

O CONTO “CURTAMÃO” DE GUIMARÃES ROSA E O DESTINATÁRIO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Válda Suely da Silva Verri*

RESUMO: No conto “Curtamão”, de ‘Tutaméia (terceiras estórias)’, de Guimarães Rosa, o narrador marca a presença do narratário. Ou seja, propõe-se a contar, mas inclui, neste ato, a imprescindível participação de uma segunda pessoa, atuando juntamente com ele. Nosso trabalho busca pontuar, neste conto, a importância do narratário e sua participação ativa na construção do discurso do narrador. Também analisamos como, a partir desta estruturação, o texto se volta para o próprio ato de narrar, ressaltando o processo de criação artística de modo geral e a importância do papel ativo do destinatário da arte para a concretização desta como tal.

PALAVRAS-CHAVES: Guimarães Rosa, Curtamão, narratário.

ABSTRACT: In the story “Curtamão”, of ‘Tutaméia (terceiras estórias)’, by Guimarães Rosa, the narrator marks narratee’s presence. That is, he considers yourself to tell it, but he includes, in this act, the essential participation of a second person, in order to act with him. Our work intends to show the importance of the narratee, in this story and its active participation in the construction of the narrator’s speech. Also, we analyze how, from this structuration, the text focuses the action of to tell, standing out the artistic’s creation process, in general way, and the importance of the active function of the art’s addressee, in order to complete the artistic object as such.

KEYWORDS: Guimarães Rosa, Curtamão, narratee.

O texto conta com um narrador autodiegético, inominado, o qual se dirige a alguns “ouvintes”, não identificados especificamente. Este narrador se apresenta como um pedreiro que passa, no decorrer da ação, a “arquiteto”. A história narrada por ele aborda a construção de uma casa que ele se propõe a reconstruir juntamente com o narratário¹ na medida em que conta. Para este processo de reconstrução, o narratário é assim convocado: “Convosco componho [...] dizendo, formo é a história dela (da casa), que fechei redonda e quadrada” (p. 67)².

Desta feita, temos duas narrações: o diálogo entre narrador e

* Doutora em Letras - Estudos Literários - pela Universidade Estadual de Londrina (UEL)

¹ Preferimos empregar, em alguns momentos, a palavra “narratário” (no singular), embora, haja, neste conto, segundo pontuamos, mais de um ouvinte para o narrador. Empregando o termo no singular, estamos nos referindo ao destinatário do discurso do narrador não como uma única pessoa, mas como um grupo homogêneo que compõe a figura do narratário.

² As citações extraídas do conto serão referenciadas somente pelos números das páginas, sabendo que todas elas são retiradas da obra de Rosa citada na bibliografia deste artigo.

narratário e a história da construção da casa. O discurso do narrador levamos a compreender que ele está diante da casa no momento em que conta, assim como ele registra ali a presença dos ouvintes que atuam como narratários. A narração funciona como uma retomada, por parte do narrador, dos fatos que viveu em época remota. Isso porque o narrador revela ter estado fora do lugar, encontrando-se de volta para visitar. Sua situação de retorno ao lugar pode ser percebida em: "Revenho ver: a casa, esta, em fama e idéia" (p. 67). Assim o diálogo entre narrador e narratário se dá diante do prédio pronto, que, no presente da narração, tendo sido "comprado pelo Governo" (p. 67), é utilizado como uma "escola de meninos" (p. 67) e representa para o narrador "agora a simplicidade, pintada de amarelo-flor em branco" (p. 71). Ainda, para confirmar o espaço em que se dá a ação, podemos nos remeter a dois advérbios presentes na fala do narrador. A casa, conforme vimos na citação acima, é mencionada como "esta", o que revela proximidade em relação ao prédio. Por outro lado, ao referir-se ao bar onde se firmou o acordo entre ele e Armininho, o narrador emprega o pronome "lá", denotando a distância que se encontra do local: "De lá a gente saiu, arrastando eu aquele peso alheio, paixão, de um coração desrespeitado" (p. 68 – grifo nosso). Assim, nota-se que o narrador se encontra diante da casa e distante do bar no momento em que narra.

