A VIOLÊNCIA FAMIGERADA: O PÚBLICO E O PRIVADO, A LEI E A REGRA EM GUIMARÃES ROSA

THE NOTORIOUS VIOLENCE: PUBLIC AND PRIVATE, LAW AND RULE IN GUIMARÃES ROSA

Maria Perla Araújo Morais[1]

RESUMO: A obra de Guimarães apresenta uma estudo sistemático sobre a constituição do Brasil Moderno. Sob o viés da violência, o escritor tematiza os entraves e a peculiaridades da modernidade nacional. Nesse sentido, seus textos podem ser lidos em diálogo com outros escritores brasileiros, principalmente Machado de Assis, e com estudiosos que elaboraram um repertório crítico acerca das adaptações que os sistemas de sentido europeus sofrem em território nacional. Faremos o conto de Guimarães Rosa "Uai, eu?", do livro *Tutaméia*, dialogar com esses momentos da literatura e crítica brasileiras, querendo entender como as obras do escritor mineiro trabalham questões sobre como o Estado Moderno estaria se constituindo, principalmente a partir da temática da violência. Dessa forma, veremos como Rosa torna agudos os grandes dilemas desenvolvimentistas do século XX, dentre eles, os discursos de ordenação e legislação do espaço moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Violência; Estado Moderno; Guimarães Rosa; Público; Privado

ABSTRACT: Guimarães Rosa's works present a systematic study about the social formation of Modern Brazil. Under the bias of violence, the writer thematizes the obstacles and the peculiarities of our national modernity. In that sense, his texts can be read in dialogue with other Brazilian writers, especially Machado de Assis, and with scholars who developed a repertoire of critical adaptations that the European meaning systems undergo domestically. Here we put Rosa's short story "Uai, eu?", from the book "Tutaméia", to dialogue with these Brazilian literary criticism moments in order to understand how the works of this Minas Gerais' writer articulate questions about how the Modern State would be constituting itself, mainly from the thematic of violence. This way we can see how Rosa sharpens the major developmental dilemmas of the twentieth century., among them, the discourses about ruling and ordering the modern space.

KEYWORDS: Violence; Modern State; Guimarães Rosa; Public; Private

[1] Maria Perla Araújo Morais - Doutora em Literatura Comparada pela UFF. Professora de Literatura Portuguesa do Curso de Letras da UFT

INTRODUÇÃO

Guimarães Rosa, em *Tutaméia* (1967), dedica-se a um estudo da maneira singular como a violência se manifesta no cenário brasileiro. Contos como "Esses Lopes", "Barra da vaca", "Como ataca a Sucuri", "Droenha", "Trapuiana", por exemplo, oferecem-nos um registro inquietante da violência e sua disseminação em vários ambientes e relações sociais e pessoais. Nessas histórias, a uma visão simplista, a uma imagem romanceada de quem é alvo de ou pratica a violência, ao sertão como recôncavo inóspito, onde imperam exclusivamente ações bárbaras, articula-se uma imagem complexa de um Brasil que vive entre um discurso de cordialidade e da violência, entre a lei particular e a lei privada, em pleno surto de modernidade no século XX. A moça virgem arrancada do lar para se tornar esposa, que aprende a sobreviver e se vingar dos Lopes; o homem da cidade que, a despeito da descrença e falta de vontade dos sertanejos, consegue capturar uma sucuri; o assassino doente que, depois de curado, é expulso da cidade que o acolhera; outro assassino que, no seu esconderijo, começa a delirar de medo, demarcam os espaços móveis e discursos ambíguos que caracterizam a violência no Brasil.

Na obra de Rosa, portanto, à leitura metafísica e filosófica do homem, observa-se um entendimento alegórico do espaço nacional: como o Brasil estaria atravessando (sem sair muito do lugar) os grandes dilemas desenvolvimentistas do século XX, dentre eles, os discursos de ordenação e legislação do espaço moderno. Em toda a obra, esse tema aparece caracterizado por uma indefinição de espaços: o sertão de Rosa é violento, e a cidade moderna que vai aos poucos se configurando em sua obra incorpora essa violência num complexo jogo de articulação entre uma lei privada e a lei pública. Caracteriza-se, ainda, por uma indecisão quanto à indicação dos agentes da violência (qualquer um pode assumir esse papel) e por uma escolha arbitrária de discursos que ratificam os atos violentos.

Essa orientação volúvel quanto aos discursos acionados para justificar a violência, essa indefinição de agentes e de espaços violentos que notamos na obra poderiam dialogar com leituras já realizadas acerca da dicotomia da sociedade brasileira. A distinção entre os domínios do privado e do público, desde os tempos coloniais, nunca foi de fácil compreensão. Resultado disso é um Estado Moderno em que interesses particulares procuram arbitrariamente se legitimar no espaço do interesse público.

