

AS MEIAS-VERDADES EM GUIMARÃES ROSA

Dirce Côrtes Riedel

Este ensaio visa a estudar situações arquetípicas na realização de um tema da moderna literatura brasileira, o qual é um "leitmotiv" de toda a literatura ocidental contemporânea — o verdadeiro e o falso, as meias-verdades — através de proposições de leitura de textos de Guimarães Rosa, centralizadas no conto "A Benfazeja". (1)

O espaço narrativo

Em "A Benfazeja", dois fatos da linha argumental mudam a vida dos personagens — um no início, outro no fim do conto. O primeiro — a morte do marido da personagem central, a esta atribuída; o último — a morte do enteado da mesma personagem, também a ela atribuída. Entre um e outro, o presente da narrativa se apresenta como consequência não imediata do passado. Uma cronologia subjetiva interfere na temporalidade objetiva. E como a voz do narrador apela para um saber mítico, para a reflexão de tipo aforisma, a narrativa se torna acrônica. A sua organização temporal é conduzida pela onisciente presença do narrador, em simultaneidade de tempos e lugares.

"O que foi há tantos anos" é reavivado por um narrador que está do lado de fora em relação aos "habitantes deste lugar" ("Mas eu, indaguei. Sou de fora". "Conta-se-me que ele quis matá-la") e que se opõe aos de dentro, os da comunidade local ("Vocês, os que não a ouviram não rir"). Mas o mesmo narrador não deixa de estar dentro dos fatos, ou melhor, dentro da consciência do personagem coletivo — o povo local — numa simultaneidade de tempo e espaço que permite ampliar aquela povoação numa bem maior, de todos os que povoam a terra em qualquer época.

Quem narra é aquele que vê ("E outra vez vejo qua vêm, pela indiferente rua, e passam, em esmolambos, os dois, tão fora da vida exemplar de todos, dos que são os moradores deste serano nosso lugar"). É também aquele que poderia estar no meio da população local, como vítima das "infrenes celeradezas" do "sanguinaz" Retrupé ("Mas, se ela também se tivesse matado, que seria de vocês, de nós, às muitas mãos do Retrupé, que ainda não estava cegado...?". "É de crer que breve estaremos livres do que não amamos, do que danadamente nos enoja, pasma"). É aquele que percebe o que vê, organizando o "real" da matéria da narrativa, através da percepção metafórica. O que é capaz de estabelecer ligações icônicas quando acusa aquilo que os habitantes do lugar viram mas não perceberam ("... ela o guia apenas com sua dianteira presença, ele segue-a pelo jeito, pelo se deslocar do ar — como em transvãos se vão os passáros; ou o que ele percebe à sua frente é a essência vivaz da mulher, sua sombra-da-alma, fa-reja-lhe o odor, o lobum?"). É aquele que é capaz de ouvir ("Vocês, porém, fio que nem nunca lhe escutaram a voz — à surda"). É aquele que é capaz de ensinar a ver ("Saibam ver como ela sabe dar descargo de si. Sim, ela é inobservável; vocês não poderiam". "Nunca nenhum de vocês a observou..."). É ainda aquele que faz falar, pela negação, o não-conhecimento das pessoas pelas pessoas que com elas convivem diretamente ("Se ninguém entende ninguém, e ninguém entenderá nada, jamais; esta é a prática da verdade". "... a gente não consegue nem persegue os fios feixes dos fatos". "O entressentir-se entre as pessoas, vem de regra, com exageros, erros e retardo"). É aquele que é capaz de apreender as relações interditas, aproximando os contrários ("Como era que ficavam nesse acordo de incomunhão...?". "Diz-se que ela teria lágrimas nos olhos, que falou, soturna, de ternuras terríveis"). É também aquele que quer saber, aquele que quer esclarecer e ser esclarecido, aquele que denuncia o falso saber ("Disso vocês não quererão saber, são em-diabas confusões, disso vocês não sabem". "Sim, mas o que vocês crêem saber, isto seriamente afirmam..."). É aquele que quer fazer justiça, aquele que interpreta, acusa e interpela ("Por que hão de ser tão infundados e poltrões, sem espécie de perceber e reconhecer?" "Vocês sabem que isso é falso e como a gente gosta de aceitar essas simples, apaziguadoras suposições". "Vocês de seus decretantes corações a expulsavam. Agora, não vão sair a procurar-lhe o corpo morto, para, contritos, enterá-la, em festa e pranto, em preto?" "E nunca se esqueçam tomem na lembrança, narrem a seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses seus olhos terrivosos, e não souberam impedir, nem compreender, nem agraciar"). É aquele que faz pensar ("Pensem, meditem nela, no entanto").

