



O Erro de Jimirulino: Estratégia Narrativa em “– Uai, Eu?”, de Guimarães Rosa

Jimirulino's mistake: narrative strategy in “– uai, eu?”, by Guimarães Rosa

Anderson Teixeira Rolim¹

Alexandre Vilas Boas da Silva²

RESUMO: *Tutameia - Terceiras Estórias* veio a público em julho de 1967 e é o último livro publicado por João Guimarães Rosa. As narrativas mínimas que compõem o volume destoam do estilo apresentado pelo autor nas obras anteriores. Originalmente escritos para publicação na revista *O Pulso*, os 40 contos representam a capacidade do autor mineiro em sintetizar o fato narrado, ao mesmo tempo em que amplia a disposição significativa por meio do entredito. O espaço em que se desenrolam as narrativas é o mesmo que caracteriza o conjunto da obra rosiana, povoado por jagunços, vaqueiros, boiadas e buritis. O presente artigo versa sobre a estratégia narrativa memorialista em “– Uai, eu?”, de Guimarães Rosa, conto de *Tutameia* (1967). Para tanto, verifica a fortuna crítica acerca do tema proposto, destacando as considerações de Araújo (2001), Candido (2002), Coutinho (1997), Bosi (1988), Duarte (2001), Riedel (1980) e Santos (1991). Como procedimento de análise literária, recorre à observação das questões que compõem a organização narrativa do conto, de acordo com a perspectiva narratológica delineada por Gérard Genette, em *Discurso da narrativa*. A observação dos detalhes compositivos dessa organização textual indica uma estratégia narrativa que funciona como adjuvante na busca pelo ideal tripartido do narrador: inteligência, bondade e justiça. Conclui que a conduta reformada e testemunhal de Jimirulino, representada pela sua voz na narração, funciona como argumento em favor do depoente que, por meio dela, mostra-se incapaz de perceber as contradições de seu comportamento no tempo do crime.

PALAVRAS-CHAVE: Conto. João Guimarães Rosa. Voz narrativa.

ABSTRACT: *Tutameia - Terceiras Estórias* was published in July 1967 and it is the last book published by João Guimarães Rosa. The minimum narratives that make up the volume clash against the style presented by the author in previous works. Originally written for publication in the journal *O Pulso*, the 40 stories represent the capacity of the author to synthesize the fact narrated at the same time the narrative extends the significant disposal through the words unspoken.

¹ Anderson Teixeira Rolim possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Especialização em Literatura Brasileira (UEL), Mestrado em Letras – Estudos Literários (UEL) e Doutorado em Letras – Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente, é docente do Programa de Pós-Graduação em Metodologias para o Ensino de Linguagens e suas Tecnologias (UNOPAR) e docente da Licenciatura em Letras (UNOPAR). Tem experiência na área de Letras, Linguagens e Comunicação, com ênfase em Literatura Brasileira e Portuguesa nas modalidades da Educação Básica e Ensino Superior. Pesquisa temas relacionados ao Ensino de Literatura, especialmente, as questões que abordam a mediação tecnológica nos espaços educativos.

² Alexandre Vilas Boas da Silva possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Mestrado em Letras – Estudos Literários (UEL) e cursa o doutorado (Bolsista Capes/DS) em Letras – Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina. Atualmente, é docente da Secretaria de Estado da Educação do Paraná (Seed-PR).

The space unfolding narrative is the same that characterizes others works from Guimarães Rosa, populated by gangsters, cowboys, cattle herds and buritis. This article deals with the memorialist narrative strategy in “– Uai, Eu?” by Guimarães Rosa, a short story presented in *Tutameia* (1967). To accomplish that task, it was checked the literary criticism on the theme, highlighting considerations from Araújo (2001), Candido (2002), Coutinho (1997), Bosi (1988), Duarte (2001), Riedel (1980) and Santos (1991). As literary analysis procedure resorts on observation of the issues that make up the narrative organization of the short story, according to the narratological perspective by Gérard Genette, in *Narrative discourse*. The compositional details observation indicates a narrative strategy that works as an adjunct in narrator’s triparted goal: intelligence, kindness and justice. It concludes that the reformed and testimonial Jimirulino’s behaviour, represented by its own voice in narration, works as an argument in favor of the deponent that, through it, seems unable to perceive the contradictions in his own behavior at the crime time, in the past.

KEYWORDS: Short story. João Guimarães Rosa. Narrative voice.

INTRODUÇÃO

João Guimarães Rosa (1908-1967), desde *Sagarana* (1946), obteve o reconhecimento, quase sem exceção, do valor de sua obra para a literatura brasileira. Os críticos, seguidos pela historiografia literária, reafirmaram sua importância no nosso panorama literário (LIMA, 2003). Como resultado, o autor continua a ser publicado em novas edições e figura, quase que obrigatoriamente, em livros didáticos de língua portuguesa e literatura, bem como nos cursos de Letras do país.