Toda essa discussão vem intermediada por uma profunda consciência de linguagem, o que diferencia essa percepção da sociedade brasileira de outros escritores que já trataram desse assunto. Analisaremos essa "indecibilidade" entre público e privado, entre lei jurídica e lei particular, entre quem pratica e quem sofre a violência no conto "Uai, eu?", de *Tutaméia.*

No conto "Uai, eu?", de Tutaméia, a indefinição dos espaços e dos agentes e o uso arbitrário dos discursos que ratificam a violência atingem um grau máximo de tensão no âmbito da construção literária, no da responsabilidade jurídica e no da reflexão

religiosa. Como questão literária, Rosa explora um narrador cujo relato precário, ambíguo e parcial prima pela "indecibilidade" entre ataque e defesa, entre ingenuidade e artimanha, entre paz e guerra. No campo jurídico, o conto pode ser visto como uma peça de defesa, portanto bastante tendenciosa, em que se discute como definir os responsáveis pela violência (no conto, há dois agentes: o assassino que se quer passar de ingênuo e um médico que pode ter premeditado ardilosamente um crime) e quais suas punições. Nós, leitores, diante desse panorama, formamos um júri muito indeciso entre a acusação fundamentada ou forjada, entre o executor do crime, que poderia ter agido a mando de alguém ou não, e seu possível mandante. Quanto ao aspecto religioso, está sendo discutido nas figuras de um mestre e seu aprendiz um aprendizado de amor e compreensão, bem aos moldes de uma tradição judaico-cristão, cuja tradução às avessas institui a violência.

UMA VIOLÊNCIA FAMIGERADA

Episódios de violência sempre fizeram parte da história da Literatura. Basta pensarmos na *Ilíada* e *Odisseia*. Entretanto, o próprio conceito e representação de episódios violentos no texto literário acompanham a sociedade e cultura nos quais estão inseridos. Havia em Ulisses um significado para violência que ultrapassa questões meramente individuais. Na epopeia, sua força, suas ações, suas batalhas sangrentas, não têm como fim elas mesmas, mas são movidas por um propósito maior: a soberania de um povo. A superioridade bélica do heroi seria interpretada como uma distinção qualitativa de um grupo.

A violência marca a Literatura Brasileira desde as suas primeiras manifestações. Sendo mais um relato da visão portuguesa sobre a terra conquistada do que Literatura Brasileira, a *Carta*, de Caminha, é uma tentativa de dar um tratamento fantasioso ao encontro entre indígenas e europeus. A superioridade dos portugueses é afirmada no discurso a partir de várias estratégias e tem como fim último não deixar transparecer zonas de desconforto entre os dois mundos que se chocavam. A *Carta*, portanto, é um terreno minado. A violência aparece ali camuflada, mas desponta em textos posteriores. Todos, é claro, devidamente justificados. O etnocentrismo primeiro, depois evolucionismo, racismo, enfim, os episódios violentos aparecem acompanhado por uma série de discursos que os definem.

A violência, em território nacional, não pode ser pensada sem considerarmos esses grandes sistemas de interpretação. Até porque somos uma nação que foi colonizada, portanto todos esses sistemas acabaram chegando na colônia, mesmo que fossem com uma outra interpretação ou outro sentido.

O escritor Guimarães Rosa comumente transita suas histórias por espaços em que a violência se apresenta de forma contundente. O sentido da violência ali parece acompanhar uma discussão sobre a própria constituição da nação brasileira em pleno surto de modernidade. O sertão, o jaguncismo e a violência aparentemente dão o tom

na sua obra, mas devem também ser vistos como uma alegoria do Brasil. Como alegoria, não celebram a vida, mas se comprazem em deixar evidente a ruína dos projetos malfadados em pleno espaço nacional: "As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas." (BENJAMIN, 1984, p. 200) Então, a alegoria é uma "escrita de ruínas" (MURICY, 1999, p. 169), porque aponta sempre para os destroços. Em *Grande Sertão: veredas,* Riobaldo é um alegorista que, melancolicamente, mergulha nos objetos para retirar significados deles. Esse processo surge como escrita e não como ilustração.

O sertão e seu sistema de representação e de valor são acionados não nostalgicamente, mas sim como uma imagem que reflete a configuração do Brasil moderno e suas infindáveis contradições. Mais especificamente, o escritor mineiro mostra os embates de um Estado Moderno -a sedução por sua constituição, sua linguagem, jurisprudência e legislação – diante de uma nação cuja constituição parece se pautar naquelas "ideias fora do lugar", tão bem explicadas por Roberto Schwarz em sua análise sobre Machado de Assis: "Assim, como método, atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade ás exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio etc. (2012, p. 19).

Guimarães perpetua e amplia o legado machadiano, quando traz para dentro do sertão todos embates do Brasil que se modernizava. Assim, seus personagens e suas histórias versam sobre um mundo arcaico, inóspito e rural, modificando e dialogando com um mundo moderno. O amálgama desses dois mundos formam uma imagem dúbia, contraditória, alegorizada pela narrativa.

Se Machado deu voz e corpo ao Brasil a partir de um narrador como Brás Cubas ou Bentinho, Guimarães Rosa o faz com seu Riobaldo e outros tantos narradores de seus contos. Em Rosa, a narrativa explora as contradições do Brasil, mas esse temática torna-se linguagem. Portanto, não se trata de construir, por exemplo, um narrador enganoso ou não-confiável machadiano, mas de construir uma narração que também não sabe seu lugar, que desconfia de si mesma e de seu discurso, porque tudo é travessia.

