmela* e outra personagem feminina de *Tutaméia: Terceiras Estórias*. É tempo de passarmos à “Sinhá Secada”.

5. A SÃ CLARA COISA EXTRAORDINÁRIA: SINHÁ SECADA

*Vieram tomar o menino da senhora. Séria, mãe, moça dos olhos grandes, nem sequer era formosa; o filho, abaixo de ano, requeria seus afagos. Não deviam cumprir essa ação, para o marido, homem forçoso. Ela procedera mal. Ele estava do lado da honra. Chegavam pelo mandado inconcebíveis pessoas diversas, pegaram em braços o inocente [...].*⁴⁰

O conto “Sinhá secada” narra a história de uma mulher que *procedera mal*, e perdera a guarda do filho de colo por queixa do marido, que “estava do lado da honra”.⁴¹ Após cumprir um luto inicial pela perda da criança, a protagonista, descorçoada, consegue embarcar em um trem, sob suspeita de “por aí ir vadiar, mediante algum mau amor”.⁴² A cidade, então, dela se esquece; em seu novo destino, recebe o olhar bondoso da preta Quibia, do Curvelo, que determina a alcunha com a qual a mulher será designada: Sinhá. Compra-lhe também uma passagem com destino ao local para onde se deslocava, local este onde residia a filha, e ajuda-a a se estabelecer nesse local, provendo moradia e emprego.

A exemplo da *Mula-Marmela*, a *Sinhá* contará seus dias marcada pela indiferença das pessoas que habitam o povoado: “Deixavam-na em paz, por nela não reparar, até os homens”.⁴³ Além da indiferença, a mulher também é alvo do desprezo

40. ROSA. *Tutaméia: Terceiras estórias*, p. 204.

41. ROSA. *Tutaméia: Terceiras estórias*, p. 204.

42. ROSA. *Tutaméia: Terceiras estórias*, p. 205.

43. ROSA. *Tutaméia: Terceiras estórias*, p. 206.

dos habitantes: “Decerto não a prezavam, em geral, portanto; junto **dela pareciam urgidos de cuspir e se gabar.**”⁴⁴

As semelhanças entre as personagens, entretanto, vão muito além do desprezo e do ódio de que são vítimas. Um leitor mais atento já terá se dado conta de uma importante semelhança que já introduzimos, mas ainda não relacionamos: ambas as mulheres são *inominadas*; atendem por nomes genéricos ou, mesmo, vulgares – *Mula-Marmela* e *Sinhá*. Outra importante aproximação possível diz respeito à questão da maternidade: a *benfazeja* é condenada pelo povoado por sua infertilidade, “Ela nunca pariu...”.⁴⁵ A *Sinhá* é privada de seu único filho, que ainda requeria seus cuidados, e mantém-se enlutada até o final da vida. Ao final da narrativa, o surgimento de um rapaz à procura de sua mãe, de quem também fora privado, marcará o clímax da estória:

Primeiro, um moço, estrito e bem trajado, chegou, subiu a ladeira, a quentes passos. Queria, caçava, sem sossego, o paradeiro de sua mãe, da qual também malvadamente separado desde meninozinho: e conseguira indicação, contadas conversas; também o coração para cá intimado o puxando... Seria ela?!⁴⁶

Conferidos os nomes, os fatos e as idades, confirma-se que o rapaz, embora “o amor dando-se o mesmo”,⁴⁷ não era o

filho perdido da Sinhá. A mulher, no entanto, acolhe o moço como a um seu filho:

Mas, ela, que sentada tudo recebera, calada, leve se levantou, caminhou para aquele, abençoando-o, pegou a mão do tristonho moço, real, agora assim mesmo um tanto conformado. Sorria a sinhá, como nunca a tinham avistado até ali, semelhava a boneca de brincar de algum menino enorme.⁴⁸

A *benfazeja*, embora infértil, cuida de um filho que não é seu. Ao final, o *Retrupé* chamará de *mãe* à *Mula-Marmela*, que também se referirá ao cego como *filho*. Assim também a Sinhá, privada de seu filho legítimo, acolherá o tristonho moço como se fosse o menino perdido.