Quanto à história da construção da casa, que o narrador desvenda ao narratário, esta tem como espaço a vila toda. Conta o narrador que se encontrava descrente de tudo, desanimado. Em conversa com Armininho, reconhece-o também triste por haver perdido sua noiva quando, ao retornar da cidade para a vila, encontra-a casada com outro, o Requinção, um homem bastante temido no lugar por sua valentia. Armininho tinha dinheiro para construir uma casa com a qual sempre sonharam ele e a noiva, assim como tinha o terreno propício para a construção. Apesar da tristeza de Armininho, o narrador e ele fazem um acordo de construir a casa. O narrador isola-se do mundo e faz o projeto da construção. Perde a esposa em razão desse isolamento. Dá as ordens no sentido de preparar-se para possíveis investidas dos homens do Requinção que só toma conhecimento da obra depois de já começada. Como as pessoas do lugar olhavam para a construção com despeito, ou inveja, o narrador propõe a Armininho responder ao despeito do povo, com o que ele concorda. Constrói-se uma casa muito diferente dos padrões comuns: de costas para a rua. Armininho elogia o engenho do narrador, o que faz com que ele sinta o valor que não lhe tinham dispensado até então "o quanto alguém me creditava" (p. 70). Armininho, por sua vez, já não se sentia tão triste: "chorava já por um olho só". O padre sugere que o prédio sirva de sede à igreja. O povo fica atizado. Receando, o narrador sobe os muros. Resolve fazer a casa sem janelas nem portas, um sobrado. Um dia fica sabendo que Armininho havia fugido com a moça, durante a noite no caminhão das telhas. O povo passa a admirar a casa. Ao narrador

rendem-se as “frias sopas e glória”, enfim, o reconhecimento desejado.

Para estabelecer o contato inicial do narrador com o narratário, o conto se inicia, conforme já mencionamos, com uma convocação do primeiro ao segundo. Desta forma, o narrador acentua, já nas suas primeiras palavras, a presença do narratário, como também o relevo dado por ele a esta presença. Este procedimento mostra que a narração não se faz apenas por ele, sendo indispensável a participação de uma segunda pessoa nesta ação. Fica claro, então, que a organização principal da composição pertence a ele pelo emprego da primeira pessoa do singular em “componho” (e não “compomos”). Da mesma forma, fica também evidente a necessidade de solicitação da participação do outro pelo emprego do termo: “convosco”. Para confirmar a sua atuação como condutor da obra ou um “dono”, tendo os outros (narratários) como aliados imprescindíveis.

Mais adiante ele próprio declara: “Minha será, no que não se tasca nem aufere, sempre, em fachada e oitão, de cerces à cimalha” (p. 67). Assim o narrador assume-se como uma espécie de “criador” que reafirma a necessidade da participação de outrem para poder realizar o que tenciona, que é a reconstrução de sua obra com auxílio da imaginação, partindo do ato de narrar.

O narrador de origem humilde “oficial pedreiro, forro [...] nem ordinário nem superior” (p. 67) se vê em descrédito, diante das pessoas do lugar, em sua capacidade de produção, pois que, segundo ele: “de chegar a mais, me impedia esse contra mim de todos, descrer, desprezo” (p. 67). Convoca então o narratário para, a partir da reconstrução da casa pelo ato de narrar, atestar como conseguiu a conquista da confiança e da admiração das pessoas pertencentes a seu meio.

Segundo Prince (1971), “o papel mais evidente do narratário, um papel que desempenha sempre, em um certo sentido, é o de intermediário entre narrador e leitor(es), ou antes, entre autor e leitor(es)” (p. 23-24). Neste conto é bastante marcante essa função, uma vez que as referências ao narratário podem ser confundidas com uma tentativa de estabelecimento de contato com o leitor. Isso se dá porque, em primeiro lugar, não há um nome ou uma caracterização definidos para o narratário e, em segundo, porque o narratário é representado por um grupo de pessoas. Desta forma, numa leitura superficial que considere apenas os aspectos mais explícitos do texto, não é possível saber muito sobre estes personagens além da informação mais evidente de que constituem o destinatário direto da história contada. Assim, o narratário deste conto poderia ser tomado por uma representação do leitor.

Entre as “pistas” que se tem para poder reconstituir a figura do narratário, o texto nos deixa a informação de que tais pessoas são desconhecidas em relação ao narrador, ou, pelo menos, não o conheceram na época que compreende a ação narrada. Isso se deve ao fato de o narrador

se apresentar a eles, especificando sua profissão: “oficial pedreiro, forro [...] nem ordinário nem superior” (p. 67). Pode-se ainda afirmar que são desconhecidos do narrador pelo seu comentário acerca de sua capacidade profissional: “De carpinteiro tão bem entendendo: para o travejável, de lei, esteios de madeira serrada.” (p. 69) e ainda pelos pormenores que fornece sobre seu caráter: “Eu que a mais valentes não temo”(p. 69).

Neste ponto, é preciso atentar para a importância do papel do narratário, lembrando que Prince já observara que o tipo de narratário ajuda a revelar também peculiaridades do narrador: “[...] o caráter de um narrador-personagem é revelado pelas relações que ele institui com seu narratário tanto quanto – senão mais – por qualquer outro elemento da narrativa” (PRINCE, 1971, p. 28). Assim um narratário desconhecido do narrador vai exigir que este último se apresente, fazendo esclarecimentos que contribuem para o texto se tornar mais claro principalmente para o leitor.

