

DISCURSO ARDILOSO EM “ANTIPERIPLEIA”, DE GUIMARÃES ROSA

Alexandre Vilas Boas da Silva¹
Marcelo Rodrigues Jardim²

RESUMO: Guimarães Rosa renova a perspectiva regionalista no Brasil ao ultrapassar o pitoresco e o exótico regional quando apresenta procedimentos literários, os quais destacam expressividades linguísticas e temáticas com base na voz do homem do sertão. Neste artigo, num primeiro momento, são apresentadas considerações a respeito da obra de Rosa em relação ao ponto de vista regionalista brasileiro de forma a contextualizá-la; em seguida, como foco principal, intenta-se mostrar como pode estar presente no conto “Antiperipleia” um discurso ardiloso, ou persuasivo, por parte do narrador, que passa a ser sujeito do discurso ao invés de objeto de observação passivo. Para dar conta desta tarefa, foi revisitada a fortuna crítica sobre o autor, incluindo Bosi (1988), Coutinho (1991), Candido (2002) e Galvão (2000), dentre outros. Espera-se, com isso, contribuir com os estudos acerca da voz narrativa, na obra de Rosa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Antiperipleia. Conto. Persuasão. Narrador.

ABSTRACT: Guimarães Rosa renewed regionalist literature in Brazil by overcoming its picturesque and exotic aspects, highlighting literary procedures which emphasizes language and thematic expressivity based on backland man’s voice. First of all, in this article are presented considerations about Rosa’s literature related to the Brazilian regionalist point of view, in order to contextualize it. Then, the main focus intends to show how an elusive, or persuasive speech, is built by the narrator in the short story “Antiperipleia”. So, the narrator becomes the discourse’s subject rather than a passive observation object. To accomplish this task the author’s literary criticism was revisited, including Bosi (1988), Coutinho (1991), Candido (2002) and Galvão (2000), among others. It is expected to contribute with the narrative voice studies in Rosa’s literature.

Keywords: Guimarães Rosa. Antiperipleia. Short story. Persuasion. Narrator.

No conto “Antiperipleia”, de autoria de João Guimarães Rosa (1908-1967), o leitor se depara com uma situação dialógica, na qual um narrador sertanejo “conversa” com um narratário da cidade. Este texto é o primeiro dos quarenta contos do livro *Tutameia* - terceiras estórias,

¹ Doutorando em Letras – Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina / Paraná (Bolsista CAPES/DS). Professor da rede de educação básica do Estado do Paraná (SEED). Endereço Profissional: Av. Maringá, 290, Jd. D. Bosco, Londrina-PR. E-mail: alexandrevbs@seed.pr.gov.br

² Doutor em Letras – Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina / Paraná. Professor da rede de educação básica do Estado do Paraná (SEED). Endereço Profissional: Av. Maringá, 290, Jd. D. Bosco, Londrina-PR. E-mail: marcelorjletras@hotmail.com

publicado em 1967. O procedimento narrativo usado neste texto é recorrente na obra de Guimarães Rosa, podendo ser notado em outros escritos do autor, como no conto “– Uai, eu?”, também de *Tutameia*, ou no romance *Grande sertão: veredas* (1956). Tal procedimento traz dimensão renovadora para a literatura brasileira da época ao minimizar preconceitos comuns no chamado Regionalismo, por meio da concessão da voz narrativa ao homem do sertão, mostrando sua força de expressão, explorando concepções de mundo e destacando as possíveis funções da linguagem, entre elas, a de persuadir. Ao explorar tais pressupostos, neste artigo, verifica-se, principalmente, como pode estar presente um discurso artiloso, ou persuasivo, no conto “Antiperipleia”. Antes, porém, contextualiza-se a obra de Guimarães Rosa em relação à perspectiva regionalista brasileira.

