

A doutrina do mando e da obediência

EDUARDO DE ARAÚJO TEIXEIRA

*Pós-doutorando no Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/UFRJ.
Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/ USP,
com tese sobre o sagrado em Guimarães Rosa*

Resumo: Apoiando-se na dialética da colonização, nas relações de mando e obediência no sertão e outros aspectos da cultura de Minas Gerais, o autor analisa o conto "Nada e a nossa condição", de João Guimarães Rosa, observando sua intertextualidade com a tragédia *Rei Lear*, de William Shakespeare.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Shakespeare; colonização; sociologia; Minas Gerais; sagrado.

Abstract: Relying on the dialectics of colonization, on relations of command and obedience in hinterland and other cultural aspects of Minas Gerais, the author analyzes the short story "Nada e a nossa condição," by João Guimarães Rosa, noting its intertextuality with the tragedy *King Lear*, by William Shakespeare.

Keywords: Guimarães Rosa; Shakespeare; colonization; sociology; Minas Gerais; sacred

Narrado em primeira pessoa à maneira reverente de uma narrativa exemplar, "Nada e a nossa condição", décimo segundo conto de *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa, centra-se na figura de um velho fazendeiro chamado Tio Man'Antônio; este, após a morte da esposa e da partida das três filhas recém-casadas, decide despojar-se dos bens materiais, dividindo a sua grande fazenda entre seus vários empregados.

O conto traz uma complexa reflexão sobre a *condição humana* e o *nada*, sugerida desde o tom conceitual do título – "Nada e a nossa condição" –, no qual se observa a ausência de oposição entre o *nada*, "sem propósito da existência", e a vida, fração efêmera da História, limitada na grandeza do Tempo.

O conto, mais do que tematizar o curso estéril do homem para a morte (o "Nada" na concepção do homem não-religioso), perfaz a trajetória humana para a eternidade, para a reintegração com o absoluto. Em *Primeiras Estórias*, é a narrativa sobre o "aprendizado da morte", sobre o curso existencial do homem na Terra. Trata-se, portanto, de uma investigação filosófica do trânsito temporal vida-morte e de sua metafísica.

A narrativa "Nada e a nossa condição" pode ser dividida em quatro partes: 1) inventário da vida e dos bens de Tio Man'Antônio; 2) a perda da esposa e a partida das três filhas; 3) despojamento: doação da fazenda aos "servos"; e 4) culpa resultante da ingratidão, somada ao temor religioso.

1. Inventário

Na primeira parte, o narrador apresenta o protagonista do conto, Tio Man'Antônio, e seu modo de estar no mundo. Em seguida, elabora o inventário dos bens materiais do fazendeiro com o retrato detalhado do universo patriarcal a partir da descrição da casa-grande (espaço de domínio), passando à apresentação dos demais personagens, de papéis sociais facilmente reconhecíveis: a esposa submissa, as três filhas amorosas; e os empregados: gente mestiça subserviente, por isso, sem voz e sem nome:

À que – assombrada, alicerçada fundo, de tetos altos, longa, e com quantos sem uso corredores e quartos, cheirando a fruta, flor, couro, madeiras, fubá fresco e excremento de vaca – fazia face para o norte, entre o quintal de limoeiros e os currais, que eram um ornato; e, à frente, escada de pau de quarenta degraus em dois lanços, levava ao espaço da varanda, onde, de um caibro, a um canto, pendia ainda a corda do sino de outrora comandar os escravos assenzalados (p. 73)¹.

Construção sólida e antiga, a casa-grande espelha a grandeza de um modelo senhorial² ainda em vigor, porque fértil (“fruta”, “flor”, “excremento de vaca”) e produtiva (“couro”, “fubá fresco”), mas marcada por quartos e corredores sem uso. A senzala não é descrita, pois pertencente a um outro tempo; sua existência, contudo, é demarcada pela indicação da corda do sino “de outrora comandar os escravos assenzalados.”

Apesar de não ostentar sua condição de dono (“e tão apartado em si se conduzia ele, individido e esquivo; na conversa, que jamais quase a referisse pelo nome, mas, raro e apenas, sobremaneira: — “...Lá em casa... Vou para casa...”), o altaneiro senhor da fazenda de gado do Torto-Alto está ligado, indissociavelmente, à propriedade, cuja aquisição é imprecisamente descrita (“Essa fazenda, Tio Man'Antônio tivera-a menos por herança que por compra”), sugerindo um direito natural que se constituirá a questão maior do conto: o pátrio-poder, e num nível mais profundo, o direito divino de Tio Man'Antônio à terra.

A acentuada ligação entre Man'Antônio e a natureza determina a ênfase do tratamento dado por Rosa ao “cenário.” A paisagem, detalhadamente descrita desde a abertura, excede o real, não só pela ambiguidade e imprecisão morfossintática dos termos usados na descrição de seu amplo aspecto, como também pelo excessivo jogo anti-

¹ Posto que toda citação relativa ao conto em análise refere-se à edição de 1985 (citada na bibliografia no fim do trabalho), limitar-nos-emos à referência ao número de página para efeito de concisão.

² Ainda que questionável, parece corresponder à visão de tal modelo apresentado no conto a definição de Eliade Rugai Bastos: “A casa-grande figura no sistema patriarcal de colonização portuguesa do Brasil, [...] opera como centro de coesão social, representa todo um sistema econômico, social e político e age como ponto de apoio para a organização social. Mais que isso, é o modo pelo qual se realiza o caráter estável da colonização portuguesa de marca agrária, sedentária, plástica e harmônica” (BASTOS, 1999, p. 220).

tético altura/abismo. Destaca-se igualmente o contraste entre claridade fulgurante e extensão infinita diversas vezes reiterado no conto.