Não são os dois fatos decisivos — o do início e o do fim do conto — que limitam o espaço narrativo. Este é aberto por uma

denúncia ("Sei que não atentaram na mulher...") e se fecha com uma exortação ("Pensem, meditem nela, no entanto"). Denúncia e exortação que são elementos recorrentes, organizando um "leitmotiv" que se estende por um espaço textual maior — o do conjunto das narrativas de Guimarães Rosa — e por um outro mais amplo ainda — o da narrativa contemporânea.

Esse "leitmotiv" se constitui da perseguição do motivo da incapacidade humana de perceber e reconhecer a realidade essencial, transcendendo a aparência dos fatos ("Em volta de nós, o que há é a sombra mais fechada — coisas gerais"). Por isso, "viver é muito perigoso" (2). A reiteração deste motivo, perseguido em **Grande Sertão**, organiza uma linha temática que se desenvolve nos espaços inter-argumentais, fragmentando a narrativa. Diríamos melhor, fragmentando os fatos narrados. Porque o narrador conta o argumento e o interpreta à medida que o narra. De tal maneira que a narrativa se constitui sobretudo destas interpretações ditas nas soluções de linguagem, da construção do narrar que fundem a efabulação e a enunciação deste argumento. Muitas vezes estas interpretações são lidas também pelo não dito, diretamente em palavras, mas pelo que pode ser lido em certas relações de vários níveis do texto ou de associações paradigmáticas. Mas são ditas mais freqüentemente pela recorrência à sabedoria popular coletiva, na solução formal do aforismo.

O conflito da narrativa, o que organiza o seu suspense, é mais a tensão entre modos diferentes de julgar, de penetrar as "em-diabas confusões" do procedimento dos personagens, do que propriamente os lances da ação destes personagens no desenrolar da estória. Esta estória que constitui a linha do argumento (fatos da história da comunidade apresentada no conto) é apenas o suporte da linha temática, que passa a ser o cerne da narrativa, constituindo uma estória do que se crê saber e seriamente se afirma, do que não se quer saber nem compreender, por medo ou acomodação. A linha temática é que permite que se constitua a "estória", no sentido que lhe dá G.R. no primeiro prefácio de Tutaméia (3). Enquanto a "história" dá o sentido privilegiado na linha do senso comum, e a "anedota" dá o não-senso (deslocamento de um centro que valora o sentido), a "estória" constrói o supra-senso.

A medida que o leitor vai tomando conhecimento do julgamento da conduta da Mula-Marmela é que os lances dramáticos do argumento lhe interessam. Estes se tornam mais dramáticos na medida em que o narrador denuncia a população local (e com ela certo tipo de leitores) por "não saber" e "não querer saber", por aceitar "apaziguadoras suposição".

Todos os elementos do texto estão integrados na temática do conto. Não há "descrições mortas". Na linha argumental, emergem apenas os fatos centrais que permitem ao leitor decidir, ou melhor, pensar, meditar nas mais-verdades em tensão, nas possibilidades de verdade ("Em volta de nós, o que há é a sombra mais

fechada — coisas gerais". "A cor do carvão é um mistério; a gente pensa que ele é preto ou branco".

