

# Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 1, Número 1, Jul. 2012

## NOTAS SOBRE TUTAMEIA



## NOTES ON TUTAMEIA

Danielle dos Santos CORPAS (UFRJ)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA  
RECEBIDO EM 25/06/2012 • APROVADO EM 27/07/2012

---

### Resumo

---

Em *Tutameia*, aparecem imbricadas palavras de ordem modernizantes e sociabilidade moldada por passado escravocrata. Este artigo detém-se em narrativas do último livro de Guimarães Rosa nas quais se evidenciam relações entre, de um lado, anomia e costumes patriarcais e, de outro, recursos, mentalidade e estética que aparentemente se confrontam com eles.

---

### Abstract

---

In *Tutameia*, watchwords of modernizing order and sociability shaped by the Brazilian proslavery past are overlapped. This article focuses on narratives from Guimarães Rosa's last book, in which we find clear relationships between, on one hand, anomy and patriarchal customs, and on the other, resources, mentality and aesthetics apparently confronted with these customs.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa, *Tutameia*, modernização brasileira.

**KEYWORDS:** Guimarães Rosa. *Tutameia*. Brazilian fiction. Brazilian modernization. Literature and society. Literature and violence.

**TEMPO:** Primeira República.

**OBRAS:** Sagarana. Grande sertão : veredas. Corpo de baile.

---

## Texto integral

---

Tanto em *Sagarana*, quanto em *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, os enredos de Guimarães Rosa transcorrem entre os últimos anos da Primeira República e o início da década de 1930 (ver RONCARI, 2004). No livro de estreia, tudo se passa num sertão fabuloso, onde os acontecimentos são decididos pela força da natureza, do sobrenatural ou da ética sertaneja. Em conjunto, as narrativas de *Sagarana*, buriladas entre meados das décadas de 1930 e 40, projetam a imagem de um mundo cujas tradições mantêm a capacidade de perpetuar-se enquanto absorvem influxos externos – figurados com muita evidência em narradores de procedência urbana ou na trajetória de protagonistas que passam um tempo em cidades e retornam ao sertão. Já no romance de 1956, o grande sertão mítico e indômito atravessado pelo herói faz parte do passado:

Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. Mesmo que os vaqueiros duvidam de vir no comércio vestidos de roupa inteira de couro, acham que traje de gibão é feio e capiau. E até o gado no grameal vai minguando menos bravo, mais educado: casteado de zebu, desvém com o resto de curraleiro e de crioulo. (ROSA, 1986, p. 17).

Em *Grande sertão: veredas*, no presente do relato, progresso técnico, novos hábitos, nova configuração da política e da economia nacionais haviam feito as tradições sertanejas cederem. Até os bichos são outros. Em *Sagarana* ainda falavam, como em remotos tempos de era-uma-vez. No *Grande sertão* afetado pela modernização da pecuária, o gado aparece,

conforme o testemunho do ex-jagunço Riobaldo, como objeto de racionalização da produção (“menos bravo, mais educado: casteado”). Isso não chega, no entanto, a confirmar a suposição do narrador de que “nem não sobra mais nada” do velho mundo-sertão. Ela é contradita pela própria forma do romance, que põe em convívio tenso o apego ao mito e o impulso de ultrapassá-lo, a lógica de submissão e a incitação à autonomia, o arcaico e o moderno, a afirmação e o questionamento de uma ordem de coisas e daquela que parece ser o seu contrário.

Uma tensão que permanece nos escritos de Rosa da década de 1960. *Primeiras estórias* se abre e se encerra com contos que têm por pano de fundo a construção de Brasília, ícone da passagem do país agrícola para o urbano, cidade planejada para impor-se onde parecia improvável, o sertão de Goiás – “A grande cidade apenas começava a fazer-se, num semi-ermo, no chapadão” (ROSA, 1985, p. 8). Em *Tutameia (Terceiras estórias)*, o cenário continua sendo, na maior parte das narrativas curtas, o interior sempre privilegiado pelo escritor: arraiais, vilas, cidadezinhas, fazendas e pequenos sítios, campos atravessados por vaqueiros, ermos inóspitos, beiras de rio – lugares distantes dos grandes centros urbanos porém transformados por eles. Nos dois conjuntos de “estórias” dos anos 1960, ambientação, enredos e tratamento da linguagem nos reportam a uma etapa da modernização à brasileira já anunciada no romance publicado em 1956. (Sobre o contexto das ações em *Grande sertão: veredas*, ver RONCARI, 2004, e GALVÃO, 1986. Sobre *Primeiras estórias*, ver PACHECO, 2006.)