Todos os lugares são móveis; todos os discursos, passageiros. Embora afirmações dessa natureza apontem para um sentido filosófico presente na obra, acreditamos que é nesse momento que fica bem claro a discussão do uso da palavra como ratificadora do poder. É ela que, usada e repensada, vai ser manipulada por uma retórica muito bem orquestrada por Riobaldo. Não é à toa que, quando assume a liderança dos jagunços, o personagem nos revela em *Grande Sertão: veredas*: "Tinham me dado nas mãos o brinquedo do mundo". (ROSA, 1986, p. 387) A frase é dita do alto de um "itambé de pedra lisa" no momento da primeira saída de Riobaldo como Urutu-Branco: "E vi um itambé de pedra muito lisa; subi lá. Mandei os homens ficassem embaixo, eles outros esperavam..(...) Fiquei lá em cima, um tempo. Quando desci, umas coisas eu resolvia. (ROSA, 1986, p. 387).

O "brinquedo" a que se referia era o poder de comandar os jagunços, principalmente o poder conferido a quem domina o discurso, a palavra, esse grande "brinque-

do" nas mãos do jagunço Riobaldo, do líder Urutu-Branco, do ex-jagunço que conta da história e de Guimarães Rosa.

A consciência refinada do jogo de linguagem presente nas estruturas do poder é um dos temas desse Grande sertão visto em suas veredas. É prova da modernidade rosiana ao instituir um sertão construído a partir da linguagem, um sertão, que, como as memórias de Riobaldo, está sempre deslocando sua imagem, porque ali tudo é um relato precário de um homem humano, uma travessia nas memórias instituída pela linguagem. Essa astúcia da linguagem, em todos os seus mínimos detalhes, é o projeto que torna complexo o entendimento do Brasil feito por Guimarães Rosa.

Dessa forma, poderíamos dizer que a forma como Rosa explora seus temas é famigerada. Dentre esses temas, temos a violência. Para entender esse aspecto, lembremos do conto "Famigerado", de *Primeira estórias*, em que o jagunço "Damázio, dos Siqueiras" procura um doutor para saber o que a palavra "famigerado" significaria. O jagunço estaria preocupado com a significação dessa palavra, porque um "moço do governo" assim o chamara. Damázio desconfiava de que essa expressão tinha uma conotação negativa, mas procurou o auxílio do doutor para esclarecer sua dúvida. Dependendo do que esse doutor explicasse, o jagunço tiraria ou não a vida do rapaz do governo. (ROSA, 2001) Só que, no dicionário, famigerado é ambíguo; pode tanto fazer referência a famoso, celebridade, afamado, quanto a malfeitor, bandido, mau caráter.

Uma violência famigerada, portanto, seria aquela que traz em si várias contradições, que pode ser percebida como uma causa ou consequência e que é acionada para proteção ou ataque. Seus agentes também são dúbios: os que são pagos para proteger da violência são também os que a praticam. Quanto aos atingidos por ela, também há uma aleatoriedade, porque os que praticam a violência podem ser os que a sofrerão, dependendo do lado em que estiverem. Não há lugares fixos quanto a isso. Todos estão à mercê das palavras, cujos sentidos são sempre equívocos e duvidosos.

Jaime Ginsburg, analisando o percurso da violência em alguns escritores brasileiros, explica que em *Grande Sertão: veredas* a violência incorpora em si um "impasse de modo extremo e sem resposta":

> Rosa criou um personagem orgulhoso de participar de um grupo que mata, e esse personagem desperta para a possibilidade de ser vítima desse mesmo grupo. O princípio do antagonismo formal (…) aqui se inscreve no interior da fala do sujeito sobre si. Diz Riobaldo que, em um momento "reprovava" as agressões, noutro, que "fiquei inteiriço" por fazer parte desse universo. (GINSBURG, 2012, p. 252-3).

O professor chega a essa conclusão, analisando cenas de violência em Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Parte de um entendimento histórico contrário à tradição hegeliana, em que conflitos levariam a uma conciliação final. Afirma que a violência no cenário literário nacional apontaria para um antagonismo constitutivo de processos sociais brasileiros. (GINSBURG, 2012, p. 253)

Acreditamos que em Guimarães Rosa a violência é um sistema de sentido que serve para pensar o sertão e, mais especificamente, o Brasil e seu caráter multifacetado,

seus vários tempos dentro do tempo da modernidade, os vários discursos resistentes que se entrelaçam ao discurso da modernidade. Esse relação se dá de tal forma que a "lei" acionada para combater a violência (algo próprio das sociedades juridicamente constituídas) transforma-se em "regra" ligada a interesses privados e arbítrios do poder na obra de Guimarães Rosa. A respeito dessa regra que se contrapõe à lei, Wisnik explica melhor:

> O jagunço põe em ação a regra da vingança, regra que vige numa guerra franca de inimizades figadais e alianças num mundo onde não vigora lei. A regra obedece a uma tábua de valores própria: além do princípio tácito da aliança com os aliados e da violência contra os inimigos, ela está lastreada nos valores patriarcais e seus tabus (…) matar inclui, no mundo jagunço, a pertinência a uma zona de honorabilidade cujos protocolos e cerimônias a violência não desmente, mas defende (WISNIK, 2002, p. 182)

Essa vivência peculiar da violência no sertão de Rosa revelaria como o Estado Moderno brasileiro estaria se constituindo.