A expansão do sentido de maternidade, proposta pelos contos, reclama-nos a lembrança de que, nas narrativas, sujeitos e objetos, por vezes se confundem,⁴⁹ o que, acreditamos, sugere a ideia da continuidade universal, tão cara a João Guimarães Rosa. Trataremos desse assunto no último tópico de nosso ensaio.

6. UM ROSTO ESTRANHO QUE EMERGE DO ESPELHO: EU, O OUTRO E A RECONCILIAÇÃO NO SER

Em uma obra literária dotada de múltiplos planos de sentido, sentidos esses muitas vezes de profundo valor subjetivo,

44. ROSA. *Tutaméia*: Terceiras estórias, p. 206. Grifo nosso.

45. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 182.

46. ROSA. *Tutaméia*: Terceiras estórias, p. 207.

47. ROSA. *Tutaméia*: Terceiras estórias, p. 207.

48. ROSA. *Tutaméia*: Terceiras estórias, p. 207-208.

49. Destacamos que não nos referimos aqui a sujeito e objeto *sintáticos*, mas, sim, a sujeito e objeto *semânticos* que, significados pelo leitor, executam e sofrem as ações propostas pelo texto.

como é próprio da multívoca trama da narrativa rosiana, parece-nos necessário inscrever a noção de alteridade em um âmbito mais íntimo, e por isso mesmo mais geral, do que o proposto por Todorov⁵⁰ ao tratar do emblemático estranhamento observado entre colonizadores e colonizados por ocasião da conquista da América, no século XVI: no universo narrativo de Rosa, o outro se encontra mais próximo: é ele, inclusive, que dá ao sujeito a perspectiva necessária ao conhecimento de si, como propõe o poeta, ensaísta e crítico Octavio Paz ao descrever a experiência poética: “Esquecemos os nossos nomes e os nossos pronomes se confundem e se entrelaçam: eu é tu, tu é eu”.⁵¹

A *outridade* proposta por Paz parece-nos apresentar importante continuidade à compreensão da alteridade descrita por Todorov ao tratar dos conflitos deflagrados durante a colonização das Américas e o conseqüente massacre das populações indígenas: o medo e o espanto decorrentes da visão do outro adviriam da minha inacessibilidade aos domínios desse que me é alheio ou estranho. Por outro lado, a repulsa inicial ao estranho tenderia a dar lugar ao movimento contrário que o engloba:

O outro é algo que não é como nós, um ser que é também o não ser. E a primeira coisa que a sua presença desperta é a estupefação. Pois bem, a estupefação diante do sobrenatural

não se manifesta como terror ou temor, como alegria ou amor, mas como horror. O horror inclui o terror – o ir para trás – e **a fascinação que nos leva a fundir-nos com a presença**. O horror nos paralisa. E não porque a Presença seja ameaçadora em si mesma, mas porque a sua visão é insuportável e fascinante ao mesmo tempo.⁵²

Diante do outro que, de forma ambígua espanta e fascina, o *eu* corresponde a esta ambigüidade: recua, e, ainda assim, confunde-se com a presença que lhe parecera estranha. Diante dessa presença que “é horrível porque nela tudo se exteriorizou”,⁵³ diante desse “rosto ao qual afluem todas as profundidades, uma presença que mostra o verso e o anverso do ser”,⁵⁴ o *eu* se estupefaz por nele contemplar a sua própria face desconhecida.