\*\*\*

Em quase metade das narrativas de *Tutameia* não há menção a armas, assassinatos ou surras – frequentes em *Grande sertão: veredas*, presentes ou iminentes em oito dos nove contos de *Sagarana* (“Sarapalha” é a única exceção). Nos enredos, parece não prevalecer mais a anomia, antes explicitada com a truculência das agressões físicas, regra no convívio sertanejo controlado pela autoridade privada dos proprietários rurais e de seus prepostos. Em *Tutameia*, legalidade e brutalidade, institucionalidade e violência, mentalidade moderna e costumes enraizados em patriarcalismo e passado escravocrata aliam-se e conservam, de maneira mais discreta, o que podemos reconhecer como um *princípio de coação*. A violência explícita ganha papel bem menos destacado do que até 1956, menor ainda do que tem em *Primeiras estórias*.

Sinal dessa mudança são as narrativas em que o típico valentão termina derrotado, em situação que convida ao riso. É verdade que já havia esse tipo

de desfecho em *Sagarana*. Em “Corpo fechado”, Manuel Fulô, “sujeito pingadinho, quase menino [...] cara de bobo de fazenda”, vence em combate singular o temível Targino, tornando-se o novo valentão de Laginha, só que “manso e decorativo, como manutenção da tradição e para a glória do arraial”, que naquele momento passara a contar com destacamento policial (ROSA, 1984, p. 277, 300). Tal situação inusitada – a vitória imprevista do mais fraco – repete-se na “Estória nº 3” de *Tutameia*, com o pacato Joãoquerque e o “vilão Ipanemão, cruel como brasa mandada, matador de homens, violador de mulheres, incontido e impune como o rol dos flagelos”. Já nessa descrição, na insistência declamatória com que o narrador sublinha a brabeza do manda-chuva, nota-se um estrépito grotesco, um tom fantasioso que antecipa o descabimento dos fatos, a comicidade que advém por contraste com a tensão que sucede a cena de abertura.

Joãoquerque estava em amena e humilde paz doméstica na casa de Mira, esperando o jantar que a namorada preparava. Aí irrompem gritos, tiros, murros na porta. O casal reconhece a voz de Ipanemão, concluindo que aquele que “mandava no arraial inteiro” tinha péssimas intenções para bater àquela hora à porta de mulher sozinha, recém-viúva. Mira dá fuga a Joãoquerque, que escapole atônito, por instinto de sobrevivência. Pouco depois, quando se vê “imundo de vexame”, retorna, investe-se de força inimaginada e mata Ipanemão a golpe de machado. E o tal Ipanemão, conforme reproduz o narrador do que “é contado pelos outros”, nem tentara entrar na casa, apenas bebia e comia em frente com dois camaradas, “talvez sem nem real ideia de bulir com a Mira” (ROSA, 1994, p. 567-70). O temido valentão, reduzido a arruaceiro na narrativa, sucumbe por um provável engano (o pânico dos namorados), o que intensifica a nota derrisória com que a figura outrora imponente e ameaçadora em enredos de Rosa é tratada nessa história. Tratamento que faz lembrar o destino do famigerado Damázio de *Primeiras estórias*, “homem perigosíssimo” que acaba engabelado a golpe de palavras, com o engodo do personagem-narrador letrado que converte sua ameaça de violência em “tese para alto rir” (ROSA, 1985, p. 14, 17).

Em outro tom, menos contundente, a figura do valentão também é desqualificada em “Barra da Vaca”, história de um “grande sujeito” que chega doente a um miúdo arraial ribeirinho. Estando “com rolo de dinheiro e o revólver de cano de palmo”, o forasteiro é bem recebido, tomado por “homem de bem e posses”, até que descobrem tratar-se de “brabo jagunço! um famoso, perigoso [...], seria um Jerê, par de Antônio Dó, homem de peleja”. Astuciosamente, a gente do povoado finge desconhecer-lhe a identidade: “Se assentou que, por ora, mais o honrassem”. Até que arrumam um meio de fazê-lo partir: em noite de festa, fazem com que beba além da conta e o deixam do outro lado do rio, com cavalo, pertences e suprimentos

para viagem. Jeremoavo vai embora “com a alta tristeza [...] Saudade maior eram: a Barra, o rio, o lugar, a gente”. Por dias a fio, “o povo, pacífico”, permaneceu entrincheirado, armado à espera de represália que não se consoma (ROSA, 1994, p. 543-45).