Ao contrário da veracidade lingüística do diálogo vivo dos personagens naturalistas (o "magnetofonismo" behaviourista), a narrativa flui da memória de um narrador onipresente, num diálogo-monólogo. Como em *Grande Sertão Veredas*, em que Riobaldo, já aposentado da jagunçagem, está de "range-reda", pode "especular idéia".

Em "A Benfazeja", os interlocutores mudos diferem do de Riobaldo. Este último interlocutor "sabe muito em idéia firme, além de ter carta de doutor", e a sua sabedoria é posta à prova ao mesmo tempo que serve para testar a verdade do próprio narrador ("Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade". "O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora acho que nem não").

Os interlocutores de "A Benfazeja" também diferem do de *Tutanéia*, o qual é também mudo e a quem o narrador pede "visões fortificantes" ("O senhor ponha perdão para o meu pouco ensino... A coisa que a gente vê é errada... — queria visões fortificantes". "Meu duvidar é da realidade sensível aparente — talvez só um escamoteio das percepções". "Meu duvidar é petição de mais certeza".).

Os interlocutores de "A Benfazeja" são contestados mais na sua acomodação, em suas "apaziguadoras suposições", no que não pensaram e não indagaram, do que propriamente na sua insciência ("No que nem pensaram, e não se indagou, a muita coisa". "E nem desconfiaram, em, de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados?" "Vocês nunca pensaram nisso, e culparam-na". "Se eu disser o que sei e pensam, vocês inquietos se desgostarão. Nem consentam, talvez, que eu explique, acabe". "Souberam vocês como foi, procuraram achar?")

O narrador retruca a essas transigências acomodatórias com um tom exortativo, exprobatório, não muito comum nos textos roseanos, num teor de quem quer provocar e não pedir "visões fortificantes" ("Lembrem-se bem, façam um esforço". "Do que ouvi a vocês mesmos, entende que, por aquilo, todos lhe estariam em grande dívida, se bem que de tanto não tomando tento, nem essa gratidão externassem." "Por que não de ser assim tão infundados e poltrões...?" "Dizem-na maldita: será? é? Porém, isto, nunca mais repitam, não me digam: do lobo, a pele; e olhe lá!" "E vocês ainda podem culpar esta mulher, a Marmela, achá-la vituperável? Deixem-na, se não entendem, nem a ele. Cada qual com sua baixeza, cada um com sua altura".).

O conflito se dá e não se dá na autocrítica da tomada de consciência do narrador, o que em geral não ocorre nos textos de G.R., nos quais a tensão do indagar-se do narrador é permanente. Ele não se dá porque o autor usa um tom de censura, tomando uma posição extrema da contrária em relação ao julgamento da

Mula-Marmela pela população local. ("Vocês, de seus decretantes corações, a expulsaram"). A um julgamento "decretante", ele pretende opor um julgamento peremptório. Mas, ao mesmo tempo, não está ausente o seu conflito de consciência diante do "escamoteio das percepções" e de certo modo o narrador de "A Benfazeja" retoma a posição e reafirma antecipadamente a perspectiva oscilante do narrador de *Tutanéia* ("Se procuro, estou achando se acho, ainda estou procurando"). (4) Se o personagem que narra é "forro", "nascido diferente", diverge de todo mundo, como Riobaldo, ele está, no entanto, interrogando um mundo em que "as coisas são e não são". ("O senhor saiba: em toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Diverjo de todo mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfo de muita coisa"). (5) Por isso desvia-se de esquemas e a inquietação estrutural da narrativa é a sua maneira de interrogar um mundo escorregadio, no qual "querer bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar". (6)

O narrador, como já se viu, está ambigualmente de fora e dentro da comunidade local, conforme se entenda esta como uma povoação reduzida sócio-geograficamente ou como todo o mundo habitado pelos homens. E isso se lê também paradigmaticamente, na seleção da fala proverbial. A sabedoria dos aforismos, de que se serve o narrador onipresente, é genérica, poética, simbólica, acentuando a tendência, em G.R., para o relato mítico. Mas duas camadas do saber comunitário são jogadas uma contra outra. O presente universal, de aplicação a um número indefinido de situações, supõe aqui situações de um mundo menor contra situações de um mundo maior. Nas primeiras, o narrador, de fora, se opõe a uma comunidade restrita. Nas segundas, ele está incluído, como cidadão do mundo, em uma comunidade totalizadora, em que se incluem também os cidadãos do primeiro grupo de situações.