O NARRADOR DESCONFIÁVEL

Aparentemente, o título "Uai, eu?", do conto de Guimarães Rosa, faz alusão a uma expressão mineira e, ao mesmo tempo, seria uma espécie de brincadeira pueril com as vogais da Língua Portuguesa. "Uai, eu?" seria alguém perguntando de maneira ingênua sobre a imputação de uma responsabilidade (nesse caso, o narrador ou Doutor Mimoso) ou simplesmente uma brincadeira com "a, e, i, o, u". No entanto, o ingênuo pode ser travestido de astúcia, dependendo do grau de conhecimento de linguagem de quem constrói a frase. "Uai, eu?" torna-se, então, uma nota cínica numa tentativa de se burlar uma responsabilidade ou seria um falso "a,e, i, o, u", que passaria no discurso da ingenuidade da criança que está aprendendo as vogais, no discurso da cordialidade, mas pode denunciar a artimanha.

A história é uma conversa do narrador, Jimirulino, um assassino confesso de três "meliantes", com um advogado. Jimirulino passara alguns anos cumprindo pena e, no momento da narrativa, ainda teria mais três anos de prisão. A narrativa parece ser um pedido de revisão criminal, porque, na prisão, Jimirulino teria finalmente achado "seu erro", que será responsável por uma nova versão da sua história: "Acho que achei o erro, que tive..." (ROSA, 2001, p. 250)

Aparentemente, fala-se mais, durante o conto, de um personagem, o Doutor Mimoso, médico para quem o narrador trabalhava na época dos assassinatos. Nessa conversa, explora-se a relação que Jimirulino tinha com seu antigo patrão. Esse relacionamento é caracterizado pelo aspecto de dependência econômica, porque Jimirulino é um empregado do médico: "Assim a gente vinha e ia, a essas fazendas, por doentes e adoecidos. Me pagava, gratificado, por légua daquelas, às usadas." (ROSA, 2001, p. 250) Na realidade, o que se sugere no conto é que o narrador seria uma espécie de

jagunço que andava junto com o médico, protegendo-o: "Ele, desarmado, a não ser as antes ideias. Eu- a prumo. Mais meu revólver e o fino punhal. Sou da laia leal." (ROSA, 2001, p. 248) Ou seja, havia também uma dependência de proteção por parte do médico com Jimirulino.

Nessas citações acima, ainda percebemos mais dubiedade na relação entre os dois personagens. Afirmar que Doutor Mimoso "pagava gratificado" e que o jagunço seria da "laia leal" do médico revelaria as bases patriarcais e cordiais sobre as quais estaria fundada essa relação.

Antonio Cândido chama a atenção para a situação do jagunço:

> (…) depreendemos que o nome jagunço pode ser dado tanto ao valentão assalariado e ao camarada em armas, quanto ao próprio mandante que os utiliza para fins de transgressão consciente, ou para impor a ordem privada que faz as vezes de ordem pública. De qualquer forma, não se consideram jagunços os ladrões de gado, os contrabandistas, os bandidos independentes. Embora haja flutuação do termo, a ideia de jaguncismo está ligada à ideia de prestação de serviço de mandante e mandatário, sendo típica nas situações de luta política, disputa de famílias ou grupos. (CANDIDO, 2004, p. 105)

O crítico acentua a situação de paridade entre o mandante e mandatário de crimes privados no espaço público e pontua uma nota de diferenciação entre os bandidos comuns e os jagunços: a ideia de prestação de serviço em situações de luta ou disputa de grupos.

Além dessa relação marcada pela dependência de ambos, o narrador faz questão de frisar a maneira cordial com que o médico tratava Jimirulino. Essa cordialidade, como tudo no conto, é marcada pela ambiguidade: "Me apreciava. Me saudava segurando minha mão – mão de pegar o pão." (ROSA, p. 248)

O ato de apertar a mão inicialmente significava mostrar que não haveria armas envolvidas em um encontro. Hoje, perdido esse sentido mais original, revela uma saudação amistosa, nesse caso uma saudação de iguais. Portanto, mesmo nesse ato de reconhecimento de paridade, a situação pode ser vista sob o viés da tensão.