Um dado interessante de sua obra é a eleição de personagens frequentadores das margens. Se a presença do sertanejo é uma constante característica, todavia, ela difere da figura exótica e romantizada do século XIX, ou do caricatural caipira matuto, como o Jeca Tatu, de Monteiro Lobato, ou ainda do sertanejo parco de palavras e sentimentos, quase desprovido de humanidade em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. (GRECO, 2009)

Na composição do sertanejo rosiano, o esquema narrativo funciona como um indício caracterizador. Esse arranjo pode ser observado em *Grande sertão: veredas* (1956), no qual o narrador se volta para seu próprio passado, relatando suas lembranças a um interlocutor que não possui sua voz registrada no texto e parece não interferir na retomada memorialista deste narrador-personagem (GALVÃO, 1972). Neste livro, o eloquente sertanejo Riobaldo, já envelhecido, conta, a um interlocutor da cidade, suas experiências como jagunço, colocando em análise suas conquistas, dúvidas, angústias e medos.

Alfredo Bosi, em seu ensaio “Céu, Inferno”, realiza uma comparação entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, observando, inicialmente, que em Ramos, vemos “o migrante

nordestino sob as espécies da necessidade. É a narração, que se quer objetiva, da modéstia dos meios de vida registrada na modéstia da vida simbólica” (BOSI, 1988, p. 10). Já na obra de Rosa, as personagens igualmente fazem parte de um mundo de privações, mas são vistas através de um olhar humanizado:

O narrador, cujo olho perspicaz nada perde, não poupa detalhes sobre o seu estado de carência extrema [da personagem]. Apesar disso, os contos não correm sobre os trilhos de uma história de necessidades, mas relatam como, através de processos de suplência afetiva e simbólica, essas mesmas criaturas conhecerão a passagem para o reino da liberdade. (BOSI, 1988, p. 22-23)

A grande diferença, portanto, entre os dois autores é justamente a perspectiva ideológica adotada frente à matéria regionalista. Deste modo, observa-se que: “A necessidade é sempre um estado inicial; mas, diversamente do que ocorre com os *cabras* de Graciliano, ela não é definitiva nem imutável [em Guimarães Rosa]”. (BOSI, 1988, p. 26)

Tal diferença de abordagem pode ser notada, à primeira vista, pela escolha do foco narrativo. Enquanto em *Vidas Secas* a narração é feita “de fora” e “do alto” por um narrador observador, aparentemente impessoal; em vários escritos de Guimarães Rosa ocorre o oposto, pois a narração, feita pela própria personagem, indica total identificação com a matéria narrada.

Tal concessão da voz narrativa possibilita a eliminação de certo preconceito comumente difundido na literatura regionalista brasileira. Ao posicionar o sertanejo – outrora objeto de observação de um narrador urbano, culto – como sujeito do discurso, dá a ele estatuto diferenciado, uma vez que o situa como organizador de suas próprias memórias e, desse modo, produtor do conhecimento que é resultado de seu ato narrativo. (ROSENFELD, 1992)

Antonio Candido, em seu ensaio intitulado “A literatura e a formação do homem”, chama a atenção para o fato de que o Regionalismo, em busca do “tipicamente brasileiro”, teve tanto função humanizadora quanto alienadora, conforme o trato linguístico dado à matéria. Enquanto o tema rústico “puxa para os aspectos exóticos e pitorescos” (CANDIDO, 2002, p. 87), por meio de uma linguagem popular, regional e marcadamente oralizada, por outro lado, a expressão artística literária “baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica” (CANDIDO, 2002, p. 87). Cria-se com isso, no Regionalismo, uma dicotomia entre tema e linguagem, como bem observa Candido:

O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano de conhecimento do país. (CANDIDO, 2002, p. 87)



Para ilustrar estas duas possibilidades, o autor busca os exemplos literários de Coelho Netto (1864-1934) e Simões Lopes Neto (1865-1916), aquele com o conto “Mandoví” e este com o conto “Contrabandista”. Na obra de Coelho Netto, o discurso indireto do narrador obedece à norma escrita culta, enquanto o discurso direto do homem rústico procura ser uma espécie de reprodução fonética de sua fala, marcando assim certa “dualidade estilística predominante entre os regionalistas” (CANDIDO, 2002, p. 88). O trecho seguinte é exemplo da tal concepção: “- Não vou? Ocê sabi? pois mió. Dá cá mais uma derrubada aí modi u friu, genti. Um dos vaqueiros passou-lhe o copo e Mandoví bebeu com gosto, esticando a língua para lamber os bigodes. Té aminhã, genti.” (NETTO, 1933, p. 219)

Já o conto de Simões Lopes Neto traz forte identificação com o universo retratado: “adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico [...] Este deixa de ser um ente separado e estranho, que o homem culto contempla, para tornar-se um homem realmente humano, cujo contato humaniza o leitor”. (CANDIDO, 2002, p. 90-91)