A luta apresentada por Rosa, que resulta no desterramento de seus personagens excluídos – a *Mula-Marmela*, repudiada pelo povo do arraial, a Sinhá, desprezada e despercebida pelos seus concidadãos –, consistiria, na visão de Paz, no signo da solidão de um homem mutilado pela individuação, que busca no outro a sua completude: a reconciliação no *ser* por meio da palavra poética:

O dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e o transforma por sua vez em imagem,

50. TODOROV. *A Conquista da América: a questão do outro*.

51. PAZ. *O arco e a lira*, p. 159.

52. PAZ. *O arco e a lira*, p. 136. Grifo nosso.

53. PAZ. *O arco e a lira*, p. 136.

54. PAZ. *O arco e a lira*, p. 136.

isto é, espaço onde os opostos se confundem. **E o próprio homem, dilacerado desde o nascimento, se reconcilia consigo mesmo** quando se torna imagem, quando *se torna outro*. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso faz fronteira com a magia, a religião e com outras tentativas de transformar o homem e **fazer “deste” e “daquele” o “outro” que é ele mesmo.**⁵⁵

A ambiguidade revelada na mistura entre fascínio e repulsa que sentimos diante do *outro* consistiria justamente na suspeita de que esse alheio encerra a nossa identidade final.⁵⁶ Assim, a experiência do Outro culminaria em uma experiência de unidade e de reconciliação com o Eu,⁵⁷ porque:

A verdadeira solidão consiste em estar separado do seu ser, em ser dois. Todos nós estamos sozinhos, porque todos somos dois. O estranho, o outro, é o nosso duplo. Repetidas vezes tentamos agarrá-lo. Repetidas vezes ele nos escapa. Não tem rosto, nem nome, mas está sempre ali, escondido.⁵⁸

A proposta de Paz, de compreender a alteridade pela ótica da palavra poética, parece propor uma alternativa à sugestão de Heidegger, que aponta o lugar da metafísica nas considerações sobre a individuação e a relação sujeito-objeto: o filósofo lembra que tal relação se fundamenta na relação do

ser com a própria essência humana, essência esta que não se deixa apreender pelas vias da metafísica.⁵⁹

Propusemos em nosso trabalho uma aproximação entre personagens dotadas de características afins: degredados, deterrados, renegados, um *espelho*, portanto, baseado nas semelhanças. Emerge, no entanto, a possibilidade de uma correspondência fundamentada na diferença. Poderia o homem contemplar, no espelho da linguagem, a face do outro? Para Heidegger, “Toda igualdade [...] funda-se numa diferença. Só o diverso pode ser igual. O diverso só é igual em virtude de sua referência ao mesmo.”⁶⁰ Poderão os detratores da *Mula-Marmela* e da *Sinhá* reconhecer-se nos traços identitários das mulheres de que escarnecem? No espelho da linguagem, disposto frente ao homem pela palavra poética – salto entre o *eu* e *outro* que o completa – atenuam-se as diferenças. Pacificado, repousa o ser no leito que reúne os opostos; reconcilia-se o homem consigo mesmo.

7. IGUAIS EM MISÉRIAS: NO ESPELHO DA LINGUAGEM, A ELISÃO DAS DIFERENÇAS

*Sorria a sinhá, como nunca a tinham avistado até ali, semelhava a boneca de brincar de algum menino enorme.*⁶¹

A referência à acolhida do moço órfão pela Sinhá, que abre este último tópico, sugere uma curiosíssima inversão:

59. HEIDEGGER. *Heráclito*, p. 306.

60. HEIDEGGER. *Heráclito*, p. 262.

61. ROSA. *Tutaméia*: Terceiras estórias, p. 208.

parecer-nos-ia razoável uma menção ao moço, suposto filho, como *boneco de brincar de alguma mãe enorme*. O texto, por sua vez, propõe o contrário: é a Sinhá quem seria “a boneca de brincar de algum menino enorme.”⁶² A ocorrência não é a única *inversão* identificada; em “A benfazeja”, o narrador inverte a perspectiva habitual para descrever a raiva do *Retrupé*: “[...] raivoso, os dentes do rato rangiam-no.”⁶³ Não seria, portanto, o cego quem rangeria os dentes como um rato, mas seria, ele, o rangido pelos dentes do animal. O povo do arraial, livre do único e temível par de mãos do homem violento, vê, nas suas próprias muitas mãos, as garras do facínora: “Mas se ela também se tivesse matado, que seria de nós, às muitas mãos do Retrupé [...].”⁶⁴ Também em “Sinhá secada”, o menino, objeto perdido, passa a englobar a mulher, que se torna, então, *ela*, o *objeto* que sofre a ação da saudade: “O menino sempre ausente rodeava-a de infinidade e falta.”⁶⁵