A relação, ainda, é marcada pelo aprendizado, mas não dos conhecimentos médicos do Doutor Mimoso. O médico parece oferecer a Jimirulino outros conhecimentos, mais ligados a uma maneira de se portar diante da vida. Tudo, é claro, enviesado por um discurso ambíguo, o que demonstra que nesse momento de aprendizado Jimirulino poderia estar em desvantagem:

> Vindo a gente a par, nas ocasiões, ou eu atrás, com a maleta dos remédios e petrechos, renquetrenque, estudante andante. Pois ele comigo proseava, me alentando, cabidamente por norteação – a conversa manuscrita. (ROSA, p. 248)

"A par" e, ás vezes, "atrás", entre "remédios" e "petrechos"(armas), entre "conversa" e sua articulação "manuscrita", o discurso do narrador para o advogado e para nós

também, como virtual júri, incorpora na linguagem a situação liminar de Jimirulino: entre a ação e a obediência, entre a igualdade e a desvantagem, entre a paz e a violência, entre o ataque e a defesa.

O narrador nesse conto, embora bastante parcial, não é como o narrador enganoso (GLEDSON, 1991), de *Dom Casmurro*, por exemplo. O narrador quer nos orientar a perceber que alguém o instigou a matar, fazendo um esforço tamanho de que essa orientação não apareça e apareça ao mesmo tempo. Trata-se aqui de um narrador desconfiável que "consciente dos atributos resvaladiços do significante, (…) detém a maestria de desvelá-los ali mesmo onde eles voltam a se esconder. (WISNIK, 2002, p. 194)

Diferente dos narradores confiáveis ou não-confiáveis, o narrador do conto executa a sua orientação "mostrando e escondendo a arma invisível do verbo." (WISNIK, 2002, p. 186) Deixa à mostra, portanto, seu jogo, sabendo que ele não é simplesmente resultado de uma orientação (se o fosse, poderia ser sacrificado como vítima de seu discurso), mas da exploração do potencial linguístico do verbo. Por isso a palavra que ameaça é a mesma que salva a sua orientação: "Aquela conversa me dava muitos arredores. Ô homem! Inteligente como agulha e linha, feito pulga no escuro, como dinheiro não gastado. Atilado todo em sagacidades e finuras." (ROSA, 2001, p. 248)

Doutor Mimoso aparece aqui como o "homem", "inteligente", "atilado", cheio de "sagacidades". Essa caracterização, num primeiro momento, pode ser vista como uma orientação positiva da narrativa de Jimirulino, o que lhe resguardaria da ideia de estar acusando o médico. Mas, ao mesmo tempo, os sentidos subjacentes das palavras escolhidas para caracterizar Doutor Mimoso atiçam uma percepção negativa do médico. Assim, os adjetivos estariam chamando atenção para uma esperteza pragmática do personagem.

Sabendo desse potencial do verbo, o narrador é capaz de se defender contra a afirmação de que estaria atacando e, ao mesmo tempo, atacar como forma de defesa. Várias palavras e expressões famigeradas são chamadas à cena para esse discurso, que, antes de tudo, é de memória.

No tempo da memória, o narrador consegue rearranjar as ideias, as palavras e organizar sua defesa que também é um ataque a Doutor Mimoso. O narrador desconfiável se vale também desse tempo para produzir seu enunciado ambíguo.

Doutor Mimoso sabia como manter Jimirulino sob sua "rédea" na visão do narrador: saudava-o com a mão "se segurar pão", parecia "cordial", o "pagava gratificado". Descortina-se na narrativa um discurso da sedução por parte de Doutor Mimoso a contrapelo, porque o narrador está revendo, no presente, sua relação com esse médico no passado. Por isso, afirma no meio da narrativa: "Ele, a cachola; eu a cachimônia". Ou seja, o médico era o intelecto, o representante de um mundo de saber que seduzia Jimirulino através de vários artifícios de linguagem e de comportamento. Jimirulino, como cachimônia, era um aprendiz desse mundo e só consegue suplantá-lo em um futuro do pretérito, no tempo da memória que se articula para se livrar de um crime ou

que se articula olhando o que não conseguiu entender no passado. De qualquer forma, "cachimônia" é uma daquelas palavras "famigeradas" que tanto querem dizer uma coisa como o seu contrário. Pode ser vista como paciência e impaciência; calma e nervosismo; coragem e fraqueza, numa alusão clara ao discurso dúbio, ladino do narrador.

O narrador quer nos mostrar como foi, possivelmente, seduzido por essa figura para cometer três assassinatos, por isso discorre sobre as características e as conversas inspiradoras que tivera com esse doutor. Pelas veredas do texto, notamos um narrador construindo a ideia de que fora Doutor Mimoso que o induzira ao crime. Para isso, explora o verbo. Além disso, o narrador se vale da comparação do seu antigo patrão a alguém que estaria lhe apresentando uma forma nova de ver o mundo: menos prosaico e mais articulado, menos fundado na ação do que no mando.

A LEI PARTICULAR SE PERPETUANDO NA LEI PÚBLICA

O conto tratará da discussão da responsabilidade de um crime cometido por um réu confesso. Embora esse pensamento pareça um pouco paradoxal (réu confesso que procura a responsabilidade do crime), ele é altamente produtivo dentro do texto, bem como no Estado Moderno. A culpa no direito é uma infração ao aparato jurídico, mas não necessariamente equivale a punição: "Embora a punição pressuponha culpa (quem não é culpado não deve ser punido), a recíproca não seria sempre verdadeira. Por isso, (…) é melhor analisar a culpa sem necessariamente pensar em procedimentos que levam a uma punição." (SILVA, 2011, p. 99). Portanto, casos há em que variáveis atuam e, embora reconhecida a culpa, a atribuição formal de punição não ocorre, como é o caso da anistia.