Este procedimento narrativo eleito por Simões Lopes Neto reflete, segundo Candido, concepção humanizadora da matéria regionalista, assim como o fez Guimarães Rosa ao longo de sua obra. Esse tipo de narrador, que conta ações da qual fez parte, encontra-se em sete dos quarenta contos de *Tutameia (terceiras estórias)*, como já apontara Irene Gilberto Simões, analisando as perspectivas narrativas em *Tutameia*. São eles os contos “Antiperipléia”, “Curtamão”, “Êsses Lopes”, “Rebimba, o bom”, “Se eu seria personagem”, “Tapiiraiauara” e “- Uai, eu?”. (SIMÕES, 1988, p. 171)

Além desta característica comum, tais contos têm os acontecimentos narrados provenientes de um período do passado, o que configura narração ulterior, conforme terminologia empregada por Gérard Genette, em sua obra *O Discurso da narrativa* (1995).

Vale notar que Rosa, em suas estórias³, além de superar o preconceito linguístico que caracteriza parte da prosa regionalista, também deu destaque a personagens que, habitualmente, frequentam as margens, como, por exemplo, o próprio sertanejo, os estrangeiros, índios, ciganos, crianças, serviçais, aleijados, assassinos, doentes, cegos, animais. (ROLIM, 2012)

A ESTÓRIA DE JIMIRULINO

³ Rosa preferia usar o termo *estória* para designar suas narrativas, seguindo distinção feita pelo próprio autor no primeiro dos quatro prefácios de *Tutameia*: “A *estória* não quer ser *história*. A *estória*, em rigor, deve ser contra a *História*.” (ROSA, 1968, p. 3)



“– Uai, eu?” figura entre os quarenta contos e quatro prefácios desta obra publicada em 1967, ano de falecimento de Guimarães Rosa. Neste conto, há presença de narrador sertanejo a dialogar com interlocutor quase inaparente na narração, tal qual o exemplo mencionado anteriormente do romance *Grande sertão: veredas*.

Dirce Côrtes Riedel, ao analisar o *Grande sertão*, tece o seguinte comentário sobre o interlocutor do narrador Riobaldo, posicionando-o como uma instância participante na construção de sentido do texto, como o próprio leitor real:

O interlocutor de Grande Sertão, virtualidade de um leitor em potencial, também é submetido à lei da narrativa pelo narrador – poeta, cuja ‘invenção’ guia o caminhar pelas ‘veredas’. Caminho tortuoso, cujo rumo não é fixado por um discurso unívoco [...] ao leitor cabe participar, repensando o pensado, para que a ação do poeta se atualize. Um poeta em ação supõe em ação o leitor, que é sempre um interlocutor. Este é que deve achar respostas. Ao poeta cabe propor questões. (RIEDEL, 1980, p. 37)

Assim como o leitor, o narratário precisa reconstruir o relato de Riobaldo a fim de que as experiências que lhe são contadas façam sentido. O narratário, portanto, constitui elemento importante na narrativa servindo como conexão entre narrador e leitor da obra. Ao fazer-se tal afirmação, respeitam-se, obviamente, os limites da verossimilhança, sem confundir a figura do leitor empírico, com as instâncias ficcionais. Conforme afirmação de Aguiar e Silva (1979, p. 698): “o narratário representa uma das articulações mediadoras da transmissão da narrativa”.

Em “– Uai, eu?”, o humilde narrador, que tinha por profissão acompanhante do médico-cirurgião Doutor Mimoso, relata fatos passados a seu interlocutor, um advogado não nomeado. Essa pessoa com quem o narrador conversa pode representar a figura do outro, do forasteiro. Diante da narrativa ali exposta, ele ocupa um espaço semelhante ao do leitor literário.

A narração busca explicar suas atitudes do passado, justificando, assim, a condenação de assassinato que recai sobre si. Tentando persuadir seu ouvinte, seu discurso parece constituir uma tentativa de demonstrar que era justa ou necessária a sua ação homicida. No momento da narração, Jimirulino se encontra preso, condenado pelo assassinato de três homens, inimigos do seu patrão. Em sua fala, retoma o passado, como réu confesso. Assim, por meio do desempenho narrativo, reflete sobre suas atitudes de outrora.

Inicia seu relato mostrando sua condição humilde: “Ainda mais eu, que sempre fui arrimo de pai bêbedo” (ROSA, 1968, p. 177)⁴; “eu, anônimo de família” (179) e a superação desta situação enquanto ajudante do Doutor Mimoso: “Só que isso se deu, o que quando,

⁴ A partir desta citação, todas as referências a este livro serão seguidas apenas do número de página entre parênteses.



deveras comigo, *feliz prosperado*” (177, grifo nosso). Recobrando sobre seu passado, ele reconhece seu erro, “de querer aprender demais depressa, no sofreguido” (179), e faz planos para o futuro: “Inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia de imagem. Hei de trabalhar para o Doutor Mimoso!” (179)