Não usando diretamente organizações de máximas já atualizadas no sistema lingüístico da região, e pouco utilizando novas versões ou descontextualizações dessas fórmulas, o narrador de "A Benfazeja" prefere quase sempre criar à base das virtualidades, na índole da sabedoria coletiva local. Mas como se trata de uma atitude geral, que se restringe ou se amplia, as soluções de linguagem em geral excluem no primeiro caso o narrador e o incluem no segundo, não havendo às vezes limites entre a inclusão e a exclusão. Abrindo o espaço narrativo, como vimos, o narrador se dirige aos interlocutores mudos — os habitantes da povoação local ("Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível"). E a justificativa o leva a incluir-se na impossibilidade de revisão de julgamento ("Vive-se perto demais, num lugarajo, às sombras frouxas, a gente se afaz ao devagar das pessoas. A gente não revê os que não valem a pena".).

O saber comunitário mais amplo vai ser introduzido, na linha temática, por interrogações que procuram abrir brechas através do jogo de tempos verbais e de sintaxe embrionária. ("Acham ainda que não valia a pena? Se, pois, se."). Por outro lado, quanto mais genérica é a matéria do provérbio, mais universal é a afirmativa ("O amor é a vaga, indecisa palavra". "Há sobrepesos, que se levam, outros, e são a vida". "A luz é para todos, as escuridões é que são apartadas e diversas").

Não é para o que ele próprio reflete e propõe que o narrador busca "petição de mais certeza", como em **Tutaméia**. O que o narrador põe em dúvida é a certeza de um juízo acabado, acomodado, da comunidade local. ("Dizem-na maldita: será, é"?).

O nomear

A afirmativa de que "ali no sertão, atribuíam valor aos nomes, o nome se repassava do espírito e do destino da pessoa, por meio do nome produziam sortilégios" (13), corresponde à atitude dos barrocos europeus do século XVII, para os quais o destino das pessoas depende em parte do seu nome.

Guimarães Rosa revelou a Pedro Xisto que certos nomes próprios decidiram dos respectivos personagens e que certas estórias foram profundamente alteradas, sob essa onomástica ação-de-presença.

Em "A Benfazeja", a Mula-Marmela, o Retrupé e o Mumbungo são "uns pobres de apelido". ("Chamava-se 'o Retrupé', sem adiante. Como a Mula-Marmela, os dois, ambos: uns pobres de apelido. E vocês não vêem que, negando-lhes o do cristão, comunicavam, à rebelde indigência de um e outra, estranha eficácia de ser, à parte, já causada?"). O apelido aqui supre a "indigência" dos personagens, a quem é negada até a "onomástica ação-de-presença". E "estranha eficácia" que comunica é o resultado do "decretante" julgamento da população que nomeia, apelidando.

Em "Retrupé", concorrem, refundidas, todas os significados contidos nos radicais que compõem a nova palavra. E esta, exercendo a sua função específica, produz um sentido novo, criando nome que "se repassa do espírito e do destino da pessoa". "Retrupé" pode fazer supor "pé atrás". "Fazer pé atrás" é recuar para firmar-se; preparar-se para resistir. "Pé" supõe também "pretexto" — Ele está procurando um "pé" para brigar comigo. Não vou dar "pé" pra ele se meter a besta. E não é de abandonar também a aproximação com "retrucar" — revide ao trucar, de truca. ("O cego podia suas esmolas rudemente. Xingava, arrogava, desensofrido, dando com o bordão nas portas das casas, no balcão das vendas". "Ao Retrupé, com seu encanizar-se, blasfemífero e prepotente esmolar..."). Revide do Retrupé à Mula-Marmela, de "cão" a "loba" ("Se é que os há é apenas embruxar e odiar, loba contra cão, ojeriza e osga...").