Em “Barra da Vaca” também se processa a inversão de posições entre o valentão e aqueles que seriam, via de regra, suas vítimas. A diferença em relação a “Estória nº 3”, “Famigerado” e “Corpo fechado” é que o desolamento do jagunço ao descobrir-se sem lugar na comunidade – “Desterrado, desfamilhado” – convida o leitor não ao riso, mas à empatia respeitosa, a mesma que, a par do temor, experimentam os habitantes do arraial: “Parecia até às vezes homem bom, sério por simpatia com integridades”, capaz de conquistar o afeto da moça Dromenha. Ainda assim, a narrativa deixa registrada a derrisão que cerca a figura do valentão nas últimas obras de Rosa. “Os meninos tinham medo e vontade de bulir com ele”. Finda a suposta ameaça, a passagem do jagunço pelo povoado entra para a crônica local sob forma de zombaria generalizada: “Se riam, uns dos outros, do medo geral do graúdo estúrdio Jeremoavo. Do qual ou da Dromenha sincera caçoavam. Tinham graça e saudade dele”. Na última frase do texto fica a marca da ambiguidade tão característica de Guimarães Rosa: “Tinham graça e saudade dele.” Se, por um lado, há o riso zombeteiro, a graça humorística que desqualifica um tipo antes temido, por outro, há certo carinho e gratidão pelo representante de uma tradição que valoriza a honra, pelo homem a seu modo reto, que, vendo-se rejeitado por aqueles que o haviam acolhido a princípio bem, “palpou a barba, de incontido brio. Não podia torcer o passo” (ROSA, 1994, p. 544-45). Se há vitória da organização civil contra o possível desmando da força bruta, não deixa também de haver alguma nostalgia em relação a valores patriarcais, em relação a um mundo que parece em vias de dissipar-se.

Em “Barra da Vaca” assoma esse componente problemático e muito relevante no modo como Guimarães Rosa lida com a transformação do universo sertanejo: certa positividade mitificadora de valores enraizados numa experiência social atravessada por diversas formas de violência, que a modernização não foi capaz de extinguir. No último livro de Rosa, mantém-se presente aquilo que José Miguel Wisnik, num ensaio sobre “Famigerado” (*Primeiras estórias*), chamou de “substrato irreduzível e rebelde às superações” na formação do Brasil: a conservação da violência – o fato de que “a urbanização *incuba* os fundamentos da violência”, o fato de que “num momento de euforia modernizante no Brasil, as cidades são ainda e sempre sertão, e no mundo cidadão a inconclusividade da lei, sua (não-)fundação, permanece espetando como questão e problema” (WISNIK, 2004, p. 127, 150).

No conjunto das narrativas de *Tutameia*, matizes desse impasse se veem figurados na variedade de modos como princípios da racionalidade e da institucionalidade modernas convivem com coação, com força de submissão arbitrária, tida como arcaica, costume sertanejo, coisa ultrapassada<sup>1</sup>.

\*\*\*

Quanto aos enredos em que a brutalidade da anomia e do costume patriarcal se manifesta mais explicitamente, com violência consumada ou não, e entremeada a influxos da urbanização ou de uma mentalidade que já não se orienta apenas pela mitificação da experiência, é possível distinguir pelo menos quatro tipos de situação em *Tutameia*.

1) O costume sertanejo permanece absoluto como gestor de conflitos. O mando privado (de fazendeiros e seus prepostos) assume papel policial e/ou judicativo. É o caso de narrativas como “Faraó e a água do rio”, “Intruge-se” e “Sota e barla”.