Além disso, no direito penal, homicídios podem ser dolosos ou culposos: no primeiro há a intenção de matar, enquanto no segundo o crime teria acontecido por uma negligência, imperícia ou imprudência. A pena, então, é ajustada à modalidade de crime. O dolo sempre é presumido, enquanto que a culpa tem que ser expressamente tipificada, por isso os doutrinadores dizem que vigora entre nós o princípio da excepcionalidade do crime culposo. Portanto, embora confesso, faz-se necessário entender como os assassinatos ocorreram.

A pretensa ingenuidade anunciada pelo título, a delineação do personagem Doutor Mimoso nos mostram que o narrador está usando vários artifícios para montar sua defesa frente ao advogado e um pretenso júri, os leitores. Essa defesa estaria embasada no fato de Jimirulino ter matado a mando de Doutor Mimoso.

Assim, todos os artifícios utilizados por Jimirulino podem ser pensados como o confronto do mundo do sertão, fundado no mandonismo patriarcal, com o mundo moderno. A regra fundada no espaço privado do que manda e do mandado tenta respaldo ou se serve dos expedientes das sociedades juridicamente constituídas. O sertão fundado numa lei mal-formada, numa regra privada, procura validar-se agora, na modernidade, no espaço da lei pública. O discurso de Jimirulino é a defesa

retórica de uma lei privada que tenta validação no espaço da lei pública, sem que ambas entrem em choque.

As palavras que iniciam e finalizam a exposição de Jimirulino no conto ratificam essa leitura. O narrador, inicialmente, afirma que o assunto que vai compartilhar com advogado diz respeito aos dois mundos, ainda vistos em separado: "Se o assunto é meu e seu, lhe digo, lhe conto; que vale enterrar minhocas? De como aqui me vi, sutil assim, por tantas cargas d'água." Depois do relato, ou de sua "encaminhação" do caso, volta a mesma situação inicial juntando os mundos: "Se o assunto é seu e nosso, lhe repito, lhe digo: minha encaminhação, veja só, conforme comi, banana e casca." (p.250). Após o relato, Jimirulino acredita contar com a ajuda do seu advogado e até de um júri virtual, formado por nós, leitores, por isso o assunto passa de um "seu" e "meu" para um "seu" e "nosso".

Na lei pública, há dispositivos variados de que o advogado poderia se servir para livrá-lo de alguns anos de cadeia. Jimirulino sabe disso. Depois do assassinato dos não simpatizantes de Doutor Mimoso, o narrador nos revela: "Me prenderam – ainda com fôlegos restantes- quando acabou o acontecido. Desarranjação, a má-representação, o senhor sabe. O senhor, advogado." (ROSA, 2001, p. 250).

Jimirulino foi pego em flagrante ("ainda com fôlegos restantes") e o que se seguiu foi uma sequência de erros de natureza jurídica: desarranjos, má-representações de advogados. Dessa forma, embora no último parágrafo suas palavras dêem margem para uma reflexão mais filosófica sobre a natureza do ocorrido, acreditamos que o narrador se reporta a um erro, que não foi o assassinato dos bandidos: "Acho que achei o erro, que tive: de querer aprender demais depressa, no sofreguido. Inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia e imagem. Hei de trabalhar para o Doutor Mimoso!" (ROSA, 2001, p. 250) O erro diz respeito à maneira apressada e não articulada ("inteligente") como se deu os assassinatos. Ele mesmo diz no final do conto que teria comido "banana e casca", numa forma de afirmar sua ação precipitada. A violência se perpetua agora com a possibilidade do aval da lei pública. Jimirulino sabe que a imputação do seu crime, independente de sua inocência ou não, é uma questão de argumentação ou "boa representação" jurídica.

O erro, portanto, não é um reconhecimento moral. Passa a ser aquilo que fere, que vai contra um inventário regulativo do Estado moderno. O assassinato não é visto como um problema moral pelo qual Jimirulino tenha que purgar. Ele não está se confessando. Seu espaço é o do tribunal, mais frio e sistemático. Ele se arrepende porque não teve ordenação, paciência e calma (características atribuídas a Doutor Mimoso) no assassinato e resolveu fazer "justiça" com as próprias mãos.

Tudo, ao longo do conto, é estrategicamente montado para que o narrador, réu confesso, consigo se livrar de ainda "três anos invisíveis". E são "invisíveis", porque poderão não existir. Nesse sentido, até o nome desse personagem é interessante, porque também é uma brincadeira com as vogais da palavra "diminutivo". Se fazer de "diminutivo", de presa fácil, de ingênuo é um artifício. Por isso a sua relação com Doutor Mimoso é bem explorada na narrativa.