Na nomeação da "Mula-Marmela", "mula", além de fêmea de mulo, pode concorrer com o significado de certa doença venérea — o cancro mole, com o de monte de sal, em forma de prisma de seção triangular, terminado em dois cones, e ainda com o de "mula mecânica" — veículo militar aerotransportável, com quatro rodas motoras e diretoras, usado para transportar armamento, víveres... O mulo, por sua força, destreza e resistência, é utilizado como animal de carga ou de tração. Tem tamanho próximo ao do cavalo, tem pelagem habitualmente escura, orelhas longas, crina curta, quartos trazeiros mal dotados de musculatura, membros secos, cascos estreitos. São significados e atributos presentes e refundidos na nova nomeação. Mula-Marmela era "a que tinha dores nas cadeiras, andava meio se agachando; com os joelhos para diante. Vivesse embrenhada, mesmo quando ao claro na rua. Qualquer ponto em que passasse, parecia apertado. Viam-lhe vocês a mesmez. — furiunda de magra, de esticado esqueleto, e o se sumir de sanguexuga, fugidos os olhos, lobunos (8) cabelos..." "Apnhem-lhe o andar em ponta, em sestro de égua solitária; e a selvagem compostura. Seja-se exato". (Cf. "Sê exato e serás metafórico"). A Mula-Marmela é que guiava, conduzia a carga o cego, que a tenia, "a ela, à mulher que o guiava". ("... ela o guia apenas com a sua dianteira presença..."). A mula cumpre fatalmente um destino humilde e é desconsiderada em relação ao cavalo. A Mula-Marmela, "uma sina forçosa apartou-a de todos, soltou-a".

"Marmela" leva a "marmelo" — fruto ácido e adstringente. A planta, quando madura, é empregada em cercas, mas cresce em todos os terrenos e invade as pastagens. A Mula-Marmela é aquela que serve de tração, guiando o cego, mas é também aquela que o ampara e se oferece a ele como pastagem, a mãe que lhe dá o alimento. "... ela cada dia para com ele mais se abranda, apiedada de seu dasvalor".) Quando ele quis matá-la, "exaltado como um cão que é acordado de repente", "sacou o facão, tacava-o, avançava às doidas, às mesmas cegas, tentando golpeá-la, em seu desatinado furor". Mas ela, "erguida onde estava, permaneceu, não se moveu..." "Parece ele que gemeu e chorou: — "Mãe... Mãe... Minha mãe!"

A relação "Mula-Marmela opera, de certo modo, a aliança de contrários. Esta aliança é uma tônica nos textos de G.R., modelizando uma visão do mundo que funda o supra-real, através de um supra-senso. ("A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso") (9). Com a criação da palavra "Mula-Marmela" (que ao aparecer no texto pela primeira vez vem em negrito), estamos no "terreno do humor, imenso em confins vários", onde se pressentem "mui hábeis pontos e caminhos". A comicidade (aqui o grotesco tragi-cômico) e o humorismo (aqui o humor negro) atuam como "catalizadores ou sensibilizadores ao alegórico espiritual e ao não prosaico". O chiste "escanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para

mágicos novos sistemas de pensamento". O não-senso dessas aproximações imprevistas supõe a libertação da "goma-arábica da língua cotidiana ou círculo-de-gis-de-prender-peru". É um nomear que lembra "o mecanismo dos mitos sua formulação sensificadora e concretizante, de malhas para captar o icognoscível".