O espaço da enunciação, de onde Jimirulino fala, é a prisão, como podemos constatar a partir das seguintes passagens: “*Me prenderam* – ainda com fôlegos restantes – quando acabou o acontecido” (179), “Me ajudou o patrão a baixar a pena; ainda tenho uns três anos invisíveis. *Aqui*, com remorsos e recreios, *riscado de grades*” (179, *grifos nossos*). O narrador vê, contudo, este local com bons olhos: considera a prisão, em vez de um suplício, como um lugar que lhe proporciona tempo para reflexões, podendo se preparar para não errar novamente, para ser, finalmente, como diz desejar: “inteligente, bom e justo”. (179)

O espaço da diegese é impreciso, mas parece que aqui se está novamente diante do sertão, como sugere o trecho seguinte: “Assim a gente vinha e ia, *a essas fazendas*, por doentes e adoecidos. Me pagava mais, gratificado, por légua daquelas, às-usadas” (178, *grifo nosso*). Essas fazendas que o Doutor e Jimirulino cruzavam, por “léguas”, a cavalo, parecem fazer parte do mesmo sertão que o narrador Riobaldo define em *Grande sertão: veredas*: “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade” (ROSA, 2001, p. 24). O cenário do conto é, portanto, este lugar afastado das grandes cidades, é o ambiente não populoso do sertão. O sertão a que nos referimos aqui não é o agreste e árido do nordeste, é, antes, a região do cerrado, com muitos rios e rica vegetação verde, correspondendo ao norte do estado de Minas Gerais. É lugar onde tradições e costumes antigos são mantidos (“onde criminoso vive seu cristo-jesus”), com leis e valores próprios, mas onde já se percebem sinais de interferência “da cidade”. A composição integra um quadro extenso de representações do espaço sertanejo na literatura brasileira. Assim como na composição do esquema narrativo, a construção ficcional do espaço sertanejo foge ao exotismo que a perspectiva do forasteiro impõe. Distante do sertão romântico de Bernardo Guimarães, idealizado e que reproduz os estados de espírito de seus protagonistas, o narrador rosiano descreve um cenário prestes a transformar-se. (MARTINS, 1998) Um indício dessa mudança é a própria situação que o conto encena. A prisão, o depoimento, a aplicação da justiça mostram uma situação distinta daquela em que um criminoso vive “arredado do arrocho de autoridade”. (ROSA, 2001, p. 24)

Jimirulino é exemplo do sertanejo que confronta os valores do sertão e da cidade, vivenciando o choque entre os valores antigos, que traz consigo de sua origem; e os novos, que busca adquirir seguindo o exemplo do Doutor Mimoso. Esse embate pode ser notado



implicitamente em seu discurso que oscila entre o reconhecimento da “Justiça” das leis da cidade, e a “justiça” do homem valente que a faz com as próprias mãos. Ainda se nota esse embate nos conflitos por ele expressos entre clareza e desconhecimento, entre sabedoria e ignorância. Jimirulino traz em si essa duplicidade que, de certo modo, está presente também em Riobaldo, o narrador “nem jagunço, nem letrado” (RIEDEL, 1980, p. 12) de *Grande sertão: veredas*. Situa-se, pois, em uma posição “intermediária” no cenário do sertão, e cria com isso uma tensão entre caracteres conflitantes. Observa-se que, em relação ao Doutor Mimoso e ao advogado, ele não se posiciona efetivamente nem mais como sertanejo nem ainda como homem da cidade. Está, até então, entre o provinciano e o cosmopolita.

O advogado a quem Jimirulino fala parece intervir algumas poucas vezes no discurso do narrador, não tendo, porém, sua fala registrada – uma espécie de situação pseudialógica. Podemos, então, apenas presumir o que o interlocutor diz. Como no início do relato, em que temos a fala do narrador: “Se o assunto é meu e seu, lhe digo lhe conto” (177). Nesta situação, o advogado, provavelmente tentando deixar Jimirulino à vontade para lhe contar todos os detalhes, o incita a falar colocando seu interesse particular pelo assunto.

Além dessa incitação inicial, podemos notar a “interferência” do narratário implicitamente, como, por exemplo, neste trecho em que Jimirulino afirma: “Eu trabalhava para um senhor Doutor Mimoso” (177), diante do que é subentendida uma pergunta do interlocutor, algo como: “- E ele era médico, cirurgião?”, ao que Jimirulino, responde: “Sururjão, não; é solorgião” (177), provavelmente ratificando a expressão empregada pelo advogado, substituindo uma forma popular arcaica (“sururjão”), por outra igualmente obsoleta (“solorgião”)⁵, numa tentativa de hipercorreção, demonstrando preocupação com o tratamento da linguagem, característico da inteligência, que é parte da meta tripartida, ser “inteligente, bom e justo”. (179)

Note-se que a figura do narratário é semelhante à figura da personagem Doutor Mimoso, pois tanto um como outro merecem de Jimirulino o tratamento respeitoso e formal de “senhor”, configurando-se ambos como a figura do outro em relação ao sertanejo sem instrução.