Da mesma forma como se apresenta ao narratário, o narrador apresenta também peculiaridades sobre a casa que construíra: “prédio que o Governo comprou para escola de meninos” (p. 67). Ainda, assim como o lugar, é possível compreender que o grupo que constitui os narratários não conhece as pessoas que ali vivem, tampouco seus hábitos, informações que são também oferecidas pelo narrador: “O lugar e o povo temíveis em paz” (p. 69); ou ainda: “esta **minha terra** é igual a todas” (p. 70 – grifo nosso).

Nossa afirmação de que haja a presença dos narratários no momento da narração (numa relação face a face) se dá também em razão da marcação constante dos aspectos visual e auditivo, que figuram ao longo do texto. Há uma recorrência ao sentido da visão por meio das palavras “ver”, “olhar” e “olhos”. Somadas, essas três palavras aparecem dez vezes no espaço das quatro páginas e meia o conto, o que marca a presença física daqueles.

Apontamos ainda os momentos em que o narrador inclui explicitamente em sua fala a presença de uma segunda pessoa. A primeira delas se dá logo no início da narração em: “Convosco, componho” (p. 67). A segunda ocorre em: “Olhem. O que conto, enquanto; ponto. Olhos põem as coisas no cabimento” (p. 67).

Há ainda referências do tipo em que o narrador inclui o narratário como cúmplice daquilo que ele próprio declara, buscando sua concordância. É o caso da passagem: “Todos toleram **na gente** só os dissabores do diário e pouco sal no feijão.” (p. 67 – grifo nosso). A expressão corriqueira em discursos pautados pelo coloquialismo “a gente”, equivale a “nós”. Assim, o narrador convoca os narratários para se igualarem a ele no que se refere a suas vivências, a fim de conseguir deles uma espécie de aprovação do seu ponto de vista sobre as relações sociais.

A postura do narrador é de um falante bastante determinado que

apresenta sempre um discurso muito claro e objetivo. A princípio, esta atitude parece a de quem não quer esconder nada de seu narratário, pois que o convoca à cumplicidade. Entretanto, há vários pontos da narração em que o narrador se recusa a dizer algo e não deixa claro a que se refere. Também nestes momentos ele assemelha usar de sinceridade, pois anuncia por várias vezes abertamente o que vai dizer, como nos exemplos: “eu dizendo” (p. 69); “eu redizendo” (p. 69); “descrevo o erguido” (p. 70). Da mesma forma, anuncia também algo que não vai dizer, como em: “e o que não digo”. Em suma, declara ao narratário sua intenção de dizer algumas coisas e de esconder outras. Numa forma bastante inusitada de narrar, revela que há mais, além do narrado: “Tirada a licença completa; e **o que não digo**” (p. 69 – grifo nosso). E, ao final da narração, encerra com uma distorção do conhecido provérbio “Fique o dito pelo não dito” ou da expressão conclusiva corrente “tenho dito”. É quando ele constrói a inesperada frase final do conto: “**e o que não dito**” (p. 71).

Podemos perceber, então, as convocações para o narratário construir, ser co-autor. O narrador abre sua fala e deixa em aberto para o destinatário imaginar aquilo que não diz. Um aspecto interessante a ser observado é que esta já citada frase final do conto, assim como a frase: “Dizendo, formo é a história dela, que fechei redonda e quadrada.” (p. 67) contradizem o convite que ele faz ao narratário. Nota-se que ele próprio assume já haver fechado história. Nesse caso, onde fica então a antes proposta co-autoria do destinatário? Pode-se dizer que o narrador demonstra uma postura contraditória, de falsa transparência para com o narratário.

Uma outra forma de procurar envolver ao narratário é a de o narrador dirigir alguns questionamentos a ele. Como, por exemplo: “**Mas o mundo não é remexer de Deus?** – com perdão, que comparo” (p. 67 – grifo nosso); “Me disse: tinha bastante dinheiro. **E que lhe ganhava?**” (p. 68 – grifo nosso) e “Tresnoitado, espinhoso, eu, ardente; ele, sonhado com felizes idos. Porque, **quem sabe**” (p. 69 – grifo nosso). Esta última, como uma pergunta indireta por não se encerrar com ponto de interrogação.

Há ainda outros questionamentos como: “**Amor?** Dele e fé, o Armininho consumia” (p. 69 – grifo nosso); “**Ah, e a moça?** Mulher o que quer ouve [...]” (p. 70 – grifo nosso); “**Sem no tempo terminar?** Vindo o osso, o caroço [...]” (p. 70 – grifo nosso) e “Sem parar - **e todo ovo é uma caixinha?** Segui o desamparo, conforme” (p. 71 – grifo nosso).