A nova associação "Mula-Marmela" lida em relação à retificação do julgamento da personagem, proposta pelo narrador, pode "corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime; seja daí que seu entre limite é tão tênue. E não será esse um caminho por onde o perfeíssimo se alcança? Sempre que algo de importante e grande se faz, houve um silogismo inconcluso, ou digamos, um pulo do cômico ao excelso" (10). É justamente "um pulo do cômico ao excelso" a série de proposições de percepção das verdades possíveis da conduta de Mula-Marmela quando esta ia a partir e "avistou aquele um cachorro morto, abandonado e meio já podre, na ponta-da-rua, e pegou-o às costas, o foi levando —: se para livrar o logradouro e lugar de sua postilença perigosa, se para piedade de dar-lhe cova em terra, se para com ele ter com quem ou que se abraçar, na hora de sua grande morte solitária?" E não se pode esquecer que, no interior da combinação, Mula-Marmela, se surpreende o verbo "amar".

Os apelidos dos personagens de "A Benfazeja" não são o que o bom-senso preveria num sentido oficial institucionalizado. Eles, pelo chiste do não-senso, são instrumentos de análise, alcançando um supra-senso.

"Mumbungo" associa "mumbula" — lobo ou cão caçador de Moçambique. E também "bungo" (ou "xibungo") — dinheiro ou homossexual. E ainda "numbo-jumbo" — ídolo grotesco dos negros fetichistas da África Ocidental, que faz que as mulheres sigam o bom caminho. E ainda "mulungu" — planta cultivada em países tropicais, fornecedora de madeira branca, espinhosa, muito usada para amolar navalhas. Planta que também é a crista de galo ou corticeira, ou fedegoso ou barragem brava, planta comum nos lugares abandonados, de cheiro fétido. "Lobo", na mitologia grega, é princípio do mal e "esse Mumbungo era célebre — cruel e iníquo, muito criminoso, homem de gostar do saber de sangue, monstro de perversias. Esse nunca perdôou, emprestava ao diabo a alma dos outros. Matava, afligia, matava. Dizem que esfaqueava rasgado, só pelo ancho de ver a vítima caretear". O ídolo grotesco que faz que as mulheres sigam o bom caminho não está completamente ausente do amor que dedicava à mulher, no que era correspondido. De certa maneira, ela o teria matado também por amor, amor a ele e ao próximo, que das suas garras deveria livrar. "Queria-lhe e temia-a..." Talvez adivinhasse que em suas mãos, dela, estivesse já decretado e pronto o seu fim").

E é justamente esse homicídio, interceptando uma "existência doidamente celerada", um dos elementos que permite que o grotesco do tragi-cômico da Mula-Marmela seja lido como excelso

pelo narrador ("Sei que vocês não se interessam nulo por ela, não reparam como essa mulher anda, e sente, e vive e faz. Repararam como olha para as casas com olhos simples, livres de amaldiçoamento de pedidor? E não põe, no olhar as crianças, o soturno de cativo que destinaria aos adultos. Ela olha para tudo com singularidade de admiração").

Porque o "mundo supura é só a olhos impuros" e "Deus está fazendo coisas fabulosas" (11), a suposição de que a madrasta tivesse cegado o enteado pode conduzir do tragi-cômico ao excelso. ("Souberam vocês como foi? Procuraram achar? Sabem, contudo, que há leites e pós, de plantas, venenos que ocultamente retiram, retomam a visão, de olhos que não devem ver. Só com isso, sem precisão de mais, e já o Retrupé parava, um ser quase inócuo, um renunciado. E vocês, bons moradores do lugar, ficavam defendidos, a cobro de suas infrenes celeradezas"). Graças à Mula-Marmela, o mostro agora só "ofende o invisível".

As meias-verdades

Em "A Benfazeja", o motivo persaguido na linha temática e organizado por imagens-símbolos em **leitmotiv**, é justamente o conflito entre a verdade relativa do sistema de conceitos de uma comunidade e a verdade do narrador. Daí o fato do desaparecimento da Mula-Marmela, no final do conto, ser um acontecimento considerado em dois sentidos diversos e opostos. E de serem as reconsiderações desse julgamento as proposições que constituem o tema da narrativa.