Este narrador traz em seu discurso marcas da oralidade, como podemos perceber pelo emprego de interjeições: “Ah, meus bons maus-tempos!” (177), “Ô homem! Inteligente como agulha e linha” (177). Igualmente, algumas expressões redundantes remetem ao registro oral do discurso, como, por exemplo: “respirei respiração” (179), e “nulho nenhum viveu” (179).

⁵ No *Léxico de Guimarães Rosa* encontramos o verbete *Sururjão* como sinônimo de *Solorgião*, que se trata de uma variante popular arcaica: “J.P. Machado registra as vars. **celorgião** e **solorgião**. Camões emprega **sururgião**”. (MARTINS, 2001, p. 464)



Além disso, o narrador constantemente testa o canal comunicativo, quando se dirige diretamente ao seu interlocutor: “Se o assunto é meu e seu, *lhe digo, lhe conto*” (177); “*latim, o senhor sabe, aperfeiçoa*” (177); “Se o assunto é seu e nosso, *lhe repito lhe digo*”. (179, *grifos nossos*).

No conto, nota-se a presença de dois níveis narrativos: um primeiro responsável pela veiculação da fala de Jimirulino, que poderia ser atribuída hipoteticamente à figura do advogado, responsável pela edição da estória, a ser registrada nos autos. No outro nível, estaria Jimirulino no momento da produção de sua narração, responsável pelo ato de contar a sua estória.

Neste conto, existem apenas algumas poucas citações do discurso de outras personagens. Como uma das falas de Doutor Mimoso reproduzida, dentro da fala do narrador em discurso direto: “- *Jimirulino, a gente deve ser: bom, inteligente e justo... para não fincar o pé em lamas moles...*” (178). Esta citação demonstra que essa “mudança” de nível narrativo só ocorre de modo muito superficial, pois o narrador não cede em momento algum a voz à outra personagem de maneira efetiva, mantendo-se, do início ao fim do conto, a mesma perspectiva narrativa. (SILVA, 2005)

O relato de Jimirulino é constituído por etapas: ele fala, primeiramente, do caráter do Doutor. Em seguida, descreve o modo como os dois trabalhavam. Depois, narra a existência de inimigos de seu patrão. Tem-se, então, a sua conversa com o Doutor, que antecedeu o assassinato, e sua conseqüente prisão, logo após o crime.

A descrição do Doutor Mimoso é feita com notório deslumbramento por parte de Jimirulino. Em suas comparações, seu discurso confirma sua origem humilde, como se pode perceber, por exemplo, nesta passagem em que destaca a bondade do Doutor Mimoso: “Inteiro na fama – ôlh’alegre, justo, inteligentudo – de calibre de quilate de caráter. Bom até-onde-que, *bom como cobertor, lençol e colcha*, bom mesmo quando com dor-de-cabeça: *bom, feito mingau adoçado*” (177, *grifos nossos*). Esses elogios atestam sua visão de mundo vinculada à simplicidade e ao plano da materialidade. Mais adiante, quando Jimirulino destaca a inteligência do seu patrão ele emprega os seguintes termos: “Ô homem! Inteligente como agulha e linha, feito pulga no escuro, como dinheiro não gastado” (177). Por fim, ao afirmar que seu patrão era justo, compara-o: “Homem justo – de medidinhos de termômetro, feito sal e alho no de comer, feito perdão depois de repreensão” (177). Assim, o Doutor Mimoso, homem “bom, inteligente e justo” (178), é elogiado com elementos que remetem aos elementos do cotidiano, da realidade concreta de Jimirulino. Tal caracterização acaba por reforçar uma oposição notória entre um plano material e empírico, do qual Jimirulino é representante, *versus* um plano para além do concreto, ou o plano das ideias, representado



pelo Doutor Mimoso. O seguinte trecho ilustra tal diferenciação: “Êle, desarmado, a não ser as antes idéias. Eu – a prumo. Mais meu revólver e o fino punhal” (178)⁶. Tem-se então aqui o Doutor “armado” de ideias, e seu ajudante, a prumo, com seu revólver e fino punhal.

Encontramos em seu relato a menção de como os dois procediam em suas andanças: “Vindo a gente a par, nas ocasiões, ou eu atrás, com a maleta dos remédios e petrechos, renquetrenque, estudante andante. Pois êle comigo proseava, me alentando, cabidamente por norteação” (177). Neste trecho percebemos, além da relação hierárquica (“eu atrás”), a relação de aprendizado (“estudante andante”) que o narrador mantinha com o Doutor Mimoso. No entanto, fica aqui a dúvida se essas mesmas conversas que davam a Jimirulino “muitos arredores” (177) poderiam também tê-lo instigado a matar os três “meliantes” (178).

A “súcia” (178) de inimigos do Doutor Mimoso é descrita por Jimirulino como: “Os miasmas, os três: Chico Rebuque, muito mingrim, tão botocado; um Chochó, que por dinheiro dava a vida alheia; e o que mandava, seo Sá Andrades Paiva, espírito sem bicarbonato” (178). Descrevendo-os de modo pejorativo, o narrador justificar os assassinatos, como uma forma de defesa contra o perigo que eles ofereciam ao seu patrão.

