

O amor e a morte nas *Primeiras Estórias* de Guimarães Rosa

Maria de Fátima Marinbo

Alguns dos textos de *Primeiras Estórias*, nomeadamente «Sequência», «Substância», «Luas-de-Mel», «Fatalidade», «Os Irmãos Dagobé» e «Nada e a Nossa Condição», assemelham-se na exploração que fazem da problemática amorosa, que por vezes se cruza com a problemática da morte.

Em «Sequência»¹, uma vaca «fujã» funciona como adjuvante do amor entre um dos filhos do fazendeiro e uma moça de uma casa distante. A vaca, símbolo da fertilidade², consegue fugir à manada e chegar a uma longínqua fazenda,³ onde, em sua perseguição, chega também o rapaz que aí encontra subitamente, o amor, na pessoa de uma moça a quem oferece a vaca.

A travessia do rio é talvez o momento decisivo para o rapaz: «A fatal perseguição, podia quebrar e quitar-se. Hesitou, se. Por certo não passaria, sem o que ele mesmo não sabia — a oculta, súbita saudade. Passo extremo! Pegou a descalçar as botas. E entrou — de peito feito. Àquelas quíilas águas trans — às braças».⁴ Sempre simbolicamente ricos, os rios significam desde a passagem da vida para a morte até à corrente definidora da primeira. Aqui, porém, parece-me que deveremos ainda fazer apelo a um

sentido um pouco diferente: a purificação preparatória para a fecundidade⁵, o que está de acordo com o valor atribuído à vaca e com o final da estória, onde, curiosamente, a moça é qualificada como as mulheres de outros textos: «Era alta, alva, amável».⁶

«Substância»⁷ é a estória da declaração de amor entre o patrão e a empregada. Segundo Benedito Nunes, é o polvilho (material que ela trabalha), pela sua extrema luminosidade, que estonteará Sio-nésio até que ele se decida a declarar-se⁸. Mas não esqueçamos que, logo no início do conto, outras circunstâncias (o mês de Maio, o orvalho, as claridades no tempo) são dadas como propícias ao amor: «Pares se casavam».⁹

Maria Exita não parece ter nenhum antecedente que a recomende: «feiosinha, magra, historiada de desgraças»¹⁰, «a mãe, leviana, desaparecida de casa, um irmão, perverso, na cadeia, por actos de morte; o outro, igual feroz, foragido, ao aceso de nenhuma parte; o pai, razoável bom-homem, delatado com a lepra, e prosseguido, decerto para sempre, para um lazareto»¹¹. Com tais inconvenientes, a moça estaria, em princípio, destinada a não casar («Nela

¹ *Primeiras Estórias*, Liv. José Olympio Ed., MEC, 6ª ed. 1972 (1ª ed., 1962), pp. 64-69.

² Cf. *Dictionnaire des Symboles*, dir de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Paris, Seghers, 1974, 4.ª vol., p. 352.

³ *Primeiras Estórias*, p. 68

⁴ *Idem*, ib.

⁵ Cf. *Dictionnaire des Symboles*, 2.ª vol., p. 332.

⁶ *Primeiras Estórias*, p. 69

⁷ *Idem*, pp. 150-155.

⁸ Cf. Benedito Nunes, «O Amor na Obra de Guimarães Rosa», in *Guimarães Rosa*, sel. de textos de Eduardo de Faria Coutinho, Rio de Janeiro, Civil Brasileira, col. Fortuna Crítica, 1983, pp. 154-155.

⁹ *Primeiras Estórias*, p. 151.

¹⁰ *Idem*, ib.

¹¹ *Idem*, ib.

nenhum homem tocava¹²⁾. No entanto, a descrição que dela faz o narrador poderá ser passível de uma dupla leitura: se por um lado o desdém e o menosprezo podem significar exactamente o oposto¹³⁾, por outro, a mulher de que todos fogem é forçosamente virgem, «nem podendo ser doidivã¹⁴⁾.

A hesitação de Sionésio vai-se atenuando à medida que «entregou os olhos ao polvilho, que o ofuscava, na laje, em vez do sol¹⁵⁾.

Em «Luas-de-Mel¹⁶⁾ já não se trata da descoberta do amor, ou da declaração do amor, mas de casamento. Aí deparamos com o clássico par que, por desavenças familiares, foge para casar, e encontra hospitalidade numa fazenda, onde se faz o casamento e a reconciliação. As relações do narrador (que é o fazendeiro) e da mulher vão mudando à medida que se vai afirmando e transparecendo o amor do jovem casal¹⁷⁾. Quase todo o texto focaliza a tensão e a expectativa criadas pela incerteza da reacção da família da noiva, que termina quando, surpreendentemente, o irmão desta vem, em missão de paz, convidar todos para uma nova festa em sua casa. Festa que simboliza o triunfo universal do amor, que para se afirmar teve de vencer barreiras ou dificuldades que figuraram também as que o indivíduo enfrenta para atingir a idade adulta: «Mas, Seo Fifino, meu filho, um dia devia de roubar uma moça assim — em armas!¹⁸⁾.