Na primeira, o retrato do casal de patriarcas já não guarda imponência, não confere aos donos da Fazenda Crispins a aura mítica dos típicos senhores de terra, incontestáveis, respeitados como autoridade suprema – aquele poder que Major Consilva toma de Augusto Matraga em *Sagarana*. O casal de proprietários que lida com um grupo de ciganos em “Faraó...” aparece de saída decadente: Siantônia pachorrenta, sofrendo de hidropisias, Senhozório numa velhice que não fazia jus aos “cem anos de eternidade” da fazenda, “só o teimosiar e raros cabelos a idade lhe reservara”. Sua falta de ancestralidade para o mando (poder e posses foram herdados pela mulher) parece reiterar a descrição que rebaixa o personagem. Se sua decrepitude não chega a ser tão extrema quanto a demência de Lô João-de-Barros-Diniz-Robertes (“– Tarantão, meu patrão...”, *Primeiras estórias*), é comparável ao estado rebaixado de Major Anacleto (“A volta do marido pródigo”, *Sagarana*)<sup>2</sup>. A senilidade não impede os três fazendeiros de aferrarem-se à autoridade rural-patriarcal velha de séculos, cuja vitalidade a máxima de Senhozório sintetiza: “lavrador é escravo sem senhor”. E, vale completar, segundo essa lógica: senhor manda.

“Senhozório mandava”. Quando “armada vinha a gente da terra” para cobrar dos ciganos supostos roubos, ele apenas ergue o pulso, em veredicto que favorece os acusados. Em troca dos bons serviços e delicadezas que recebera dos ciganos, “prestava-lhes proteção” – bom senhor com seus agregados temporários, mantendo a tradição do mecanismo de favor. No desfecho da narrativa, essa decisão que mescla autoritarismo e

benevolência, eleva a figura do fazendeiro. Os ciganos, que “eram um colorido”, que encheram de graça e vida a paisagem austera da fazenda, ganham a simpatia da família e do narrador (ROSA, 1994, p. 575-77). Salvando os perseguidos, Senhozório ganha salvaguarda também aos olhos do leitor, positiva a ordem das coisas no mundo do mando. Efeito semelhante ocorre ao longo do périplo de Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes em “- Tarantão, meu patrão...”: por fim, é comovente e celebrado o delirante fazendeiro de *Primeiras estórias*, reduzindo-se o efeito crítico do humor que atravessa o relato de seus disparates – o que implica, por tabela, certa recuperação enaltecadora de todo o seu desajuízo calcado em princípios patriarcais.

Em “Intruge-se” e “Sota e barla”, a validação da ordem na qual a força privada desempenha função de poder público decorre de outros fatores. Os protagonistas estão revestidos da autoridade de seus patrões para comandar condução de boiada e para *fazer justiça*. Ladislau, em “Intruge-se”, recorre ao nome do fazendeiro – Seu Drães – como fórmula ritual para identificar e justificar o assassino de um dos homens de sua comitiva. Dorianio, preposto de Seo Siqueira-assu em “Sota e barla”, vale-se do comando para, a um só tempo, evitar embate entre os vaqueiros e resolver o impasse amoroso em que se encontrava. Nos dois casos, a decisão pela ação violenta parece justificada. O assassinato perpetrado por Ladislau vinga uma morte. Dorianio, com “boa maldade”, consegue “moderar esses rebelamentos” de “vaqueiros lorpas patifes” quando atina com a solução para a dúvida entre “amores contrários” (Aquina, prostituta, e Bici, “moça para ser noiva”): manda que o desordeiro Rulimão leve “dinheiro, o alforrio” a Aquina, e que o pacato Seistavado fosse, “empunhando arma contra quem intruso ali aparecesse”, pedir em seu nome a mão de Bici. Em ambas as narrativas, a força bruta das armas, utilizada efetivamente ou como ameaça, é componente de um desfecho positivo, a ação violenta parece pacificadora, espécie de etapa de ascese. Ladislau prossegue “cheio de vida e viagem, como quando um touro ergue a cabeça ante o estremecer dos prados, perfeitamente assaz. Só aboiava. Sabia que nada sabia de si”. Dorianio também segue “a rota nada ou pouco entendida – nem sabendo o que a acontecer. Tendo a perfeita certeza” (ROSA, 1994, p. 589-91, p. 689-91).

Ascese mitificada a desses protagonistas, obtida por intuição, imersão não-racional no andamento da vida, interação com a paisagem sertaneja. “Travessia”, nos termos de Riobaldo (ROSA, 1986, p. 538). O fato de a capacidade de decisão de Ladislau e Dorianio estar atrelada a uma espécie de saber intuitivo, integrada ao fluxo dos acontecimentos e à natureza, contribui para naturalizar, dignificar, mitificar a ação violenta cujo exercício depende de circunstâncias específicas – equivalentes àquelas em que atua Francolim (“O burrinho pedrês”, *Sagarana*)<sup>3</sup>. A violência figura em “Intruge-

se” e “Sota e barla” como via inescapável para a afirmação de valores dignificados (justiça, honradez, responsabilidade).