Na sequência do relato, o narrador revela a conversa que antecedeu o crime e que culmina com a frase do Doutor: “- *Deixa. Um dia êles pela frente topam algum fiel homem, valente... e, com recibos, pagam...*” (179), que poderia ter instigado o sertanejo a reconhecer em si o homem valente e justiceiro. Talvez ele tenha caído na trama armada pelo Doutor “imaginado de ladino” (177), ou retomando a análise de Lélia Parreira Duarte: “Jimirulino revela-se vítima da retórica enganosa do patrão que, com boas palavras e gestos amigos leva-o à subserviência, ao assassinato e à prisão.” (DUARTE, 2001, p. 104)

Temos aqui a possibilidade da origem humilde de Jimirulino tê-lo impedido de interpretar corretamente a “conversa manuscrita” (177) com Doutor Mimoso, que o deslumbrava. Tal situação de equívoco poderia, também, ter sido criada propositalmente para passar ao narratário, seu advogado, esta impressão, uma vez que almeja ser inteligente como o seu patrão “por cópia de imagem” (179), podendo estar a agir astutamente.

Com relação ao tempo da narração de Jimirulino, que é o momento de sua conversa com o advogado, nota-se que dura pouco: apenas os minutos necessários para o relato. Neste momento, ele se encontra na cadeia, não se sabe há quanto tempo, mas ainda com alguns anos de prisão até sua saída: “Me ajudou o patrão a baixar a pena; ainda tenho uns três anos invisíveis”. (179)

⁶ Optamos por manter a grafia original da segunda edição de *Tutameia*, nas citações desta obra (exceto pelo título, adaptado à nova ortografia), por não comprometer a compreensão textual.



Já o tempo da diegese, da estória por ele lembrada, se estende por anos, ganhando, obviamente, recortes feitos por sua memória e subjetividade. A primeira analepse feita por Jimirulino remete a tempos distantes e imprecisos: “sempre fui arrimo de pai bêbedo” (177), ele menciona, logo depois, o período em que trabalhava com Doutor Mimoso, no qual já se encontrava “feliz e prosperado” (177), para seguir, a partir de então, uma cronologia mais estreita entre os fatos.

Encontram-se apenas alguns poucos marcadores temporais a situar seu relato, como, por exemplo, “o dia deu-se. Foi sendo que” (178); “Me prenderam – ainda com fôlegos restantes – quando acabou o acontecido” (179), configurando o retorno temporal de modo fracamente determinado.

A velocidade que ele imprime à narração é rápida, e, como mencionado anteriormente, há saltos de períodos temporais. Todavia, acontece um recorrente retardo na narração quando Jimirulino trata de elogiar Doutor Mimoso, bem como quando menciona o diálogo que antecedeu sua ação homicida, como se desejasse livrar ambos de culpa. Seu relato segue linearmente mostrando os fatos na medida em que ocorrem, sem antecipações de eventos, sendo que o leitor só vem saber dos assassinatos e da prisão já próximo ao final do conto, imprimindo novamente a velocidade acelerada à narração. Com isso, o vagar e o detalhamento são feitos quando da caracterização dele próprio e de Doutor Mimoso.

A peripécia, que modifica a ordem dos fatos, vai aproximando-se de forma lenta e gradativa. Note-se que a partir do parágrafo que anuncia o dia fatídico até sua decisão de matar passam-se seis parágrafos⁷. No parágrafo seguinte, o ritmo acelerado é retomado, quando ele descreve brevemente o assassinato; no próximo dá-se a notícia de sua prisão; os dois últimos retornam ao momento atual da enunciação, e às conclusões do narrador, constituindo uma autoavaliação e um desejo para o futuro. Com isso, percebemos em seu discurso além da função de comunicação, o aspecto testemunhal, ou de atestação.

Vale lembrar que o narrador, nessa atitude de autoanálise, se vê de modo diferente em relação ao que era no passado, devido à reordenação que o permitiu chegar às conclusões atuais: “Acho que achei o êrro, que tive” (179). Porém, não se descarta a possibilidade dessa avaliação ser uma burla frente ao advogado. Pode-se notar isso com clareza na parte do seu relato em que narra os momentos que antecederam o crime. Há ali diversas palavras vinculadas à luz, à luminosidade, contribuindo com a formação de um campo semântico que conota clareza, esclarecimento, como se no momento de sua ação ele estivesse completamente lúcido e consciente de que fazia o bem. Relata sua ação como a melhor decisão a ser tomada na ocasião, mesmo tendo analisado de modo diferente em suas reflexões posteriores. Algumas

⁷ O conto, de apenas três páginas, totaliza dezessete parágrafos.

das frases que transmitem essa ideia de clareza são: “A gente conversava constituidamente, para recuidar, razões brancas” (178); “Fui-me enchendo de vagarosamente – o que estava me tremeluzindo” (179); “Daí, já em desdiferenças, êle veio: - ‘*Deixa, Jimirulino...*’ – se a melhor luz faz o norte” (179); “E peguei a idéia de que. Respirei respiração, entanto que para ásperas coisas, entre o pinote e o pensamento, enfim clareado” (179, grifos nossos). Tem-se aqui o embate, mencionado anteriormente, entre clareza e desconhecimento, entre saber e ignorar, que caracterizam a figura do narrador em seu relato.