Em carta de 25 de novembro de 1963, endereçada a Edoardo Bizzarri, Rosa estabelece uma curiosa hierarquia de valores que considera para a elaboração sua obra e confessa atribuir valor máximo às questões metafísico-religiosas: “assim gostaria de considerá-los : a) cenário e realidade sertaneja : 1 ponto ; b) *enredo : 2 pontos* ; poesia : 3 pontos ; d) valor metafísico-religioso : 4 pontos”;⁶⁶ lista ainda as suas filosofias e os seus pensadores prediletos, entre os quais inclui o francês Henri Bergson: “Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades,

com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente.”⁶⁷ Em sua obra de 1896, *Matéria e Memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito, Bergson menciona o paradoxo sujeito/objeto,⁶⁸ questiona-se sobre as fronteiras que os separam, argumenta sobre a fragmentação sugerida pela tradição do pensamento cartesiano, reivindica para a ciência o papel de reunir as partes que, por tanto tempo, insistiu em separar e propõe a ideia da continuidade universal:

como se explica que dissociemos esses dois termos, permanência e mudança, para representar a permanência dos corpos e a mudança por movimentos homogêneos no espaço? Este não é um dado da intuição imediata; mas também não é uma exigência da ciência, pois a ciência, ao contrário, **propõe-se a reencontrar as articulações naturais de um universo que recortamos artificialmente**. E mais: ao demonstrar cada vez melhor a ação recíproca de todos os pontos materiais uns sobre os outros, **a ciência retorna, a despeito das aparências, conforme iremos ver, à ideia da continuidade universal**.⁶⁹

Para Bergson, a fragmentação seria mais propriamente um efeito da percepção humana do que uma propriedade universal.⁷⁰ Propõe-se uma intrincada solidariedade entre os corpos, questionam-se os limites do *eu*:

62. ROSA. *Tutaméia*: Terceiras estórias, p. 208.

63. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 179.

64. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 182. Grifo nosso.

65. ROSA. *Tutaméia*: Terceiras estórias, p. 205.

66. ROSA. *Correspondência com seu tradutor italiano*, p. 90-91. (Foram mantidas a grafia e a edição peculiares do autor)

67. ROSA. *Correspondência com seu tradutor italiano*, p. 90.

68. BERGSON. *Matéria e memória*, p. 74-75.

69. BERGSON. *Matéria e memória*, p. 36. Grifos nossos.

70. BERGSON. *Matéria e memória*, p. 244-245.

Mas a separação entre a coisa e seu ambiente não pode ser absolutamente definida; passa-se, por gradações insensíveis, de um a outro: a estrita solidariedade que liga todos os objetos do universo material, a perpetuidade de suas ações e reações recíprocas, demonstra suficientemente que eles não têm os limites precisos que lhes atribuímos.⁷¹

71. BERGSON. *Matéria e memória*, p. 246.

No conto “Mechéu”, de *Tutaméia: Terceiras Estórias*, o moço da cidade, que do alpendre da casa da fazenda observa o furi-bundo *Hermenegildo*, propõe uma estranha pergunta que nos parece apropriada ao desenvolvimento de nosso pensamento: “Será já em si o ‘eu’ uma contradição?”⁷² Mas é o narrador do conto “Nenhum, Nenhuma”, de *Primeiras Estórias*, que trará a contribuição mais valiosa para a fundamentação de nosso trabalho: “Atordado, o Menino, tornado quase incôscio, **como se não fosse ninguém, ou se todos uma pessoa só, uma só vida fossem ele, a Moça, o Moço, o Homem velho e a Nenha**, velhinha – em quem trouxe os olhos.”⁷³

72. ROSA. *Tutaméia: Terceiras estórias*, p. 138.

73. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 104. Grifo nosso.