A função destas perguntas é conduzir o andamento da narração. Entretanto, não seria exagero dizer que tais questionamentos podem ter surgido como repetição a questionamentos feitos pelo narratário. Também se pode considerar a possibilidade de, ainda que não haja a manifestação verbal do narratário, o narrador levantar estas indagações por supor que sejam estas as curiosidades que se afiguram ao narratário. Nos dois casos, as indagações constituem manifestações que asseguram a presença do

narratário e atestam a sua contribuição para o andamento da narrativa.

Além das interrupções em forma de perguntas, o narrador também interfere em alguns momentos no seu próprio ato de narrar, fazendo alguns comentários sobre seu procedimento narrativo. Tais interrupções aludem ao andamento da narrativa, anunciando ou justificando suas escolhas, sempre chamando a atenção do narratário para suas estratégias de narrar. Tal atitude evidencia que o ato de narrar se constitui como tema da narração. E, se este se faz tema, podemos certificar que o narratário também o é, pois que não há discurso sem interlocutor.

São estes os marcadores: “Dizendo, **formo é a história** dela, que fechei redonda e quadrada” (p. 67 – grifo nosso); “O que **conto**, enquanto; ponto!” (p. 67 – grifo nosso); “Em três reparto quina pontuda, no **errado narrar**” (p. 67 – grifo nosso); “**Faço** quando foi que fez que **começou**” (p. 68 – grifo nosso) e “**Descrevo** o erguido: a casa de costas para o rual, ...” (p. 70 – grifo nosso).

Destacamos, ainda, alguns comentários do narrador que, em vários pontos, interrompe a seqüência narrativa para mencionar sentenças em tom proverbial, expressando sua visão de mundo. A primeira delas aparece em: “Todos toleram na gente só os dissabores do diário e pouco sal no feijão” (p. 67). Este trecho expressa uma opinião, buscando a concordância do narratário, pois se refere a ele como “a gente”. Essas interrupções são percebidas de imediato em função da mudança do tempo verbal, pois estão construídas com os verbos no tempo presente, enquanto que a história da construção da casa é narrada no passado. Um segundo momento em que ocorre a reflexão do narrador com sentenças proverbiais é: “Sem custoso, um explica é as lérias ocas e comuns, e que não são nunca. Assim, tudo num dia, nada, não começa” (p. 68).

Mais adiante, quando o narrador conta que tudo estava a favor da construção da casa, refere-se à documentação necessária para o início da obra, ao tempo favorável à construção (sem chuvas), e à posse da quantia em dinheiro necessária. Então, sobre o dinheiro, comenta: “o que serve principalmente, mesmo ao sofrido amargurado” (p. 69). Esta intervenção mostra que o narrador pode não ser apegado a questões materiais, porém, que reconhece as facilidades que o dinheiro pode proporcionar, mesmo a quem está com outro tipo de problemas não relacionados a finanças.

Em outro momento, contando que o Requinção muito tarde percebera a construção, seu comentário é: “Não há como um tarde demais – porque aí é que as coisas de verdade principiam” (p. 69). E, novamente sobre o Requinção e temendo seus homens que rondavam a construção: “O mau resolve – estando em empresas” (p. 70). Expressa também um ponto de vista sobre a conduta feminina em: “Mulher, o quer, ouve, tão mal, tão bem; todo-o-mundo neste mundo é mensageiro” (p. 70).

A última destas interferências que classificamos como de natureza

proverbal ou de visão de mundo é: “As coisas só me espantam de véspera” (p. 71). Trata-se de um comentário sobre a fuga dos noivos. Procura revelar um certo grau de maturidade de alguém que, em razão de muita vivência, não se surpreende com o novo.

Estes comentários acabam por construir um perfil do narrador, perpassando uma imagem que ele deseja transmitir ao narratário sobre a sua pessoa. O narrador utiliza-se de um jogo de poder para com o narratário, mostrando a luta para atingir seus objetivos. Estes que não se esgotam em narrar, mas também em evidenciar sua importância como pessoa, seu caráter e, para isso, o papel do narratário é essencial, pois atua como um intermediário destas informações transmitidas, em última instância, ao leitor que pode apreender o arranjo da obra.

Willi Bolle (1973), em seu trabalho de análise da estrutura dos contos que compõem a obra *Tutaméia*, situa “Curtamão” num quarto grupo entre os contos que analisa. Segundo ele, nos quatro contos deste grupo, transparece uma “posição cética do autor em relação ao imaginário coletivo” (BOLLE, 1973, p. 130). Afirma ainda, quanto à organização da diegese, que o protagonista, para resolver seu problema, “recorre à imaginação, desejando que a solução imaginada se realize. Mas a realidade não se inclina diante da fantasia” (BOLLE, 1973, p. 130).