2) O costume sertanejo tensiona todo o trecho e termina cedendo em desfecho relativamente pacífico, sem que ocorra violência física. Isso acontece em “Barra da Vaca” e “Como ataca a sucuri”.

O segundo é especialmente digno de nota porque o confronto entre tradição sertaneja e recursos advindos da modernização é figurado no enredo, na oposição entre os dois personagens principais e no fluxo do discurso indireto livre em que se alterna o foco narrativo – ora posto em Pajão (“rude ente”, morador de “santas lonjuras”, brejos da Sumiquara), ora posto em Drepes (“terrível homem cidadão”).

Com finalidades científicas, munido de gravador, barômetro, carabina e revólver, Drepes se aloja na casa em que Pajão vive com a família, contratando, além de hospedagem completa, os serviços daquele “ogro [que] conhecia bem a cobra-grande”, a sucuri, seu objeto de estudo. O sertanejo se mostra hostil ao forasteiro que chega ali com “o engenho de suas trenheiras malditas”, “ror de canastras e caixas, disparate de trens, quilos de dinheiro, quem sabe, até ouro”. Drepes percebe o perigo e se vale da ignorância do outro em relação a seus equipamentos para submetê-lo. Desde as primeiras linhas, o texto sugere que Pajão seria capaz de matar o hóspede, seja para roubar-lhe os bens, seja por puro ressentimento, por ter que atender ao “excomungado”, “azogado da cabeça”, que não entendia “o mundo de mato, usos, estes ribeirões de águas cinzentas”: “A ele a gente tinha de responder, ver ensinar o que vige no desmando, nhão, as outras coisas da natureza”. O cidadão se salva com estratégia equivalente à do letrado que se vê encurralado pelo jagunço em “Famigerado”: engana o sertanejo com técnica urbana, acrescentando ao domínio da linguagem verbal a manipulação de uma tecnologia que a gente dos brejos da Sumiquara compreendia menos ainda. “Com força de tom”, finge que o barômetro é um rádio, finge que está se comunicando com “um pé-de-exército”, informando a “inventados camaradas seus” o local em que se encontra e o nome do possível agressor.

Constrangido pela suposta denúncia prévia, Pajão muda de atitude quando Drepes mata a tiros a sucuri que finalmente aparece: “*Acho razão no senhor*”, diz, e conclui a ação do outro sacando o facão (“tão antigo, que parecia uma arma de bronze”) e esfolando a cobra ao modo sertanejo: “*P’ra a sucruíú, a gente não tem piedade!*”. Depois disso, o forasteiro parte, deixando aos matutos boa paga e recebendo, em vez de agressão, “vivo adeus” (ROSA, 1994, p. 547-49). O impulso de violência bruta do sertanejo descrito como bronco é contido pela astúcia, pela racionalidade técnica de seu opositor – por outra forma de impor submissão.

3) O costume sertanejo é tornado derrisório, como em “Estória nº 3”.

Em boa medida, é também o caso de “Zingaresca”, o último texto de *Tutaméia*. No Rancho-Novo de Zepaz reúnem-se personagens e tipos surgidos em narrativas anteriores: Ladislau (“Intruge-se” e “Vida ensinada”), Serafim (“Vida ensinada”), um grupo de ciganos (“Faraó e a água do rio”), um padre (“Umas formas”), um cego com seu guia anão (“Antiperipléia”). À noite, enquanto o dono do sítio dorme “sono grosso”, os ciganos fazem festa, durante e depois da qual arma-se uma confusão danada. O padre encontra-se embriagado, “as moças ficam nuas”, é roubada a cruz do cego, que ali guardava seu tesouro de esmolos. E diz-se que a mulher do sitiante deitou-se com o cigano Vai-e-Volta. Ouvindo aquilo, no seu “direito” de marido traído, Zepaz entra em casa “já surrando a mulher”. Depois sai para receber de Ladislau o dinheiro pelo pernoite do gado, deixando trancada a mulher, pretendendo “terminar de bater” mais tarde. Quando volta, porém, as coisas se invertem: “sovava-o agora a cacete era a mulher, fiel por sua parte, invesmente”. A carnavalização, o “mundo tão em desordenância” que se instaura no rancho torna risível a situação vivida por Zepaz, que tenta em vão manter a autoridade (violenta) de chefe de família e proprietário de terras. Nas palavras do preto Mozart, “servo morador” que presta testemunho do ocorrido: “- Só assim o povo tem divertimento” (ROSA, 1994, p. 713-15).