[...] dobrava-se na montanha, em muito erguido ponto e de onde o ar num máximo raio se afinava translúcido: ali as manhãs dando de plano e, de tarde, os tintos roxo e rosa do poente não dizendo de bom nem mau tempo [...] (p. 73) [grifos nossos]

Só se de longe. Senão vinha constante, serra acima, a retornar viagem, galgando caminhos fragosos, à beira de despenhadeiros e crevassas — grotas em tremenda altura. Da varanda, dado o dia diáfano, já ainda a distância de tanto e légua, avistavam-no, pontuando o claro ar em sequer seqüente [...] (p. 74) [grifos nossos]

[...] Passou a paisagem pela vista, só a segmentos, serial, como dantes e ainda antes. De roda, na vislumbração, o que dos vales e serros vem é o que o horizonte é — tudo em tudo. (...): as sombras das grotas e a montanha prodigiosa, a vanecer-se, sobre asas [...] (p. 75) [grifos nossos]

Tio Man'Antônio é constantemente descrito em curso, entrecruzando a paisagem, em prolongado estado de graça, num silêncio contemplativo de quem extrai da natureza uma lição sobre ritmo e harmonia da vida.

[...] pontuando o claro do ar, em certas voltas de estrada, a aproximar-se e desaproximar-se, sequer seqüente. Insistindo, à cavalsa no burro forçoso e manso, aos poucos avançava, Tio Man'Antônio, em rigoroso traje, ainda que a ordinária roupa de brim cor de barro, pois que sempre em grau de reles libré; e sem polainas nem botas, quiçá nem esporas. [...], propenso a tudo, afetando um cochilo. Nem olhasse mais a paisagem? (p. 74).

Não há, portanto, conflito entre homem/ natureza. Tio Man'Antônio não está com a natureza, ou na natureza, para além do real, ele a apreendeu e a leva como parte intrínseca (“apartado em si se conduzia”, “individido”, “de tão dentro de si”, “por detrás de si mesmo”, “pondo-se de parte”, “em ambíguos âmbitos”, “dentro em sua mente”, “separativo”, “no se é o que é que é”).

Se ele carrega a ciência da passagem, a sapiência fornecida pelo tempo “do nada-humano” experimenta o peso deste saber como um fardo. O centro irradiador parece ser a própria casa-grande (reflexo de seu corpo e de sua mente), pois ainda que representasse, em aparência, “bom abrigo”, ela equivale ao aprisionamento e à perturbação de seu espírito: “[...] Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos. Vivia, feito tensão. Assim, a respeito dele, muita real coisa ninguém sabia” (p. 74).

O excesso de vírgulas da narrativa, como pode ser bem observado no fragmento anterior, determina uma outra cadência de leitura, mais lenta e mais detida. O pronome pessoal “ele” se aparta do conjunto entre vírgulas (assim se apresenta, diversas vezes na narrativa), indicando a solidão do protagonista, seu “ensimesmar-se”. O hábi-

to de curvar-se sugere o gradativo envelhecimento, a diminuição do corpo, a fazer com que a porta parecesse mais elevada (embora acanhada/alheia), ainda que sempre a mesma para todos. Ao se decompor o advérbio construído “*con – vida – da – mente*”, obtêm-se significados distintos de “convitativa” ou de “aberta ao aconchego”; porque a casa/porta passa a equivaler ao arcação da memória, registro daqueles que a cruzaram. Considerando a casa como uma alegoria de Man’Antônio, a porta corresponderia à passagem para o “estar em si.” A tensão sentida por Man’Antônio decorre do conflito entre exterior (a plenitude da natureza) e o interior, mundo das convenções, já que casa é uma construção artificial e humana. Cabe destacar que a casa é centro de controle da propriedade, de onde ele desempenha o mando.

A casa espelha Tio Man’Antônio, sua memória, sua enraizada origem, funcionalidade, fecundidade – a imagem com que se apresenta à vista do mundo. A relação entre altos e baixos do mundo (recompensas e perdas) e a posição da alta casa (estável e antiga no centro do vale) transmite a impressão de perenidade:

Sim, se os cimos – onde a montanha abre asas — e as infernas grotas, abismáticas, profundíssimas. Tanto contemplava-as, feito se, a elas, algo, algum modo, de si, votivo, o melhor, ofertasse: esperança e expiação, sacrifícios, esforços – à flor [...] (p. 74).

As reiteradas antíteses (cimo/infernaís grotas) parecem traduzir a ideia de que o fazendeiro transita entre dois planos: o terreno e o celestial. Essa passagem é reveladora de uma concepção cristã que contrapõe simbolicamente céu (Paraíso) e abismo (Inferno). A “terceira via” não seria o purgatório, mas a provisória e efêmera vida terrena, um “curso” de proações: “esperança, expiação, sacrifícios, esforços e beleza (à flor)”. No ocaso da vida, caberia ao homem “prestar contas” Àquele que habita ambos os espaços, Deus: “(...) Seria, por isso, um dia topasse, ao favorável, pelo tributo grato, o Reidos-Montes ou o Rei-das-Grotas — que de tudo há e tudo a gente encontra [...]; só estamos vivendo os futuros antanhos [...]”³ (p. 74).

Por estar imerso nesta verdade profunda, Tio Man’Antônio se torna introspectivo, calado (bastante semelhante ao pai de “A terceira margem do rio”), e por essa razão é visto pela comunidade local e parentes, alternadamente, como “iluminado” e “alucinado.” Sua sabedoria é produto da contemplação dos espaços vastos, da leitura da natureza,⁴ resultando dessa experiência seu outro olhar sobre a existência, uma outra maneira de entender vida e morte: “[...] *Olhava, com a seu nem ciente amor, distantemente, fundos e cumes. Seduzível conheceu-se, ele, de encarar sempre o tudo? [...]*” (p. 74).