O MESTRE E O APRENDIZ

Como já foi apontado por Heloísa Vilhena de Araújo, o nome Doutor Mimoso tanto pode fazer referência a alguém que desperta mimos, meiguices, como pode ser pensado como os antigos mimos gregos, personagens de representação teatral. (2001, p. 283) Como o discurso de Jimirulino é fundado na dubiedade, a começar pelo fato de recontar no presente algo que lhe ocorrera no passado, acreditamos que o narrador, embora não fale abertamente, quer "encaminhar" nossa atenção para Doutor Mimoso, sugerindo a possibilidade de esse personagem ser o mandante do crime. Mas, como tudo aparece de forma dúbia, a imagem do Doutor Mimoso vem ironicamente caracterizada pelo afeto.

Esse médico ocuparia um espaço vago em Jimirulino, o de seu pai. Mas poderia ser visto ainda com um correlato menos fraterno, o de chefe: "Versando chefe os solertes preceitos." (p. 247). Além, é claro, de patrão, já que Jimirulino trabalha para esse doutor como jagunço nas andanças do médico atendendo os chamados dos doentes.

Companheiro, "estudante andante", jagunço pago para proteger o médico, Jimirulino é uma figura também dúbia. Mas, durante a narração, porta-se como alguém que está aprendendo ou está sendo norteado, introduzido num mundo novo, capitaneado pelos conceitos e máximas do médico. Doutor Mimoso só fala em máximas: "Jimirulino, a gente deve ser: bom, inteligente e justo...para não fincar o pé em lamas moles..." (p. 248). Interessante que, ao longo do conto, os três adjetivos escolhidos pelo narrador para caracterizar esse personagem mudam de posicionamento (Inteligente, justo e bom) quando convém a esse narrador enaltecer a "inteligência" de doutor Mimoso.

Embora seja visto como alguém que não "queira ver o mal nem o perigo" (p. 249), que "alheava os olhos cheios de bondade" (p. 249), também apresenta um discurso meticuloso, sutil, cheio de fortes cálculos, "ladino", "atilado" como se fosse uma "conversa manuscrita". Recorria, segundo a Jimirulino, a razões brancas, numa alusão a armas brancas.

A inteligência aqui no conto aparece intimamente aliada a um maneira sagaz de se portar na vida, mais do que outra coisa. A inteligência que Jimirulino tanto admira no doutor não é aquela que advém do conhecimento médico. Mas é uma inteligência de se portar diante dos olhos dos outros e de seduzir na vida; uma inteligência sinônimo de sagacidade, mais do que acúmulo de conhecimentos; uma inteligência de fazer valer suas leis e vontades sem necessariamente recorrer à força. Está claro, portanto, que Jimirulino e Doutor Mimoso adotam condutas diversas, mas o fim é sempre o mesmo: um certo arbítrio, quanto à constituição da ordem.

> O jagunço é, portanto, aquele que, no sertão, adota uma certa conduta de guerra e aventura compatível com o meio, embora se revista de atributos contrários a isto; mas não é necessariamente pior do que os outros, que adotam condutas de paz, atuam teoricamente por meios legais como o voto, e se opõem à barbárie enquanto civilização. (CANDIDO, 2004, p. 112)

Nesse sentido, Doutor Mimoso acolhe todos em seu discurso para obter alguma vantagem . Vejamos como ele conceitua seus inimigos: "Jimirulino, o que esses são: são é os meliantes...." muito me dizendo, ele, de uso de suspiro- "...pobres ignorantes...Quem menos sabe do sapato, é a sola..." (ROSA, 2001, p. 249).

Á primeira vista, parece que o doutor está discorrendo a favor dos inimigos, reconhecendo neles a ignorância como formadora de sua condição de "sola" e não de "sapato". Há um discurso de acolhimento desses "meliantes" vistos, apenas, como pessoas que não sabem o que fazem, não têm conhecimento de todo o processo e jogo social a que pertencem. Por isso, são "sola" e não "sapato". Jimirulino estuda as palavras de Doutor Mimoso, estuda até seu "uso do suspiro". Foi usando o suspiro que o médico chega a conclusão sobre o também "uso" das pessoas.

O suspiro, no entanto, dá lugar no próximo parágrafo ao "arejos de peito", introduzindo uma nota dissonante nesse discurso de acolhimento: - "A gente preza e espera a lei, Jimirulino...Deus executa!"- e não era suspiro, não, eram arejos de peito, do brio do fidalgo. Homem justo"! Mais fornecido falou, palavras reportadas, nesse debate." (ROSA, 2001, p. 249) Os arejos dão novos ares ao doutor e seu discurso. Ele surge até com brios de fidalgo. Agora, a mensagem é de espera pela melhor hora para que um deus demoníaco execute os seus inimigos. Doutor Mimoso, como um fidalgo, usou a seu favor a mensagem cristã e, ao invés de recorrer ao perdão, como no parágrafo anterior, estaria instruindo a execução. No sertão de Jimirulino, não se confiam os "meliantes" à lei, mas a um Deus, espécie de heroi vingador, que não deixará a razão entrar em agonia.