Por sua vez, os atos da Mula-Marmela (os que ela praticou, os que lhe são atribuídos) são "acontecimentos" (crimes) para a população local, enquanto violações de interditos. Já para o narrador, a não violação daquela interdito. — o cegar o enteado, o matar o marido — é que seria um crime. O não matar seria violar outro interdito — "não cumprir por suas mãos o necessário bem de todos", não executar a "obra altíssima que todos nem ousavam conceber, mas que, em seus escondidos corações imploravam". ("A Marmela, pobre mulher que sentia mais que todos, talvez, e, sem o saber, sentia por todos, pelos ameaçados e vexados, pelos que choravam os seus entes parentes, que o Mumbungo, mandatário de não sei que poderes, atroz sacrificara"). Invertido o interdito, do acordo com o sistema de conceitos do narrador, a sentença é uma sanção; a ré, uma vítima; a vilipendiada, uma benfeitora; o grotesco tragi-cômico, o sublime.

Invertem-se os campos semânticos determinados "a priori", os quais se achavam fundamentados em determinado "a posteriori" cultural, e passam a basear-se num "a posteriori" cultural diverso. Ou melhor, os dois campos semânticos permanecem em tensão, para que os interlocutores mudos "pensem, meditem". E o

escritor exerce a sua função: fazer o leitor refletir, repensar o mundo.

Estamos diante de actantes, isto é, de personagens "móveis" (18) em relação ao ambiente. Personagens que possuem a solução de ações interditas para os outros. Personagens que assumem o direito de uma conduta particular, sempre livre em relação às circunstâncias e às normas estabelecidas. O trio Mula-Marmela — Retrupé — Mumbungo, personagens da linha argumental, são mero suporte do conflito da linha temática, em que se opõem dois sistemas de conceitos — o do narrador e o da comunidade. O primeiro sistema é construído à base do segundo, que não é eliminado. Os mesmos elementos semânticos são sinônimos no nível de um sistema e antônimos no nível do outro. Porque, no sistema do narrador, foram valorizados aqueles desvios de conduta da Mula-Marmela em relação à norma média do esquema cultural daquela povoação, "defeito" passa a ser sinônimo de "qualidade". Esses desvios reduziram a predicabilidade do comportamento da personagem, tanto em relação ao esquema de valores da comunidade local quanto ao de determinados leitores.

No sistema do texto, os dois esquemas de valores (e outros subesquemas deles derivados) permanecem em tensão. Nada é necessariamente isto ou aquilo. Tudo pode ser também isto e aquilo. O narrador está "fora" e "dentro" da comunidade geográfica local. No mesmo espaço artístico, coexistem diferentes camadas de vida — a de determinada povoação (com determinada sabedoria coletiva) e a que abrange o universal (com sabedoria comunitária mais ampla). A percepção do mundo amplia este mesmo mundo, realizando o possível impossível, atualizando virtualidades latentes não admitidas pelos significados institucionalizados. E esta operação, Guimarães Rosa a realiza na linguagem do texto, a qual se constrói com sistema próprio, que modeliza uma visão de mundo de meias-verdades em tensão, de possibilidades de verdade.

NOTAS DE RODAPÉ

- (1) "A Benfazeja", **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro, José Olímpio Editora, 1962.
- (2) **Grande Sertão: Veredas**.
- (3) Ver "Aletria e hermenêutica", **Tutaméia**.
- (4) **Tutaméia**.
- (5) **Grande Sertão: Veredas**.
- (6) *Idem*.
- (7) **Corpo de Baile**, "Buriti".
- (8) "Lobuno" ou "libuno" é pêlo escuro, acinzentado, de cavalo ou de gado vacum.
- (9) **Tutaméia**, "Aletria e hermenêutica".
- (10) *Idem*, *idem*.
- (11) **Tutaméia**.