³ Na máxima: “só estamos vivendo os futuros antanhos”, Guimarães Rosa insinua que a vida do homem é “predestinada”, pois o curso que deve seguir ao longo da existência (os futuros são *antanhos*, antigos, já definidos), estaria marcado/escrito pela mão divina.

⁴ É inevitável uma aproximação deste pensamento com a estética simbolista: a visão da natureza como “floresta de símbolos” a ser “lida” em toda sua pluralidade sensorial, como poetizado por Charles Baudelaire no poema “Correspondances”, reelaboração dos conceitos místico-religiosos do protestante Emanuel Swendenborg.

Tio Man' Antônio se divide entre o mundo objetivo: das decisões e do mando, e o plano "excelso": das alturas, do elevado "espírito." Há uma linha bem demarcada entre as duas figuras (o do que "ordena" e o do que "contempla/medita") que irão se fundir no desfecho do conto.

A chegada de Tio Man' Antônio (do costumeiro transcurso montanha—vale) será o ponto de partida para apresentação dos personagens secundários. Como se tudo demandasse de sua nobre figura, há um rápido "povoamento" dos espaços apresentados na:

[...] esperava-o lá a mulher, Tia Liduína, de árdua e imemorial cordura, certa para o nunca e sempre. E rodeavam-no as filhas, singelas, sérias, cuidadosas, como supridamente sentiam que o amavam. Salvavam-no, com invariável *sus'* Jesus, desde bem antes da primeira cancela, diversidade de servos, gente indígena, que por alhures e além estanciavam.[...] (p. 74) [grifos nossos].

Seguindo o seu ideal de "essência e acentuação", Guimarães Rosa não só *filtra* a "realidade sertaneja", como concentra os aspectos mais marcantes da arcaica sociedade patriarcal mineira no curto parágrafo. Tia Liduína reduz-se ao papel de esposa, entre a *lida* da casa e a *ruína* dos dias; submissa (como foram as esposas desde imemorial data), vive restrita ao espaço do lar, à reza e à criação das filhas. Essas, três sinhazinhas, reproduzem o modelo da mãe e são definidas por seus predicados: delicadeza, honra, labor, respeito ao pai. Semelhantes à mãe, elas circulam em órbita do patriarca.

Fora dos limites da casa-grande estão os empregados do fazendeiro, gente atada a ele pela servidão em suas terras; seres sem nome, sem individualidade, que lhe prestam verdadeira reverência religiosa.

Mais do que uma relação patriarcal, a relação do fazendeiro e seus empregados remete o leitor à concepção feudal de servidão, vigente na Europa da Idade Média, cujo sistema de valores e crenças muito se aproxima do painel apresentado em "Nada e a nossa condição." Tal aproximação será menos absurda, considerados os fortes indícios que aproximam a figura de Tio Man' Antônio aos senhores feudais, sugeridos desde a abertura do conto:

Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que poderia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, das futuras estórias de fadas. Era fazendeiro e chama-se Tio Man' Antonio. (p. 73) [grifos nossos].

Parece, portanto, pertinente e enriquecedora a aproximação de "Nada e a nossa condição" ao mundo feudal, não pela via etérea dos contos de fada (pelas reconhecíveis marcas do gênero),⁵ mas pela similaridade do exercício de poder do fazendeiro com a dos antigos reis medievais.

⁵ O parentesco desta narrativa com contos de fada, notadamente sugerido por meio das expressões "minha terra, uma vez, velho rei, príncipe mais moço, futuras estórias de fada", tem contribuído

2. “Falimento” e renovação

Tio Man’Antônio experimenta largamente a existência; mas não “excede” em feitos e ações, não força mudanças, não deseja em demasia. Vive em perfeito estado de equilíbrio entre a montanha e o vale, até que sobrevém a morte repentina da esposa. Essa morte mudará o modo de agir do fazendeiro, por confirmar a fragilidade da existência humana.

Ao contrário do marido, a esposa Liduína era um “ser da casa”, estática, domesticada pelo temor, e ávida por preservar o conquistado. Ela traduz com perfeição o cristianismo mais dogmático, o entendimento da vida como percurso de dor e sofrimento

Sua mulher, Tia Liduína, então morreu, quase de repente, no entrecorte de um suspiro sem ai e uma ave-maria interrupta [...] (p. 74) [grifos nossos]

Tia Liduína, que durante anos de amor tinham-na visto todavia sorrir sobre sofrer – só de ser, vexar-se e viver, como, ora, dá-se – formava dolorida falta ao uso de afeto de todos. Tia Liduína, que já fina música e imagem (p. 76) [grifos nossos].

Contrariando o recrudescimento natural da viuvez, o recolhimento respeitoso e o luto, Tio Man’Antônio age de modo inverso: “[...] com nenhum titubeio, mandou abrir, par a par, portas e janelas, a longa, a longa casa [...]” (p. 75). Depois de rever cômodos vazios, passa a contemplar pela janela a natureza, e mais especificamente, a montanha “prodigiosa, a vanecer-se, sobre asas.” Sempre destacada na paisagem,⁶ por ser intermediária entre a terra e o céu, “montanha” possui óbvia confluência sonora: “Man’Antônio, intermediário entre o humano (“man”) presente e o antanho.⁷

Suas ações não condizem com a de um viúvo saudoso, pois, ao abrir a casa, ele aceita a inevitabilidade da morte, mostrando-se, assim, preparado para sua chegada. Sereno, ele reconhece a morte como fator natural a tudo que vive. Sua aceitação é bastante diferente da atitude das filhas, que não o compreendem: “Enfim, tornou para

para que diversos estudos se pautem por esses indícios, não só a aproximando do gênero, como reduzindo a sua significação às teorias freudianas, comumente aplicadas às narrativas infantis. No entanto, não apenas o ambiente e o tom melancólico de “Nada e a nossa condição”— ainda que bastante comum em Hans Christian Andersen, — como também sua estrutura narrativa, anulam sua vinculação mais profunda com o conto de fada. Numa leitura mais atenta, observa-se na história do fazendeiro a ausência de elementos essenciais do conto de fada: a redução maniqueísta do universo em dois polos bem/mal, certo/errado; a ênfase na ação, no conflito; o indefectível e necessário final feliz do herói com superação do obstáculo imposto; de uma solução mágica.