Como bem observa o estudioso, o tema da realidade versus fantasia é bastante marcante neste conto. Veja-se como exemplo a passagem em que o narrador faz o acordo com Armininho de construir a casa. Acordo este a que ele denomina a “desfechada decisão” (p. 68). Neste ponto, o discurso do narrador salienta as marcas de um fato real. Trata-se de uma simulação de realidade que o narrador faz questão de, metaforicamente, enfatizar: “e parti copo, também o dele, me pondo em pé, **o pé em chão**, o chão de cristão” (p. 68 – grifo nosso). Nota-se que o brinde é feito pelos dois contratantes de forma racional, ou seja, “com os pés no chão”, expressão corriqueiramente usada que designa a realidade em clara oposição ao mundo da fantasia, do devaneio e afirma o caráter consciente da decisão.

Para além do real, do racional, o narrador destaca também o mundo da imaginação. É assim que, segundo ele, os fatos não se dão apenas quando acontecem. “Assim tudo num dia, nada, não começa. Faço quando foi que fez que começou” (p. 68). O trocadilho lembra o “faz de conta”, expressão bastante corrente nas narrativas orais ou infantis que visa a uma marcação da passagem do mundo real para o da fantasia.

A ênfase dada à faculdade de imaginar se revela também na medida em que o narrador demonstra acreditar que, enquanto conta a história da casa, ela é reconstruída pelo narratário. Sua fala: “Faço quando foi que fez que começou” indica que as coisas podem começar e recomeçar. E recomeçam ou reacontecem na medida em que são reconstruídas pela imaginação. Constitui outro dado importante para este texto o fato de não

haver marcação do tempo cronológico da diegese no que se refere à construção da casa. Há apenas o tempo dessa reconstrução, que é o da narração, ou seja, o tempo que gasta o narrador em contar a história: “O que conto enquanto; ponto. Olhos põem as coisas no cabimento” (p. 67). Segundo ele, compete ao narratário criar dentro de um limite cabível daquilo que ele narra. Retomando as reflexões de Bolle, de que a realidade não se inclina à fantasia, podemos destacar que a realidade, neste conto, ganha relevância maior que a fantasia. A casa foi construída por ele que conseguiu, com isso, conquistar o respeito das pessoas.

Embora convide o narratário a imaginar no sentido de reconstruir a casa, é possível observar que o narrador não oferece total liberdade a seu destinatário. Nesse sentido, aparecem, muito bem delimitadas, as posições que cabem aos dois interlocutores.

Para discutir este aspecto do conto, é necessário voltar a uma parte do texto que já mencionamos. Embora em *Tutaméia* se encontrem narrativas relativamente curtas, o que se observa nelas é que cada sentença dos contos ali situados suscita uma variedade de possibilidades significativas. Por esta razão retornamos ao trecho: “Olhem. O que conto, enquanto; ponto. Olhos põem as coisas no cabimento” (p. 67). É possível ler nesta fala do narrador que cada qual (tanto ele quanto o narratário) tem seu lugar e sua função. O narrador deixa marcado que o destinatário não pode ir além daquilo que ele (narrador) conta e pontua. Em outras palavras, há limites para a participação do destinatário, o qual não pode supor além daquilo que está dito pelo destinador. Tais limites são balizados, então, pelo discurso. Assim possuem papel determinante neste trecho as palavras “conto”, remetendo ao discurso narrado e “ponto”, que determinam o limite para a criação imaginária do narratário.

Estas palavras do narrador ainda lembram a sentença usual: “Quem conta um conto, aumenta um ponto”. Curiosamente, trata-se de uma narrativa que se dá de forma oral, uma vez que o narrador se dirige ao narratário pela fala. Entretanto, seu discurso frisa a diferença entre a sua história e as outras de caráter oral. Ele a quer exata e original. Não deixa margem para o narratário “aumentar um ponto”. Ao mesmo tempo, podemos observar uma relação de tempo nesta declaração pela presença de “enquanto”, que se refere à duração temporal da narração.

Assim o conto atribui relevo ao papel da imaginação, bem como à delimitação que faz o narrador dos papéis de destinador e destinatário. Isso pode nos levar a ver a casa criada pelo narrador como uma representação da obra de arte. Santos (2006) faz um levantamento minucioso da fortuna crítica dedicada a esse conto, e a sistematiza em um trabalho que alude ao conto como uma representação da obra de arte literária e ao ofício do escritor. Nossa leitura se faz valer desta idéia central, presente neste estudo para propor uma continuidade, a fim de acrescentar a valorização da

presença do perfil do destinatário, enquanto elemento indispensável a este texto e, por consequência, à obra de arte em geral.