Assim como em “Corpo fechado” (*Sagarana*), a “manutenção da tradição” (ROSA, 1984, p. 300) não é inviabilizada pelos acontecimentos fortuitos que parecem conferir vantagem ao mais fraco (vantagem efetiva no caso de Manuel Fulô ou, no caso do preto Mozart, vicária, sob forma de diversão). Nas últimas linhas de “Zingaresca”, últimas palavras de *Tutaméia*, os “destrambelhos do Rancho-Novo” não interceptam a continuidade do costume sertanejo, que se propaga com força mítica num simbólico alvorecer: tocando o gado, “Serafim sopra no chifre - os sons berrantes encheram o adiante” (ROSA, 1994, p. 715).

4) O costume sertanejo serve ou se alia à modernização. “Curtamão”, “Esses Lopes” e “- Uai, eu?” são os melhores exemplos.

Em “Curtamão”, o projeto de construção da casa “mais moderna”, “prédio que o Governo comprou, para escola de meninos”, havia sido levado a cabo graças à motivação pessoal do proprietário do terreno e do mestre-de-obras. Este, narrador, tomara como espécie de dever de honra a conclusão da obra ambiciosa, “*levada da breca, confrontando com o Brasil*”, signo de “*progresso do arraial*”. Para erguer aquela estúrdia “casa-grande”, “sem janelas nem portas”, “singela fortificada”, “de costas para o rual”, valeu-se da força de armas (“tiros de aviso-de-amigo”, “espingarda à bandoleira”), administrando bem os porta-vozes de contestação: “Revólver meu no bolso, aqueles recebi,

disse: – ‘*É para não entrarem! A casa é vossa...*’ – por não romper a cortesia” (ROSA, 1994, p. 551-54).

“Esses Lopes” também é narrado em primeira pessoa, uma sertaneja que, quando menina, queria se chamar Maria Miss. Pai e mãe de pouco lhe valeram; “órfã de dinheiro” que era, foi duplamente submetida, pela pobreza e pelo fato de ser mulher. Ao longo da vida, sempre obrigada a ser submissa (“A gente tem é de ser miúda, mansa”), foi esposa ou amante de sucessivos fazendeiros da poderosa família Lopes (“não fosse Deus, e até hoje mandavam aqui, donos”). Tendo que aguentar tanto “caso corporal” que aviltava sua “ilusão de noivado”, encontrou uma estratégia para virar o jogo: “saquei malinas lábias”. Foi, Lopes a Lopes, acumulando bens. Para isso, aprendeu “o bem ler e escrever” e converteu em benefício próprio a “gentil sujeição” a que estava condenada por condição de classe. Discretamente, como “delicada moça, cativa”, manejou a situação: uns Lopes se entremataram em briga de honra por ela; um outro ela envenenou aos poucos, impunemente; conseguiu casar-se com o mais velho e mais rico, já de olho na herança. “E dê-cá dinheiro”, era o seu lema. No momento da narração, já “desferrada”, dispõe de “fortes propriedades” e de um amante mais jovem. Dos filhos que teve com os Lopes, não quer saber: “provi de dinheiro para longe daqui viajarem gado”. Quer ter outros filhos, “modernos e acomodados”, “gente sensível”. E continua convicta pelo menos de um valor, claramente enunciado: “A maior prenda, que há, é ser virgem” (ROSA, 1994, p. 563-65).

Também é apegado a valores conservadores o narrador de “– Uai, eu?”, preso que relata ao advogado o crime que cometeu. Jimirulino, como a Flausina de “Esses Lopes”, provém da “laia leal”, é “anônimo de família”, “à obediência”, fiel escudeiro do Doutor Mimoso (“Ele, desarmado, a não ser as antes idéias. Eu – a prumo. Mais meu revólver e o fino punhal.”). Admira as qualidades de seu patrão (“Inteligente, justo e bom!”), acompanha as exortações à paciência, à passividade e à confiança na justiça divina que ouve do médico letrado. Nada disso é suficiente para que deixe de se preocupar com os que desaprovavam a presença do doutor na região. Quando este profere uma frase supostamente pacificadora (“*Deixa. Um dia eles pegam pela frente topam algum fiel homem valente... e, com recibos, pagam...*”), Jimirulino percebe: “Eu estava na água da hora beber onça...”. Sai num pinote e em um parágrafo mata três. Vai a júri, é condenado, o patrão influente dá um jeito de diminuir a pena. E o empregado continua “querendo ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia de imagem. Hei de trabalhar para o Doutor Mimoso!” (ROSA, 1994, p. 701-03).