Pensada em um âmbito mais amplo, intratextual, ou, como queremos propor, *macroestrutural*, a obra de João Guimarães Rosa parece questionar as margens da individualidade, os limites do “eu”, a distância que há entre ser *ninguém* e ser *todas as pessoas*; parece sugerir-nos a possibilidade de que a existência de um homem se prolongue por todos os seus semelhantes. A *Mula-Marmela* acolhe ao *Retrupé* como seu filho

legítimo; o cego reconhece-a como sua mãe. Queremos nos permitir mais uma referência ao Cristo, já mencionado na terceira parte deste ensaio, quando de sua fala ao apóstolo João, seu amigo, e a Maria, sua mãe, nos instantes que precederam sua morte na cruz: “Mulher, eis aí o teu filho. Depois disse ao discípulo: Eis aí tua mãe.”⁷⁴

Fala que a tradição religiosa até hoje tem insistido em reduzir à ideia de que aquela mulher fosse uma *mãe universal*, a fala do Cristo, a quem Rosa atribui a sua predileção, “Quero ficar com o [...] Cristo, principalmente.”⁷⁵, parece-nos de acordo com a nossa proposta: João não só seria filho de Maria como, também, seu pai (ela, boneca de brincar de algum discípulo enorme?); mãe e filho se prolongariam por todos os homens e mulheres do mundo. Queremos mesmo retomar as exortações do narrador de “A benfazeja” que insiste na pergunta: *Vocês a viram? Vocês repararam nela?* – ao que propomos mais uma inversão da perspectiva habitual: não seriam os habitantes do arraial os cegos, insensíveis de afeto, guiados pela *Mula-Marmela*? No texto de Rosa, sujeito e objeto se confundem para tramar planos de sentido mais profundos – mais altos? “Pensem, meditem nela.”⁷⁶ *Mula-Marmela: benfazeja*; mãe, filha, irmã. “E, nunca se esqueçam, tomem na lembrança, narrem a seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses olhos terríveis, e não souberam impedir, nem compreender, nem agraciar.”⁷⁷

74. BÍBLIA. *João* 19, 26-27.

75. ROSA. *Correspondência com seu tradutor italiano*, p. 90.

76. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 187.

77. ROSA. *Primeiras estórias*, p. 187.

Permitimo-nos aqui estender as admoestações do narrador de “A benfazeja” ao seu reflexo no espelho, descoberto por Albergaria,⁷⁸ que propomos ampliar aos limites de *Tutaméia: Terceiras Estórias*; estendemos as advertências aos concidadãos da Sinhá, despercebida mesmo pelos homens, “urgidos de cuspir e se gabar.”⁷⁹ A matéria contínua, teorizada por Bergson, poetizada por Rosa, parece-nos o tema mais urgente de uma modernidade em que as transformações adquiriram uma velocidade que ultrapassa o tempo necessário ao pensamento; sobrepõe-se à razão e à consciência, para a qual o pensamento da alteridade parece-nos a única saída possível.

REFERÊNCIAS

ALBERGARIA, Consuelo. **Bruxo da linguagem no grande sertão**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1977.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1997.

CORREIA, António Mendes; et al., (Comp.). **Grande enciclopédia portuguesa e brasileira**. v. 8. Lisboa; Rio de Janeiro: Enciclopédia Limitada, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **Heráclito**. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Noites do sertão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor italiano**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**: terceiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América**: a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

Recebido em: 6 de novembro de 2017.

Aceito em: 9 de março de 2018.