A princípio, podemos observar como o texto nos apresenta a participação de Armininho. Não é difícil notar que é ele quem oferece ao narrador a inspiração para criar. O rapaz estava apaixonado e decepcionado, “suspirava pelos olhos”. A atitude do narrador, “suspirei junto”, mostra seu envolvimento com o sentimento do outro. O produtor da obra viu no sonho de Armininho a possibilidade e a oportunidade rara de sua realização: “a sina e azo e hora, de cem uma vez: da vida com capacidade” (p. 68). E esse produtor continua a inspirar-se no rapaz depois de já iniciada a obra: “referia o montante de suspiros, durante cada fiada de tijolos. Enviava o amor a vales e campos, isto é, a certa rua e morada” (p. 70). Temos então que, assim como ocorre comumente na criação artística, o sentimento de outro serve de inspiração para a criação.

A participação de Armininho não pára por aí. Estando a obra quase pronta, ele e a noiva fogem no caminhão de telhas. A chegada das telhas representa que a obra já caminhava para a cobertura, ou seja, para o seu final. Numa leitura mais crítica do conto, isso equivale a dizer que quem motivou a inspiração para a criação da obra, ao final, já não é importante e pode partir, já que a obra de arte reflete sempre um sentimento universal e, por isso, perdura e se reconstrói a cada leitura, a cada olhar de cada receptor. Assim, o motivo da inspiração não necessita se fazer presente nem ser propagado para que uma obra tenha sentido. Cabe, depois de pronta, aos receptores a identificação de um sentimento comum.

Para o narrador, embora peregrino, a casa é algo abstrato, impenetrável no presente, pois ele só pode vê-la por fora. Entretanto, tornou-se um patrimônio público, por ser uma escola. Estas duas ideias são, de certa forma, contraditórias, pois a obra final pertence a todos, sendo, porém, impenetrável. Assim, a delimitação que o narrador faz do papel do narratário, conforme frisamos anteriormente, deixa entrever os papéis do autor e o do leitor. Em abstrato, uma criação artística pertence a todos, mas a autoria, não lhe pode ser tirada: “Minha será, no que não se tasca nem aufere, sempre, em fachada e oitão, de cercas à cimalha.” (p. 67).

A começar pela denominação de “obra” no decorrer da narração, como em: “e botados o assento e o soco em o baldrame. A obra abria” (p. 69), palavra usada para designar construção e também para obra de arte, produção, o narrador caracteriza sua obra como “quefazer vitalício”. Nesse sentido, mostra que ela se eterniza, o que se sabe ser é uma das principais qualidades da obra de arte. Para Martins (2001, p. 405), no emprego da palavra “quefazer”, o texto passa de “trabalho”, “ocupação”, que são seus sentidos originais, para “obra feita, realizada”. É por esta razão que a casa subsiste em “fama e idéia” (p. 67).

Sabendo que, em uma construção, a fachada corresponde à frente,

oitão às laterais, cercas ao alicerce e cimalha à parte superior, depreendemos que o narrador se refere, portanto, a todos os limites da casa. Logo, se, em fama e idéia, ela pode pertencer ao público, os limites pertencem ao autor, assim como ocorre em uma criação artística.

Temos, então, que, assim como a obra de arte, a casa construída por esse narrador não pertence mais a ele, pois foi entregue ao público. Entende-se como público, metaforicamente construído no conto pela “escola de meninos”, o público leitor da arte, a quem ela se destina. Ainda podemos frisar o emprego da palavra “Governo”, acentuando que tal obra não se destina a receptores pertencentes a um quadro privado, mas a todo o povo em geral formador de um Estado.

Outro vocábulo que, neste contexto, é carregado de significações é ainda o “cabimento”. Aí, o narrador refere-se ao que cabe na obra, mostrando que ela não se encontra aberta para qualquer leitura. Assim fica o aviso de que os olhos do leitor se encarregam de pôr “as coisas no cabimento”, respeitando, porém, os limites da autoria. Dessa forma, tanto para a casa deste narrador, quanto para obra de arte em geral, a função do destinatário é a de preencher o que não está dito, completando com sua imaginação. Para isso, entretanto, deve-se fazer valer dos limites daquilo que está dito.

Para Bosi (2001) a arte é um “modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos” (2001, p. 8). Sobre esta característica, o conto mostra que é através da arte que nosso mundo interior, tão pessoal e intransferível, encontra o deleite de se saber comum e partilhável. O narrador se isolou do mundo para produzir o projeto da casa. Expôs nele, portanto, seu mundo interior. Partilhou com as pessoas que passaram a apreciar sua obra. O público receptor da obra deste narrador encontrou eco na sua criação mantendo com ela um universo de comunicação e troca. A criação da casa, como a arte, só se realizou em comunicação com o outro e com o mundo.