Outra característica marcante do discurso de Jimirulino é o grande número de referências a clichês, que, além de ser uma referência à linguagem do homem simples, constituem, em seu relato, uma inversão dos mesmos, causando estranhamento ao seu contato. Afrânio Coutinho já observara o aspecto linguístico inovador da obra de Rosa: “foi desde essa estréia [com *Sagarana*], que a língua até então manipulada pelos nossos ficcionistas começou a sofrer reformulações num sistema que se estratificara havia muito tempo” (COUTINHO, 1997, p. 251). Estudos acerca da obra do autor também ressaltam os aspectos inovadores de sua obra. Grande ênfase é dada ao trato peculiar com a linguagem regional, procurando se afastar dos clichês e frases feitas. O autor cria neologismos e também reanima arcaísmos em construções sintáticas que remetem, várias vezes, ao registro oral da língua, com sua maleabilidade característica, se comparada à fixidez da forma escrita.

Deste modo, a partir de velhas formas cristalizadas da língua nascem novas expressões, com significados diferentes do original, como observa Livia Ferreira Santos, em seu estudo “A desconstrução de Tutaméia”. Esta autora destaca o modo pelo qual o autor trabalha com a desconstrução dos clichês em sua obra. Para ela esta desconstrução de frases feitas desempenha a função de deter a atenção do leitor, pois:

o ‘grupo fraseológico’, uma vez rompido ou parodiado, mediante as modificações mais inesperadas, instala uma surpresa mais forte e mais durável: a comparação inevitável, pelo leitor, da forma estereotipada com a expressão nova, detém a atenção na singularidade do fato. (SANTOS, 1991, p. 537)

Santos aponta no conto “- Uai, eu?” o maior número de ocorrências dessas modificações, que dão margens a novas interpretações do texto. Uma das modificações observadas é a ressignificação de provérbios populares, procedimento comum na obra de Rosa. O momento da decisão de Jimirulino de matar os três inimigos do patrão é acompanhado da frase: “Eu estava na água da hora beber onça... Me espremi para limonadas.” (179). Com isso, Rosa desconstrói o lugar-comum da expressão popular automatizada pelo uso cotidiano.

De tal modo, não só por conta dos clichês reformulados, com os quais se interpreta o discurso do narrador de modo dúbio, mas pela própria forma com que ele o apresenta, seu discurso possibilita “interpretações” diversas. Assim, tanto no nível do significante, em que ocorre o estranhamento causado pela desconstrução de clichês, quanto no plano do significado, temos um processo semelhante. Vejamos alguns dos indícios que causam tal impressão.

Jimirulino em uma das considerações acerca do seu patrão diz: “*Versando chefe os solertes preceitos. Ordem, por fora; paciência por dentro. Muito mediante fortes cálculos, imaginado de ladino, só se diga*” (177, *grifos nossos*). Tendo em vista os termos “solerte” e “ladino”, nota-se que eles trazem em si uma carga semântica próxima e negativa: servem para designar sujeito astuto, manhoso, esperto, finório, velhaco. Acaba-se assim por relativizar a integridade de caráter do Doutor Mimoso. Nesta outra passagem, em que o narrador comenta suas intenções de aprendiz, tem-se algo semelhante: “Aprender com êle eu querendo ardentemente: compaixões, razões partes, *raposartes...*” (178, *grifo nosso*). Aqui se destaca o neologismo “raposartes” sabendo que raposa, em sentido figurado, é o mesmo que pessoa astuta, sagaz, manhosa. Jimirulino desejoso de aprender, com o seu mestre, as raposartes (“as artes da raposa?”), remete à possibilidade de leitura acima mencionada.

Vê-se, portanto, que a personagem do Doutor Mimoso, que à primeira vista parece ser exemplar, carrega em si uma duplicidade velada que transparece em algumas partes do discurso do narrador. Esta duplicidade do Doutor Mimoso estaria implícita inclusive nos possíveis significados de seu nome, sugeridos por Heloísa Vilhena Araújo:

O nome Mimoso poderia vir de mimo, delicadeza, afabilidade; mas poderia, também, vir de mimo, ator que representava nas farsas do teatro greco-romano. Poderia indicar esta imitação – mimesis – da realidade. O próprio nome do Doutor Mimoso é, assim, ambíguo também. (ARAÚJO, 1998, p. 157)

Frente a tais considerações, questiona-se novamente: terá sido um erro de interpretação de Jimirulino? Ou o médico se aproveitou da ingenuidade de seu ajudante para instigá-lo a matar os seus inimigos?