⁶ Impossível a não-alusão a “O recado do morro”, uma das novelas de *Corpo de Baile*, em que a relação homem-montanha mais se estreita; ou mesmo *A montanha mágica*, singular romance de Thomas Mann.

⁷ Antanho: do latim *ante* + *annum*: – *s.m.* tempo antigo; *adv.* (ant.) nos tempos idos. (Cf. HOUAISS, 2001, v. “antanho”)

junto delas, de sua Liduína — imovelmente — ao século, como a quisessem: num amontôo de flores. Suspensas, as filhas, de todo a o não entender, mas adivinhar, dele a crédito vago esperasse, para o comum da dor, qualquer socorro [...]” (p. 75).

As filhas, não educadas para a morte, para a perda, estão ainda demasiadamente apegadas à unidade (núcleo familiar) e à matéria. Vindas de um mundo cujas leis asseguram a estabilidade da ordem social, elas aspiram ao equilíbrio, tempo de felicidade permanente. A descoberta da morte as retira da letargia em que viviam. A ausência da mãe, contudo, levam-nas a adotar o seu modelo, por isso, elas excedem em prantos e buscam no pai o conforto:

[...] Felícia, apenas a mais jovem, clamou, falando ao pai: — “Pai, a vida é feita só de traçoireiros altos-e-baixos? Não haverá, para a gente, algum tempo de felicidade, de verdadeira segurança?” E ele, com muito caso, no devagar da resposta, suave a voz: — “Faz de conta, minha filha... Faz de conta...” Entrentendidos, mais não esperaram. Cabisbaixara-se, Tio Man’Antônio, no dizer essas palavras, que daí seriam as suas dele, sempre. Sobre o que, leve, beijou a mulher. Então, as filhas e ele choraram; mas com o poder de uma liberdade, que fosse qual mais forte e destemida esperança (p. 75).

A enigmática resposta de Tio Man’Antônio sobre o sentido da vida (“Faz de conta...”, ou seja, “a se completar” nas reticências) ameniza-lhes a angústia da grande perda e restaura um equilíbrio momentâneo. “Faz de conta...”⁸ pode tanto se referir à ideia de mundo como reflexo de uma realidade superior (sendo ilusão, desnecessário é sofrer); como atribuir à imaginação o poder de completar os vazios da alma, povoar a ausência. Assim, por meio da criação (e da ação), o homem venceria as amarras do real, preparando-se para a eternidade.

A morte da mulher desencadeia, assim, uma mudança bastante significativa na maneira de ser de Tio Man’Antônio. Ele se torna mais ativo, como se tivesse um destino “urgente” a cumprir; como se a morte da esposa o alertasse para a brevidade da vida. Exercendo o poder de soberano sobre seus empregados, inicia uma mudança na paisagem da fazenda, e determina a alteração das formas do terreno, revolvendo a terra, sacrificando árvores, redimensionando seus limites de ação e de mando.

Seus diversos homens, gama de trabalhadores prestativos às ordens do patrão, cumprem subservientes sua lei, como se fosse palavra sagrada, orgulhosos por servi-lo:

Seus pés-no-chão muitos camaradas, luzindo a solsim foices, enxadas, facões, obedeciam-lhe, sequacíssimos, no que com talento de traços executavam, leigos, ledos, lépidos. Mas ele guiava-os, muito cometido, pelos sabidos melhores meios e fins, engenheiro e fazedor, varão de tantas partes; associava com eles, dava coragem. — Faz de conta, minha gente... Faz de conta...” – em seu bom sussurro, lábios de entressorriso, mas severo,

⁸ “Faz de conta”, enigmática expressão de etimologia desconhecida, é citada dez vezes no conto, sempre assumindo diferentes conotações. Tradicional bordão dos jogos infantis e das estórias de fada, seu significado varia entre “imagine”, “suponha.” Trata-se, portanto, de outra referência ao universo a-histórico dos contos de fada e das narrativas populares. Lugar-comum deslocado e revitalizado no contexto da estória.

de si inflexível, que [...], nem percebessem ali sujeição e senhoria [...] (p. 76) [grifos nossos].

Sua ordem confunde-se com o *fiat lux* bíblico, luz da criação, da invenção: – “Faça-se de conta!” – ordenou, em hora, mansozinho. Um projeto, de se crer e obrar, ele levantava. Um que começaram” (p. 76).

Tio Man’Antônio, pelo direito divino que lhe confere a posse da terra, não necessita impor sua ordem, ela é cumprida por todos porque seu direito é natural. Ao dominar a natureza, ele organiza e ordena o mundo, restabelece novo equilíbrio entre o alto e o baixo. Remodelando a paisagem, conservada até então imutável pela esposa, ele rompe com o passado, e “regiamente” começa a alterar o curso de sua existência, até então “antanha”.

No entanto, as filhas entenderão a reorganização do espaço como desrespeito à memória da mãe, como “profanação” de um local considerado por elas inviolável:

[...] Com que idéia ingrata e estranhável – pretendia ele de desmanchar o aspecto do lugar, que desde a antiguidade, a fisionomia daquelas rampas de serras, que a Mãe vira e quisera? [...]. A ponto disto foi, de interpelá-lo a filha diletta, Francisquinha, aflita meigamente. Se não seria aquilo arrefecido sentimento, pecar contra a saudade? [...] Outras, outras. Mas, não mais, no qual lugar, que aquelas que Tia Liduína em vida preferira amar – seus bens de alegria! (p. 77) [grifos nossos].