As armas, símbolo da força e do poder fálico, serão também o instrumento que resolve o caso de ciúmes narrado em «Fatalidade¹⁹⁾. Um homem sente-se ultrajado e humilhado porque um outro lhe cobiça a mulher, perseguindo-os de terra em terra²⁰⁾. Incapaz de resolver o seu próprio problema, apela para a Lei, representada por um amigo do narrador que não lhe dá qualquer solução concreta e lhe sugere, surpreendentemente, o recurso às armas: «Desde que desde, ele entendesse, a ver o que para valer: a chave do jogo. Entendeu²¹⁾. A morte do rival acaba com a humilhação e permite a continuidade da relação amorosa.

Além de «Fatalidade», outras das *Primeiras Estórias* associam intimamente o amor e a morte: é o caso de «Os Irmãos Dagobé» e «Nada e

a Nossa Condição». Em «Os Irmãos Dagobé²²⁾ narra-se a história de quatro irmãos assassinos e a morte do mais velho. O narrador apenas focaliza o perceptível, pelo que engana o narratário até ao final do conto, induzindo-o numa interpretação, a todos os títulos errada, dos indícios que vão sendo evidenciados.

Os quatro irmãos Dagobé (cujos nomes começam todos pela letra D - Damastor, Doricão, Dismundo e Derval) «Viviam em estreita desunião, sem mulher em lar, sem mais parentes, sob a chefia despótica do recém-finado²³⁾. A supremacia e a tirania do mais velho poderá ter como razão, «le goût (...) du despotisme, des sévices compensateurs de la perte de l'affection de la mère (...)»²⁴⁾.

Não admira, pois, que os irmãos do morto não só não pensem em vingarse daquele que o matou (um homem pacífico, Liojorge) mas ainda se mostrem satisfeitos, até porque não precisaram de ser eles os autores do crime, mas um terceiro que funciona como bode expiatório: «Olhou-o curtamente. Levou a mão no cinturão? Não. A gente, era que assim previa, a falsa noção do gesto. Só disse, subitamente ouviu-se:

— *Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado*²⁵⁾... Na verdade, o irmão mais velho era para os outros irmãos (todos eles sem mulher) a imagem castradora de que só a morte os libertará.

Já a morte que aparece em «Nada e a Nossa Condição²⁶⁾ é de um tipo muito di-verso, pois não é encarada como a solução dos problemas dos que continuam vivos. Aliás, também o seu narrador se distingue do de «Os Irmãos Dagobé», já que se trata de um narrador exacto e objectivo, que nem consciente nem inconscientemente induz o leitor, simples ou sábio, em erro.

O personagem principal é apresentado simultaneamente como fantástico (ou fabuloso) e real: «Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas. Era fazendeiro e chamava-se Tio Man'Antônio²⁷⁾. Esta qualificação é assumida pelo próprio

¹² *Idem*, p. 154.

¹³ Cf. «Cette dévalorisation de la personne aimée, ou de ce qui est bon, la perte de la confiance, nous sont rendus familières par l'histoire du renard et des 'raisins verts'. D'une certaine manière ce peut être un mécanisme utile et répandu nous permettant de supporter les déceptions sans nous mettre en colère». Joan Riviere, «La Haine. Le Désin de Possession et l'Agressivité» in Mélanie Klein e Joan Riviere, *L'Amour et la Haine*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1972, p. 30.

¹⁴ *Primeiras Estórias*, p. 154.

¹⁵ *Idem*, p. 156.

¹⁶ *Idem*, pp. 105-113.

¹⁷ Um indício da mudança de relação é-nos dado pela forma como o narrador apelida a esposa: «Sa-Maria Andreza, minha santa e meio passada mulher»; «Sa-Maria Andreza, minha mulher»; «Sa-Maria Andreza, minha correcta mulher»; «Sa-Maria Andreza, boa companheira»; «Sa-Maria Andreza, minha mulher»; «Sa-Maria Andreza, minha conservada mulher»; «Sa-Maria Andreza, minha»; «Sa-Maria Andreza, minha mulher»; «Sa-Maria Andreza, minha sadia Sa-Maria Andreza»; «Sa-Maria Andreza, mulher minha»; «Minha Sa-Maria Andreza, mulher, me sorria»; «Sa-Maria Andreza (...) bela, remozada»; «Sa-Maria minha Andreza».

¹⁸ *Primeiras Estórias*, p. 113.

que revelando a proximidade referência final a «Man'Antônio», familiar e simbólica com o «mano» da mãe. Antônio, convoca duplamente a presença dessa mãe. ausente.