É plausível ainda a possibilidade de Jimirulino estar tentado camuflar os aspectos negativos do Doutor, que o ajudou “a baixar a pena” (179). Pode também estar procurando camuflar a sua própria ação ruim do passado justificando-se com falta de clareza, explicitada pelo erro “de querer aprender demais depressa, no sofreguido” (179), aparentando, com isso, ingenuidade diante do “senhor advogado” (179). O narrador pode estar agindo deliberadamente como capiau matuto, levando em consideração a autoridade de seu interlocutor. Aqui a voz marginal, por ser de origem simples e por se encontrar na condição



de reclusão, intenta superar a sua condição de desvantagem, atingindo o mesmo patamar de esclarecimento de Doutor Mimoso: “Inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia de imagem.” (179)

A HORA E VEZ DE JIMIRULINO

A estratégica narrativa de Jimirulino aponta para a revisão do crime, causado pelo descompasso entre do desejo de sapiência e as reminiscências da brutalidade sertaneja. O paradoxo em fazer o bem pela violência – já explorado pelo autor em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, conto que encerra *Sagarana* – demonstra o desalinho do espaço sertanejo a ser permeado pela urbanidade. Se a bondade de Jimirulino se expressa na violência praticada, a contrariedade do fato destoa dos ideais de bondade e justiça que almeja. A tentativa de ressignificar o fato por meio da narração reforça as transformações do homem e do espaço sertanejo que o conto põe em cena.

O erro de Jimirulino está no desalinhado desejo “de querer aprender demais depressa” (179). Quase como um arroubo de sertanejo no homem em plena transformação, o sertão se mostra mais forte que o desejo de instrução comportamental do narrador protagonista.

Os assassinatos são apresentados como parte da experiência sertaneja, da qual o narrador busca distanciamento. O reconhecimento do erro e a reflexão acerca dele, somados ao cuidado com a linguagem, demonstram essa necessidade em buscar um estatuto diferente daquele em que, originalmente, o narrador se compreendia.

Por fim, assim como em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo já sentenciava os desmandos da vida no sertão, lugar em que a morte se faz presente: “O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho?” (ROSA, 2001, p. 484), o argumento narrativo de Jimirulino, em “– Uai, eu?”, coloca a gratuidade da vida sertaneja como parte da vontade divina que, por sua vez, reforça a paradoxal defesa daquele outro narrador, pela constatação de que “Deus é urgente sem pressa” (ROSA, 2001, p. 720). Deste modo, a conduta reformada de Jimirulino, resultado do tempo livre para a reflexão e caracterizada pela estratégia narrativa que aponta para a busca da inteligência, da bondade e da justiça, funciona como argumento em favor do depoente que, por meio dela, mostra que era incapaz de perceber as contradições de sua conduta no tempo do crime.

REFERÊNCIAS:

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1979.



ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *As três graças: nova contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 2001.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno – Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

CANDIDO, Antonio "A literatura e a formação do homem". In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed 34, 2002. p. 77-92.

COELHO NETTO, Henrique Maximiano. *Sertão*. Porto: Lello, 1933.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A Literatura no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. (vol. 6)

COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira – Brasília: INL, 1991. (Col. Fortuna Crítica, 6).

DUARTE, Lélia Parreira. "Não já e ainda não: a leveza do humor em Guimarães Rosa". In: _____. (Org.). *Outras margens: estudo da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001. p. 99-116.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: Um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: veredas*. Perspectiva: São Paulo, 1972.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GRECO, Riccardo. "O sertanejo no sertão-mundo". *Baleia na Rede: Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura*. Vol. 1, dez. 2009. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/1458>>. Acesso em set. 2015.

LIMA, Sônia M. van Dijck. "Sagarana causou polêmica". In: MATOS, Edilene et al. (org.). *A presença de Castello*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Instituto de Estudos Brasileiros, 2003. p. 869-885.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

RIEDEL, Dirce Côrtes. *Meias verdades no romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

ROLIM, Anderson Teixeira. *Estrangeiros no sertão: contatos e práticas culturais na obra de João Guimarães Rosa*. Tese de Doutorado. 2012. 167 f. Tese (Doutorado em Letras - Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina. On-line. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000179797>> Acesso em set. 2015.

ROSA, João Guimarães. "A hora e vez de Augusto Matraga". In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Tutaméia* (terceiras estórias). 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968.



ROSENFELD, Kathrin H. *Grande sertão: veredas*: roteiro de leitura. São Paulo: Editora Ética, 1992.

SANTOS, Livia Ferreira. "A desconstrução em Tutaméia". In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira – Brasília: INL, 1991. (Col. Fortuna Crítica, 6). p. 536-561.

SILVA, Alexandre Vilas Boas da. *Narradores autodiegéticos presentes em Tutaméia - terceiras estórias, de João Guimarães Rosa*. Londrina, 2005. 117 f + anexos no final da obra. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva/MCT CNPq, 1988. (Col. Debates, 216).

Data de recebimento: 19/11/2015

Data de aprovação: 06/06/2016