Mantenedoras da ordem do lugar, a situar o homem na terra, gerar filhos e conferir estabilidade e continuidade, as filhas reproduzem o modelo materno. No “pecar contra a saudade” reiteram-se os medos e valores da mãe: temor de religioso e culto à saudade e à tristeza, opondo-se à dinâmica atitude do pai, que já não reconhecem:

[...] Surpreenderam-se, as filhas, ampliaram assaz os olhos. Falava-se muito em pouco; só se lágrimas. Realmente, reto Tio Man’Antônio se semelhasse, agora, de ter sido e vir a ser. E de existir – principalmente – vestido de funesto e intimado de venturoso (p. 77).

Não “imaginavam” as filhas que ao ampliar os espaços (“limpo, livre, se estendia, em quadro largo, sem sombrios, aberta a paisagem”) o pai preparava a terra para a prosperidade. Tanto que em seguida, com o aumento de preço da carne bovina, os campos acabam por se tornar mais necessários — portanto, mais rendosos —, trazendo grande riqueza à Torto-Alto. O sucesso/lucro muda a opinião daqueles que viam na ação de Tio Man’Antônio “desconcernência, ar na cachimonia, tolíce quase, a impura perfunctura.” Ele passa a ser visto como administrador previdente e pragmático, quando na verdade, agira em grande parte movido pela intuição: “Nada leva a não crer, por aí, que ele não se movesse, prático, como os mais; mas, conforme a si mesmo: de transparência em transparência. Avançava, assim, com honesta astúcia, se viu, no que quis e fez?” (p. 78).

A preparação da terra encobre, contudo, outro propósito. Valendo-se da prosperidade e do aniversário de um ano da morte da esposa, ele propõe às filhas a organi-

zação de uma festa, a fim de “enganar os fados”, ou seja, afastar a tristeza/destino humano. As filhas aceitam. Nesta festa comparecerão moços e primos (“esses tinham belas imaginações”), futuros maridos que, em curtíssimo tempo, se casarão com as moças deixando o velho fazendeiro definitivamente sozinho.

Do conforto do lar paterno, as moças se deixarão arrebatadas por rapazes parecidos com o pai (de “belas imaginações”), alguns possuindo mesmo laços consanguíneos (primos). Assim, da tutela do pai, elas passam para a do marido, e preservam as posses dentro de um mesmo núcleo familiar:

Três, as filhas, que por amor de anos ele tinha visto renovarem a descoberta de alegria e alma — só de ser, viver e crescer, como, ora, se dá — formavam sentida falta ao seu querer de ternura experiente? *Suas filhas, que já indivisas partes de uma canção* (p. 78) [grifos nossos].

A “fina música e imagem” de Tia Liduína são herdadas pelas filhas, representantes da continuidade do modelo familiar, apontando assim um novo ciclo de renovação (já simbolizado pela natureza vicejante) propiciado pelo revolver da terra – para surgimento de novos afetos e sementes, agora levadas com as filhas.

3. O despojar-se

O vigoroso fazendeiro (a “seminar-se”), como se renovado pela prosperidade, passa a dedicar-se com redobrada disposição ao trato da terra, aos afazeres da Torto Alto:

Sozinho, sim, não triste. Tio Man’Antônio respeitava, no tangimento, a movida e muda matéria; mesmo em seu mais costumeiro gesto — que era o de como se largasse tudo de suas mãos, qualquer objeto. Distraído, porém, acarinhando-as, redimia-as, de outro modo, às coisas comezinhas? [...] (p. 78) [grifos nossos].

Seu desejo de ordenar, de organizar e pôr justiça no mundo se estende aos empregados, dos quais se aproxima e passa a reconhecer como semelhantes. Sua atitude, inesperada e inexplicável para o narrador, é dividir as terras e doá-las aos servos, cuidando antes de documentar a transferência, para que mais tarde eles não fossem tomados por invasores ou ladrões:

[...] então Tio Man’Antônio doou e distribuiu suas terras. Sim, tudo procedido à quieta, sob espécie, com o industrioso de silêncios [...]. E ele mesmo, de seu dinheiro ganho, fingia estar vendendo as terras, cabidamente; dinheiro que mandava, pontual, às filhas e genros, sendo-lhes levado recado, para crer. Ainda bem que genros e filhas nada querendo mais ter com a aquela a-pique difícil fazenda, do Torto Alto [...] (p. 79).

Preocupa-se Tio Man'Antônio com a ganância, mesmo dos familiares, por isso o cuidado, o silêncio com que se desfazia da terra. O fazendeiro, que começa a sentir a passagem do tempo, os primeiros cansaços e a proximidade da morte, deseja se libertar de todos os vínculos materiais. Preserva somente a casa-grande⁹, como já se disse, representação de seu corpo, seu estar no mundo:

De seu, nada conservara, a não ser a antiga, forte e enorme casa, naquela eminência arejada, edifício de prospecto decoroso espaçoso: e de onde o tamanho do mundo se fazia maior, translucido, sempre com um fundo de engano, em seus ocultos fundamentos. Nada. Talvez não. Fazia de conta nada ter; fazia-se, a si mesmo, de conta. Aos outros – amasse-os – não os compreendesse (p. 80) [grifos nosso].