É possível ainda notar que a concepção de arte que permeia o conto é a que se conhece por volta do século XX. Concepção esta que se pauta pela transformação da natureza, recriação, produção de um ser novo, o que se opõe à reprodução fiel do real. O narrador construiu uma casa diferente do usual, de costas para a rua, adequando-se, portanto, ao conceito de arte da modernidade. Ilustramos com as palavras de Bosi:

No século XX, as correntes estéticas que se seguiram ao Impressionismo levaram ao extremo a convicção de que um objeto artístico obedece a princípios estruturais que lhe dão o estatuto de *ser construído*, e não de *ser dado*, ‘natural’. Matisse, abordado por uma dama, a propósito de um quadro seu com o comentário ‘Mas eu nunca vi uma mulher como essa!’, replicou, cortante: ‘Madame, isto não é uma mulher, é uma tela’ (BOSI, 2001, p. 14 – grifos do autor).

Em tempos remotos, a arte já funcionou como bem concedido apenas à elite socialmente privilegiada. Pode-se, portanto, afirmar que o conto mostra a arte pela visão moderna também pelo fato de não apresentá-la desta forma. A casa, no conto, como representação da obra de arte, passa a pertencer ao povo, é escola, um bem público. O fato de a casa posicionar-se de costas para a rua coloca-a de costas para as pessoas que a olharam com desfeita. Sua posição “respeitando frente a horizontes e várzeas” (p. 70) mostra o caráter gratuito, próprio da arte. Sendo ela gratuita, faz frente com o natural e não com o perecível. Desta forma opõe-se a qualquer tipo de artificialidade que possa comprometer a livre faculdade de criar.

Outra questão importante para este conto reside no seu título. A palavra “curtamão”, de acordo com o dicionário Aurélio, designa um instrumento de construção. Trata-se de um esquadro de grandes dimensões usado para medir. Num nível superficial de leitura, já se pode dizer que o título está perfeitamente adequado ao conto. Porém, quando questionamos o porquê da eleição deste instrumento de construção e não de outro, podemos passar a uma leitura mais crítica do conto, que considera o que não está dito claramente no texto, mas sugerido.

Considerando a construção da casa como representação da arte, podemos ir mais adiante e desmembrar este vocábulo em dois: “CURTA- + -MÃO”. Atentando para estas partes significativas, é possível depreender o que buscamos pontuar neste trabalho: a presença do destinatário. Neste momento, referimo-nos tanto ao narratário, quanto, o que já mencionamos que constitui o sentido metafórico do texto que é o destinatário da criação artística. Após entregue ao público, a obra está sujeita a uma variedade de atos de interpretação. Neste sentido, o alcance do criador pode ser curto para resgatá-la novamente. Em outras palavras, respeitados os limites da obra, o seu autor não tem mais o total controle sobre ela e sobre as significações que lhe podem ser atribuídas pelo receptor. A obra, então, se abre para as muitas possibilidades de significações que ela mesma sugere, de acordo com a subjetividade de quem a recebe.

Ao chegar às possibilidades de uma leitura mais profunda do conto, faz-se necessário distinguir as instâncias narratário e enunciatário, segundo a terminologia de Fiorin (1979). A este segundo cabe, portanto, a possibilidade de realizar as movimentações que o texto possibilita a fim de atribuir significados que não estão ditos de forma explícita. O narratário, conforme vimos até aqui, é constituído por um hipotético grupo homogêneo de pessoas, as quais aparecem textualmente marcadas.

Prince (1971) propõe um questionamento quanto à qualidade estética da narração a partir do papel do narratário. Menciona, então a hipótese de um determinado tipo de narratário ser o único que poderia ter a narração que o contempla. Acreditamos ser esta uma questão bastante delicada e

que viria a interferir no processo de produção da arte. Preferimos adotar a conduta de analisar o que se tem, que é o papel do analista, sabendo que ao artista cabe criar. Assim, o que podemos dizer sobre o narratário deste conto é que cumpre perfeitamente bem a função de ilustrar o tema do conto. Se o narrador, enquanto “criador” da casa representa o artista, o narratário, os ouvintes da história narrada, representam os receptores da obra de arte na medida em que a contemplam depois de pronta. Como representantes dos receptores da arte, temos ainda os moradores do local que a receberam como um bem público.

Os narratários representam, então, o universo dos leitores, muitos e desconhecidos. Uma outra instância, presente no texto de forma mais implícita é então a do enunciatário: aquele que é capaz de inclusive relacionar esta criação da casa com a criação da arte.