O jagunço por opção que se justifica em “– Uai, eu?” integra, junto com a “órfã de dinheiro” que queria se chamar Maria Miss e com o “Oficial-pedreiro, forro, [...], nem ordinário nem superior” (ROSA, 1994, p. 551) que

se impõe arquiteto em “Curtamão”, um rol de personagens-narradores que é chave para a leitura de *Tutameia*: sujeitos de classe baixa cuja trajetória e o discurso emblematizam associação entre conservação de ordem social brutalizadora e modernização que já conta com significativos progressos no plano da institucionalidade e da técnica.

## NOTAS

<sup>1</sup> O fato de não haver consumação, menção ou ameaça de violência física em quase metade das narrativas de *Tutameia* deve ser tomado com cautela. Cabe perguntar por outros modos, sutis, com que se faz presente na composição aquilo que chamamos de *princípio de coação*. Aqui, porém, não trataremos de sutilezas dessa ordem. Vamos nos concentrar em enredos e personagens.

<sup>2</sup> “[...] o Major teve sua enxaqueca, e depois o seu mal de próstata. [...] meio perrengue, passava o tempo no côncavo generoso da cadeira-de-lona, com pouco gosto para expansões. [...] Da curva da cadeira, ia o Major para em-frente da cômoda do quarto-de-dormir, e lá ficava, de-pé, armando paciências de baralho” (ROSA, 1984, p. 18-19).

<sup>3</sup> No primeiro conto de *Sagarana*, um conflito entre vaqueiros durante viagem com boiada também constitui a trama, tensiona o enredo. O vocabulário que evoca trâmite jurídico deixa bem evidenciada a função de organização do convívio que a autoridade do proprietário desempenha. Ciente de que um de seus homens tenciona matar outro durante o trajeto, Major Saulo incumbe o capataz de “cumprir” um “mandado”, evitar o crime. Lealdade cobrada, lealdade prometida pelo agregado: “– Nem que eu morra em nome da lei, na palavra do senhor, seu Major!”, responde Francolim, e momentos depois dirige-se a Silvino, o subalterno suspeito, “com autoridade”: “– É o direito, homem. Eu hoje aqui não sou eu mesmo: estou representando Seu Major...” (ROSA, 1984, p. 59-65). As falas dos personagens encenam o compromisso entre direito representativo moderno, de um lado, e, de outro, relações e valores patriarcais, arcaicos, mantidos inquestionáveis.

---

## Referências

---

CORPAS, Danielle. *O jagunço somos nós: visões do Brasil na crítica de Grande sertão: veredas*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro, PPG em Ciência da Literatura/UFRJ, 2006. Disponível em: <<[http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/index\\_banco\\_de\\_teses.htm](http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/index_banco_de_teses.htm)>>.

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

PACHECO, Ana Paula. *O lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin, 2006.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

———. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

———. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

———. *Tutameia (Terceiras estórias)*. In: *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.2.

WISNIK, José Miguel. O famigerado. In: *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 121-156.

---

### Para citar este artigo

---

CORPAS, Danielle. Notas sobre Tutameia. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 1., Jun. 2012, pp. 65-69.

---

### A autora

---

**Danielle dos Santos Corpas** é Professora Adjunta de Teoria Literária do Depto. de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ. Integra o Grupo de Pesquisa Formação do Brasil moderno: literatura, cultura e sociedade e o Centro de Estudos DESFORMAS. Foi editora da revista de crítica literária Range Rede. É graduada em Português/Literaturas pela Faculdade de Letras da UFRJ (1993), onde também concluiu o mestrado (Literatura Comparada - 1999) e o doutorado (Teoria Literária - 2006). Tem experiência de ensino e pesquisa em Teoria Literária, Literatura Comparada e Fundamentos da Cultura Literária Brasileira, com ênfase nos seguintes assuntos: Rosa, João Guimarães; Grande sertão: veredas; Crítica Literária; Literatura Brasileira; Literatura e Sociedade; Narrativa Moderna e Contemporânea; Literatura e Cinema.