No entanto, o ex-patrão, insolitamente, passa a ser odiado e recebe a ingratidão daqueles a quem doou as terras. Os empregados, embora o sirvam, desejam que ele parta, porque se sentem em dívida e temem que, arrependido, ele retire a terra espontaneamente dada: “Não o compreendiam. Não o amavam, seguramente, já que sempre teriam de temer sua oculta pessoa [...]. Por que, então não se ia embora então, de toda vez, o caduco maluco estafermo, espantalho? [...] o odiavam” (p. 81).

Esta é outra faceta do “homem-humano” retratado por Guimarães Rosa, suas frequentes contradições, sua costumeira insatisfação material. A ação dos servos é espelho e negação da vida “ordenada” (organização/ordem) de Tio Man'Antônio, conduzida em equilíbrio e simplicidade. No conto, não há nenhuma referência a qualquer reação do fazendeiro aos antigos servos. Ao aumentar conhecimento, ele se aprofunda em silêncio, em si mesmo. No despojamento absoluto do menor quarto da casa, por fim, morre solitário.

Em meio ao que, àquilo, deu-se. Deu — o indeciso passo, o que não se pode seguir em idéia. Morreu, como se por um furo de agulha um fio. Morreu; fez de conta. Neste ponto, acharam-no, na rede, no quarto menor, sozinho de amigo ou amor – transitoriador – príncipe e só, criatura do mundo (p. 81).

Guimarães Rosa atesta, por meio da linguagem, a presença divina (“deu-se/Deu o indeciso passo”) no instante de morte/transição de Man'Antônio. A morte, experiência sempre individual, é intensificada no conto pela extrema solidão do personagem, cujo nome só volta a ser citado uma única vez, no desfecho do conto, de modo simplificado. Esse “Tio” final, reforçando a ideia de fusão com o divino, como corruptela de *Theo*, *Teo*: *Deus*. O narrador destaca também a impossibilidade de “compreensão” do destino humano para além da vida, marcada na expressão “indeciso passo”.

⁹ A casa passa a ser representação alegórica da perfeição da alma, da plenitude do homem, porque encerra valores apreciáveis ao gênero humano: grandeza, solidez, tradição, beleza, vivacidade, memória, amplidão, iluminação e mistério, ou seja, uma totalidade em si (“Nada. Talvez não”), por sua perfeita integração com a paisagem, a Natureza.

Outro aspecto a se ressaltar em sua morte é seu despojamento extremo. Tio Man'Antônio morre suspenso numa rede, no menor quarto, semelhante aos mais humildes. O provérbio: "Mais fácil um camelo passar no buraco de uma agulha, que um rico entrar no Reino dos Céus", é engenhosamente alterado/invertido ("como se por um fuoro de agulha um fio"); porque, apesar de rico, seu destino é o paraíso. Neste mesmo trecho, "fez de conta" (definitivo em seu duplo "ponto" final) sugere a fugacidade da vida, sua parca materialidade, seu esvanecer definitivo dentro da história. Já "– transitoriador –", palavra escrita entre dois travessões (uma sequência sem princípio e sem fim), sinaliza a *travessia* efetuada por Tio Man'Antônio ao longo da estória: – *transitório* – *transitoriante* – *transitoriador*, três termos atribuídos a ele. "Trans" (prefixo latino que indica passagem, mudança), aponta para o sentido que se completa no último parágrafo da história: "Ele – que como que no Destinado se convertera – Man'Antônio, meu Tio".

O "Destinado" (original em maiúscula) é Deus, destino da "criatura do mundo" (conforme o pensamento do homem religioso), destino final indicado pelo trânsito do homem na terra, integração ao "silêncio" absoluto, epifânico: "o estar em Deus".

4. *Sebestos*:¹⁰ o temor religioso

A morte do protagonista não culmina com o desfecho do conto que se segue, indicando o efeito de seu "passamento", aproximando a estória da "narrativa de exemplo". Após a descoberta da morte de Tio Man'Antônio, os antigos empregados organizam seu velório e mandam chamar parentes e vizinhos distantes:

Acenderam-se em quadro as grandes velas, ele [...], colocado longo na mesa, na maior sala da Casa, já requiescante. E tinham ainda de expedir positivos e recados, para que mais gente viesse, toda, parentes e ausentes, os possíveis, avizinados e distantes. Chorou-se também, na varanda. Tocou-se o sino (p. 81).

Misteriosamente — e o mistério é uma das constantes de *Primeiras Estórias* — a casa arde em chamas durante a noite, e o fogo se propaga em um enorme incêndio que se prolonga por muitos dias, atingindo a totalidade da fazenda e da paisagem sempre contemplada por Tio Man'Antônio. Os servos, temerosos pelo que julgam ser punição divina, devido ao modo ingrato com que se portaram em relação ao falecido senhor, assistem ao espetáculo horrorizados: "Ante e perante, à distância, em roda, mulheres se

¹⁰ Sobre o neologismo enigmático "sebestos", Paulo Rónai escreveu: "O leitor fica intrigado com o adjetivo não dicionarizado sebesto. Deverá ligá-lo a *sebesta* (nome de árvore), ou a sebo (especialmente das locuções "metido a sebo", "ora, sebo!"), tomá-lo por uma corruptela de sebento ou considerá-lo uma amálgama audacioso de sebo + besta ou de se (pronome) + besta? Guimarães Rosa assim revela o seu exato sentido, em carta para o seu tradutor alemão: "*Sebestos*, do grego *sebomai* (é um de seus tempos). Curioso empastar (do grego como veneração, temor respeitoso ou supersticioso) com gíria: "Cê besta!" (MEYER-CLASON, 2003, p. 169).

ajoelhavam, e homens que pulando gritavam, sebestos, diabruros, aos miasmas, indivíduos [...]” (p. 82).