Jimirulino quer nos orientar a perceber que Doutor Mimoso estaria lhe incitando a ocupar o lugar desse Deus vingador. E, de fato, depois dessas palavras, Jimirulino, "anônimo de família", começa a encher-se de dúvidas, percebendo que seu "destino ia fortíssimo". Doutor Mimoso, então, dá um ultimato ao personagem:

> Daí, já em desdiferenças, ele veio: - "Deixa, Jimirulino;..." - se a melhor luz faz o norte, - "Deixa. Um dia eles pela frente topam algum fiel homem valente...e, com recibos, pagam..."- afirmador, feito florear com a lanceta. Disse, mas de enfim; tendo meigos cuidados com o cavalo. Que inteligência." (p. 249).

Doutor Mimoso retoma o assunto dos seus inimigos recorrendo ao um repertório retórico diferente ("desdiferenças"). Só que seu discurso é afirmador como "florear com a lanceta", ou seja, é tão intimador e violento como uma "lanceta", mas vem disfarçado. Diz isso, ainda, com pleno controle da situação, porque, embora esteja vaticinando o destino dos seus inimigos, é cheio de meiguice com seus cavalos.

Por esse discurso vacilante, dúbio que o narrador foi capaz de articular, acreditamos que Doutor Mimoso fizera escola. O aprendizado ardentemente perseguido por Jimirulino, a inteligência invejada do doutor ganha corpo no linguagem do conto. As "raposartes" do doutor estão em todas as partes da história. Todos os artifícios utilizados para a defesa do narrador - a ingenuidade do título, a obediência, lealdade e

admiração, o excesso de enaltecimento - são imagem e semelhança da representação do doutor, que, com um astúcia extrema, faz valer sua vontade e sua lei no sertão. Jimirulino aprendeu bem as artes de raposa. É tanto que, ao longo do texto, só há elogios a seu antigo patrão. Entretanto, sabemos que são elogios totalmente convenientes, assim como é conveniente para o doutor Mimoso ora passar-se por "mimoso".

No conto, recorre-se a imagem de um Deus pacificador, que cura doentes, que anda nos sertões sem armas brancas, para se intermediar o discurso da violência. Doutor Mimoso seria uma espécie de Jesus que, sem nenhuma arma, anunciaria um advento de um novo tempo no sertão. Mas esse novo tempo ou foi lido erroneamente por Jirimulino ou foi sagazmente trabalhado por Doutor Mimoso. Dessa forma, seu novo tempo não é de anunciação da paz, mas a da instituição de uma paz falsa.

Nesse sertão tudo cabe, porque todos se equiparam perante uma lei que não existe ou uma lei que, existindo, falta. A lei só existe como "ficção civilizacional." Conclusão inevitável, depois da leitura desse conto, é a de que só há um jogo incessante entre os poderes que perpetuam a violência no cenário brasileiro. José Wisnik afirma depois de sua leitura do conto "Famigerado", de *Primeiras estórias*:

É possível ler esse conjunto de contos segundo a chave universalizante negativa de que não h´lei, a não ser como ficção civilizacional: só há jogo dos poderes (jogo da violência escancarada ou disfarçada) e os jogos de linguagem, dentre os quais ganha primazia o do narrador mercurial desconfiável, consciente dos atributos resvaladiços do significante, que detém a maestria de desvelá-los ali mesmo onde voltam a se esconder. (p. 194)

Todos são famigerado e feitores das próprias leis. Dessa forma, *Primeiras estórias* e nas *Terceiras estórias,* o Brasil repete seu legado da violência.

CONCLUSÃO

Guimarães Rosa, em *Tutaméia,* dedica-se a um estudo da violência no cenário brasileiro. Aliás, esse dado poderia até ser pensado ao longo da obra rosiana e, principalmente, a respeito de seu único romance, *Grande Sertão: Veredas.* A violência em Rosa permeia práticas sociais e discursivas, além de, claro, ser pensada como algo inerente ou não ao homem.

A maneira como o escritor delineia esse estudo faz contraponto com outros momentos em que a temática da violência apareceu na Literatura Brasileira. Isso se deve basicamente ao momento em que Rosa escreve (metade do século XX) e ao seu projeto de discutir instâncias legitimadoras do poder, a saber o Estado, a Língua.

No conto "Uai, eu?", a violência aparece como instância que serve para pensar na constituição nacional do Estado Moderno. Articulada sob o signo da dubiedade, o que observamos é uma modernidade operada às avessas. Seu aparato regulatório mescla-se a resíduos de um Brasil pré-moderno, chancelando um espaço complexo e contraditório.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *As três graças;* nova contribuição ao estudo de Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas cidades, Ouro sobre Azul, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 2012.

GLEDSON, John. *Machado de Assis*; impostura e realismo. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética*; imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

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

_____. *Tutameia* (Terceiras estórias). Rio de janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Grande Sertão*: veredas. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2012.

SILVA, Virgílio Afonso da. Transição e direito: culpa, punição e memória. In: GALLE, Helmut e SCHMIDT, Rainer. (orgs.). *A memória e as ciências humanas*. São Paulo: Humanitas, 2011.

WISNIK, José Miguel. O famigerado. *Revista Scripta*. Volume 5, Número 10, 1o. semestre de 2002. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10_Parte01_art12.pdf Acesso em: 16 maio 2013.