A estrutura da narrativa ficcional literária é, portanto, tema deste conto. Pode-se, a partir daí, frisar além da importância do papel do enunciatário, também do enunciador. Alguns estudiosos da literatura simplesmente desconsideram o enunciador, outros alegam a inexistência de uma instância intermediária entre narrador e autor. Se transpusermos para a obra de arte a história da construção da casa, temos o narrador da história da casa como a representação do autor da obra de arte. Este representa um autor que, inspirado no sentimento de Armininho realiza-se como criador. Da mesma forma um autor pode produzir a partir dos sentimentos de outrem. Esta postura justifica que, ao analisar um texto literário, julguemos mais coerente a referência a um enunciador e não ao autor, lembrando que, se não se pode sempre atribuir a este último os sentimentos expressos na obra, a um enunciador é sempre possível fazê-lo.

Após os levantamentos elencados acerca deste conto, acreditamos já haver apontado possíveis reflexões que o texto propicia sobre o ato de narrar. Entretanto, buscaremos, agora, sintetizar o tema. É extremamente importante para ilustrar este tema o trecho do conto a que retornamos: “Olhem. O que conto, enquanto; ponto” (p. 67). O emprego de “enquanto” e de “ponto” constituem palavras “chaves” para abordar os limites dentro dos quais o destinatário da narração pode atribuir significados à obra. Esta importância se evidencia na medida em que o narrador dedica os dois primeiros parágrafos da narração para fazer este alerta. Apenas depois disso inicia o terceiro parágrafo com a narração propriamente dita.

Vimos que, depois de começar a narrar, o narrador não se atém apenas a contar a história. Em muitos momentos ele interrompe para comentar seu procedimento narrativo. Destes comentários, chamamos a atenção para a sua intenção de “engraçar trapos e ornatos” (p. 67). Aí se revela como o ato narrar conta com a subjetividade de quem narra, na intenção de tornar gracioso ao destinatário o feio (trapos) e também o

belo (ornatos).

Outro aspecto que faz destacar a presença da subjetividade inerente ao ato de narrar é a escolha pelo ponto de início e de término da narrativa. As palavras do narrador: “Assim, tudo num dia, nada não começa. Faço quando foi que fez que começou” (p. 68) constituem um trecho riquíssimo no que se refere a uma visão crítica sobre o ato de narrar. A assertiva do narrador evidencia subjetividade também na escolha do momento que dá início à história. Para ele, as histórias não têm um ponto exato para começar. Tudo depende de escolhas de quem narra, para evidenciar os fatos que este destinador deseja destacar para determinado destinatário.

A idéia se reforça ainda em: “Não há como um tarde demais – porque aí é que as coisas de verdade principiam” (p. 69). O texto vem mostrar, então, que as histórias não têm seu começo exato num determinado momento. Elas estão sempre acontecendo. Cabe a quem conta determinar um ponto para começar a narração. Os fatos de uma história se ligam a outros que indiretamente interferem nela. Em suma, a vida inteira é uma história. A história contada não começa, portanto apenas onde o narrador começou e não termina onde parou. Esta indeterminação entre começo e fim é característica da narrativa ficcional no Modernismo em que as histórias não se iniciam pelo “era uma vez” e nem se finalizam com a determinação “felizes para sempre”.

O conto aborda um ato de comunicação bem específico: o artista e o destinatário da obra de arte. Autor e leitor tem atuação imprescindível, pois sabe-se que o leitor compõe, juntamente com o autor, constituindo-se um co-autor. Aí se justifica o narratário no plural. No conto em questão, para além do narrador, pedreiro, há um enunciador propondo-se a guiar os limites da imaginação do leitor.

A nosso ver, não se pode dizer que Guimarães Rosa tenha, na ocasião, objetivamente tratado do tema da presença do leitor no texto. Mas pode-se dizer que há algo neste conto que se articula com a visão do papel do leitor sob a forma da observação das peculiaridades inerentes à obra de arte e que a figura do narratário contribui grandemente para ilustrar este tema.

REFERÊNCIAS

BOLLE, W. *Fórmula e fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

FIORIN, J.L. *As astúcias da enunciação*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa: ensaio e método*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

MARTINS, Nilce Sant' Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

PRINCE, G. "Introdução ao estudo do narratário". Trad. Cláudia Maria Xatara e Wanda Aparecida Leonardo de Oliveira. *In: Glota*, S. J. do Rio Preto, nº 16, p. 1-45, 1994-1995.

ROSA, J.G. *Tutaméia* (terceiras estórias). 8ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, A. "Curtamão: uma narrativa metapoética". *In: SOUZA, E.N.F.; TOLLENDAL, E.J.; TRAVAGLIA, L.C. (Orgs.). Literatura: caminhos e descaminhos em perspectiva*. Uberlândia: EDUFU, 2006. p. 1 a 7.