A prática da caridade, a ascese extrema e a ingratidão suportada abnegadamente são fatores que permitiram o acesso de Tio Man’Antônio à Totalidade, assim como seu caráter. Tio Man’Antônio concilia domínio e generosidade, é o mediador do esforço dos homens no trabalho a conduzi-los, por merecimento, à fartura. Tio Man’Antônio transita ao logo do conto por duas vertentes (o baixo/terreno e o alto/celestial) que resultam num equilíbrio conciliatório:

O primeiro Tio <u>Man’Antônio</u>	O segundo Tio <u>Man’Antônio</u>
senhor de terras poderoso	“homem-humano” frágil
emprego dinâmico da força	recolhimento e contenção
mundo concreto — casa-grande	mundo transcendente — natureza
laços patriarcais (históricos)	laços espirituais (atemporais)
<u>mando/condução</u>	<u>favor/aceitação</u>
ocupa-se de projetos	aceita o fado
<u>esquadrinhar/cálculo</u>	<u>ensimesmar-se/meditação</u>
mundo real	mundo anímico
a matéria	o espírito
<u>riqueza/majestade</u>	<u>pobreza/humildade</u>
razão	loucura
mobilidade (na montanha)	recolhimento (na casa)
a ação coletiva	a experiência individual

A narrativa “Nada e a nossa condição” sintetiza o pensamento religioso do homem arcaico popular: “na existência humana, o homem deve buscar a plenitude, não só com a natureza, mas também com seu semelhante. A vaidade é um caminho em desacordo com as misteriosas leis que regem a vida humana, sua prática resulta em punição, aumento da aspereza da vida (para posterior *catarse*). A ingratidão afasta a ‘graça’ (*gratia*), aparta o homem do espírito”. Por isso, no desfecho da narrativa, a destruição da paisagem representa uma punição aos servos, para reconhecimento da falta e aquisição (pela dor) da sabedoria. A ingratidão é, por excelência, expressão do desequilíbrio; por isso, condenada desde os imemoriáveis tempos, comprovada na expressão lapidar extraída da Bíblia: “Quanto àquele que paga o bem com o mal, não se apartará o mal da sua casa” (*Provérbios 17: 13*), outro modo de dizer que “o bem se paga com o bem.”

5. Conclusão: Em nome do Tio, o narrador às avessas

A ingratidão – do latim *in + gratia*, ausência de beleza, de graça – ao final de “Nada e a nossa condição” é punida violentamente. Tal desfecho, de tamanha intensidade trágica, assemelha-se, no texto bíblico, à cólera divina que calcinou as cidades de Sodoma e Gomorra e que converteu a mulher de Lot numa estátua de sal. Não é por acaso que Lot, outro velho patriarca, única alma não corrompida, se salva da fúria do Senhor constituindo, de forma menos gloriosa, uma outra nação com suas filhas. Mas, aos servos de Tio Man’Antônio é imposto o “nada”, a desolação, a terra devastada. A leitura efetuada até aqui da “parábola” de Guimarães Rosa, permite o esboço de uma “moral da história” – fundamentalmente calcada numa ética/moralidade cristã: “Deve-se buscar a plenitude do viver por meio do trabalho, da alegria e da aceitação do destino humano, que é a morte. Cumpre também libertar-se de toda vaidade; ser justo e bom para com os semelhantes e jamais lastimar a existência. Sair da vida como nela entrou, possuir não mais que o mínimo necessário. Extrair da natureza não só o alimento, conhecê-la profundamente; amá-la, mas com desprendimento. Finalmente, saber que a justiça divina premia os bons e pune severamente aqueles que não retribuem o bem recebido com igual bondade.”

O conto “Nada e a nossa condição” parece corresponder com exatidão à alegoria da moralidade cristã. Segundo Georg Lukács, a alegoria tem sua origem nos objetos mágicos, nos símbolos místicos de poder “mediadores entre forças transcendentais representadas e homens que crêem nelas” (LUKÁCS, 1967, p. 428). Na Idade Média, a alegoria se firmou como o principal instrumento de conversão ideológica, difundindo-se na pintura, na escultura e no conjunto arquitetônico. Tanto no teatro como no próprio texto bíblico, ela estava sempre ligada à transcendência.

Contrapondo tragédia clássica e parábola bíblica, o filósofo Kierkegaard – conforme o cita Georg Lukács – ressalta a peculiaridade do sentido alegórico da segunda: “o homem pode chegar a ser *herói trágico* por sua própria força, mas não *cavaleiro da fé*.” Enquanto o herói trágico enfrenta um conflito ético, na parábola, o “cavaleiro da fé leva a cabo uma empresa puramente privada, sua virtude é puramente pessoal, pois a fé é o paradoxo pelo qual o indivíduo se encontra acima do universal” (LUKÁCS, 1967, p. 333).

Em “Nada e a nossa condição” não ocorre um embate trágico do protagonista com a morte. Toda a narrativa encobre uma simbologia de viés místico-religioso, de transcendência. A virtude de Tio Man’Antônio é pessoal e, portanto, passível de estender-se, na exemplaridade de seus atos, a todos os homens de fé.

Walnice Nogueira Galvão destaca ser comum o apontamento, por parte de historiadores e literatos de estreitos vínculos de equivalência entre Idade Média e o sertão brasileiro — os quais podemos facilmente identificar neste conto de João Guimarães Rosa, como bem observa a pesquisadora:

Nas narrativas sertanejas populares, “as camadas cronológicas se misturam, e o mais recente dos eventos se desenrola com toda a naturalidade em paralelo com aquele de outrora. Com a mesma profundidade histórica, acotovelam-se Roldão, Getúlio Vargas, Lampião, o presidente Kennedy, o padre Cícero, o Diabo, Genoveva de Babante e outros” (GALVÃO, 2000, p. 38).