¹⁹ *Idem*, pp. 58-63.

²⁰ Cf. «Un élément particulier à la jalousie est néanmoins l'humiliation qui l'accompagne invariablement, compte tenu de la blessure qu'elle occasionne à la confiance en soi et au sentiment de sécurité. La perte de la confiance en soi n'est pas toujours consciemment ressentie par une personne jalouse. En y pensant, vous vous apercevez que le jaloux se sent d'autant moins humilié qu'il est plus furieux et agressif; vice versa, il est d'autant plus malheureux et déprimé qu'il se sent moins agressif et moins en colère». Joan Riviere, *art. cit.*, p. 58.

²¹ *Primeiras Estórias*, p. 62.

²² *Idem*, pp. 25-30.

²³ *Idem*, p. 26.

²⁴ Roger Bastide, *Sociologie et Psychanalyse*, Paris, PUF, 1972, p. 27.

²⁵ *Primeiras Estórias*, p. 30.

²⁶ *Idem*, pp. 79-89.

²⁷ *Idem*, p. 80.

personagem, que modaliza diversos factos ou situações com as palavras «Faz de conta», que abrem para um universo de ficção ou de *mentira* e, simultaneamente, de verdade, pelo menos lúdica. É nesse universo que se inscreve o seu: «Morreu; fez de conta»²⁸.

Todavia, de outra morte não menos importante e anterior se fala na estória: a da mulher de Tio Man'Antônio. A partir do momento em que a mulher morre, o fazendeiro passa a ser outro personagem: depois de chorar a mulher²⁹, recusa-se «a andar de dó (...), intrágico, sem acentos viuosos»³⁰, chegando até a estar «vestido de funesto e intimado de venturoso»³¹ e modificando o aspecto da casa³². Mas não só: Tio Man'Antônio quer inclusivamente «desmanchar o aspecto», «a fisionomia daquelas rampas de serras»³³ — quer continuar vivo e activo («Que, não é que, em seu dito cuidar e encaprichar-se, sem querer também profetizara, nos negócios, e fora adivinho»³⁴). O êxito é um dos estádios do trabalho de luto, indispensável para que este seja devidamente ultrapassado³⁵. Em vão, porém. Depois da morte da mulher amada, sua «metade», só pode viver simulando, fazendo de conta

(que está vivo, que faz isto e aquilo, já que também sua mulher é como se também estivesse ainda viva). Mas esse jogo é de tal ordem que o leva quase a emudecer, a fechar-se em si mesmo, a refugiar-se no seu segredo — até que a verdade do jogo vai de encontro ao jogo da verdade que é a sua própria morte, também simulada mas indissimulável: «Morreu: fez de conta». O seu corpo inicialmente estendido na rede de um quarto, acabaria por ser consumido «a cinzas» na casa incendiada³⁶. Mas acabando por se «encaminhar, senhor, para a terra, gleba tumular»³⁷, à semelhança da fénix transformar-se-ia noutra espécie viva, prosseguindo «continuadamente» o paradoxo (ou o oxímoro) do «faz de conta», que pressupõe ao mesmo tempo a verdade e a mentira, o ser e o não ser, a realidade e a representação, a vida e a morte.

O narrador não escaparia a esse «paradoxo», como parece querer significar com a referência final a «Man'Antônio», que revelando a proximidade familiar e simbólica com o «mano» da mãe, Antônio, convoca duplamente a presença dessa mãe, ausente.

²⁸ *Idem*, p. 88.

²⁹ Cf. «Par ses larmes, celui qu'un deuil a frappé ne se contente pas d'exprimer ses sentiments et de soulager ainsi une tension; étant donné que dans l'inconscient, les larmes sont assimilées aux excréments, il expulse aussi ses (mauvais) sentiments et ses 'mauvais' objets, ce qui multiplie le soulagement qu'il obtient en pleurant». Mélanie Klein, *Essais de Psychanalyse*, Paris, Payot, 1984 p. 357.

³⁰ *Primeiras Estórias*, p. 83.

³¹ *Idem*, p. 84. Cf. «Pour celui qui est en deuil, voici d'où vient le plus grand danger: sa haine se tourne contre la personne elle-même qu'il aimait et qu'il a perdue. Dans la situation du deuil, la haine s'exprime, en particulier, par un sentiment de triomphe sur le mort». Mélanie Klein, *op. cit.*, p. 352.

³² Cf. «Certaines personnes nettoient leur maison à l'occasion d'un deuil et changent la place des meubles», *idem*, p. 354.

³³ *Primeiras Estórias*, p. 84.

³⁴ *Idem*, p. 85.

³⁵ Mélanie Klein, *op. cit.*, p. 359.

³⁶ *Primeiras Estórias*, pp. 88-89.

³⁷ *Idem*, p. 89.