Esta representação medieval do sertão, presente no sofisticado texto rosiano, é reconhecível também na tradição popular, “na oralidade dos *causos* e das cantorias”, assim como “na leitura de cordel”. Alfredo Bosi escreve em *Céu, Inferno*:

Aproximando Guimarães Rosa do seu mundo mineiro está a mediação da religiosidade popular, nele “o que o cinge à cultura popular é um fio unido de crenças: não só um conteúdo formado de imagens e afetos, mas principalmente, um modo de ver os homens e o destino”; seus “contos não correm sobre os trilhos de uma história de necessidade, mas relatam como, através de processos de suplência afetiva e simbólicas essas mesmas criaturas conheceram a passagem para o reino da liberdade (Cf. BOSI, 1988, p. 22).

Alfredo Bosi pontua os personagens que padecem de privações: insanos, cegos e miseráveis. Apesar da velhice e da aproximação da morte, Tio Man’Antônio não se adapta perfeitamente ao conjunto, não pela ausência da mediação religiosa, que de fato se dá na história, mas por sua condição de rico senhor de terras. Por mais que a penúria lhe sobrevenha ao final do conto, ela é antes autoimposta, um cumprimento de seu desejo e necessária para simbologia que se constrói em torno de tal personagem.

No mundo figurado por Guimarães Rosa, Tio Man’Antonio não só é alegoria do pátrio-poder, como é uma representação de Deus, pelos atributos que garantem a ordem, a criação, o divino dom de organizar o caos. Portador da luz — daí os fartos índices indicativos de “luminosidade” no conto, – como um sol, ele possibilita o crescimento da planta, da flor, das sementes; preenche o espaço, a amplitude. Como iluminado, é intermediário entre o alto celestial e o baixo mundano, cuja verticalidade aparece reiteradamente em todo o texto.

A descrição inicial panorâmica, à distância, privilegiada por termos que evocavam a claridade fulgurante de um reino todo de luz (de sonho/ de conto de fadas) encontra seu contraponto no incêndio da casa-grande e da paisagem: última expressão da “luz divina” a lançar os eternos servos de Tio Man’Antônio nas trevas.

Essa mesma gente sertaneja, pobre e fervorosa, que largamente protagoniza as narrativas de *Primeiras Estórias*, desempenha neste conto um papel marcadamente negativo. Guimarães Rosa dá um tratamento incomum a esses personagens, determinado pelo foco que elege para abordar a narrativa. Ao compor sua parábola cristã, escolhe um narrador parcial (sobrinho/apadrinhado) que privilegia o direito do “senhor de terras”, e que portanto “entende” como natural as relações de mando e obediência na sociedade patriarcal.

Há na realidade brasileira, ilhas arcaicas, espaços fechados que, como já extensivamente foi pontado na análise, ainda preservam fortes características feudais.¹¹ A

¹¹ Tratamos aqui de relações ligadas ao imaginário feudal. Trata-se de um erro conceitual — embora bastante comum — considerar de estrutura feudal o sistema de colonização implantada no Brasil pelos portugueses, que é patriarcal. Algumas determinantes, fornecidas por Jacob Gorender, ajudam a dissipar tal equívoco: Feudalismo é auto-suficiente, autocentrado, tudo se produz e se constrói no próprio feudo (modelo francês) e a base do regime é garantida pela posse da propriedade

cultura arcaizante de Guimarães Rosa testemunha, de certo modo, a existência deste no Brasil profundo, por ele denominado *sertão*. Ciência e tristeza estão fortemente presentes no discurso do narrador de “Nada e a nossa condição”, discurso construído em excessivos cortes determinados por vasto uso de vírgulas, um esquadriñar metódico abaixo do sol – portanto, foco parcial e humano – da vida exemplar do fazendeiro Man’ Antônio.

Alfredo Bosi escreve em *Dialética da colonização*:

A obra é tanto mais rica e densa e duradoura quanto mais intensamente o criador participar da dialética que está vivendo a sua própria cultura, também ela dilacerada entre instâncias *altas*, internacionalizantes e instâncias populares. Obras-primas como *Macunaíma* de Mário de Andrade, *Vidas secas* de Graciliano Ramos, *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa e *Morte e vida severina* de João Cabral de Melo Neto nunca poderiam ter-se produzido sem que seus autores tivessem atravessado longa e penosamente as barreiras ideológicas e psicológicas que os separam do cotidiano ou do imaginário popular (Cf. BOSI, 1992, p. 343).

Por sob a mensagem edificante do relato, profundas raízes ideológicas se evidenciam, todas muito facilmente identificáveis na sociedade brasileira: paternalismo, conflitantes relações de mando e obediência, atavismos históricos, desigualdade social, e escamoteadas tensões étnicas e raciais. João Guimarães Rosa, comumente tido como um autor alheio às mazelas sociais, revela de forma poética, numa visada religiosa/filosófica questões prementes na sociedade brasileira.

Referências bibliográficas

BASTOS, Elide Rugai. “Casa-grande & senzala de Gilberto Freyre”, in: *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. São Paulo: Editora Senac, 1999.

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

_____. *Dialética da colonização*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ INL, 1991 (Coleção “Fortuna Crítica”, vol. 6).

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Folha explica: Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ática, 1978.

HOUAISS. Antônio. Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Desenvolvido por, FL Gama Design Ltda Editora Objetiva. 2001 (versão 1.0).

de terra. A produção do Brasil sempre foi destinada a circulação, ou seja, voltada para exploração mercantil (Cf. GORENDER, 1978).

LUKÁCS, Georg. “Alegoría y símbolo”, in *Estética*, IV. Barcelona: Grijalbo, 1967.

MEYER-CLASON, Curt. *Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão*. Org. Maria Bussolotti, Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Nova Fronteira/ Academia Brasileira de Letras/ Editora UFMG, 2003.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 14 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.