Guimarães Rosa, ao posicionar o outrora objeto de observação de um narrador urbano para sujeito do discurso, dá-lhe estatuto diferenciado, uma vez que o situa como criador de seu próprio narrar. Antonio Candido, em seu ensaio intitulado “A literatura e a formação do homem”, chama a atenção para o fato de que o Regionalismo, em busca do “tipicamente brasileiro”, teve tanto função humanizadora quanto alienadora, conforme o trato linguístico dado à matéria. Considerando tal dicotomia, Candido observa que:

[...] o Regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre tema e linguagem. O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculta cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica. (CANDIDO, 2002, p. 87)

Devido a isso, ainda segundo o crítico literário, o Regionalismo mantém em si uma potencialidade que pode tornar-se tanto boa literatura quanto uma simples enumeração de aspectos exóticos e pitorescos. Para ele, o Regionalismo:

[...] deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano de conhecimento do país. (CANDIDO, 2002, p. 87)

Conforme sua visão, certos escritores, os quais têm por tema o Regionalismo, podem acentuar uma “dualidade estilística” (CANDIDO, 2002, p. 88) no instante em que apresentam o discurso indireto para um narrador “culto” e o discurso direto quando reproduzem a sintaxe, o vocabulário ou aspectos fônicos da fala do grupo representado, algo que pode causar certo

distanciamento valorativo, pois a fala do narrador não apresenta peculiaridades, enquanto a das personagens distancia-se da fala de prestígio, desdobrando-se no pitoresco.

Para ilustrar tal situação, o autor remete aos exemplos literários de Coelho Neto (1864-1934) e Simões Lopes Neto (1865-1916), aquele com o conto “Mandoví”, este com o conto “Contrabandista”. Em “Mandoví”, o discurso indireto do narrador culto obedece à norma escrita, enquanto o discurso direto do homem rústico procura ser uma reprodução fiel – inclusive fonética – da fala. O trecho seguinte é exemplo da tal concepção alienadora:

- Não vou? Oê sabi? pois mió. Dá cá mais uma derrubada aí modi u friu, genti. Um dos vaqueiros passou-lhe o copo e Mandoví bebeu com gosto, esticando a língua para lamber os bigodes. Té aminhá, genti.
- Adeu!
- Eh! *Tigre...* livanta. Com a ponta do pé espremeu o ventre de um cão negro que se levantou ligeiro e, rebolindo-se, a acenar com a cauda, pôs-se a mirá-lo rosnando. Bamu! Adeu, genti. (NETO apud CANDIDO, 2002, p. 88)

Por outro lado, o conto “Contrabandista”:

[...] começa por assegurar uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico [...] Este deixa de ser um ente separado e estranho, que o homem culto contempla, para tornar-se um homem realmente humano, cujo contato humaniza o leitor. (NETO apud CANDIDO, 2002, p. 90-91)

O procedimento eleito por Simões Lopes Neto evita a tipificação, aproximando a matéria regionalista de uma concepção mais humanizadora. Segundo a opinião de Alfredo Bosi, a “descida sem preconceitos às matrizes da vida rural permitiu [...] a Simões Lopes manter o equilíbrio entre a intenção documental e uma forma de narrativa capaz de sugerir estados líricos”, entre outros estados (BOSI, 1977, p. 12).

Guimarães Rosa foi outro escritor que ultrapassou os limites impostos por uma dualidade linguística ao longo de sua literatura. Ao comentar a respeito de uma obra de Walnice Nogueira Galvão, Ana Paula Pacheco, autora de tese de doutorado a respeito do narrador em *Primeiras Estórias*³, reitera tal aspecto da obra de Rosa:

³ O autor grafava *estória* para designar suas narrativas, conforme a distinção feita no primeiro prefácio de *Tutameia*: “A *estória* não quer ser *história*. A *estória*, em rigor, deve ser contra a *História*” (ROSA, 1968, p. 3). Neste artigo, reproduziremos tal distinção.

Vale notar que o capítulo ainda destaca o grande achado narrativo de Rosa, presente de maneira mais tímida em Valdomiro Silveira e J. Simões Lopes Neto: a fala em primeira pessoa sem o contraste preconceituoso de uma linguagem “correta” que tornasse aquela exótica, no entanto com a complexidade inerente a um discurso oral... escrito. (PACHECO, 2001, p. 44)

Além disso, Guimarães Rosa elegeu como atuantes de destaque em suas estórias, em posição privilegiada, além do já mencionado homem do sertão, personagens que normalmente frequentavam as margens, como, por exemplo, estrangeiros, índios, ciganos, crianças, serviçais, aleijados, doentes, cegos e animais (SILVA, 2005).

Tratando de outro exemplo da literatura brasileira, enquanto em *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos (1892-1953), as personagens retirantes, também marginalizadas, caracterizadas por seus aspectos negativos e de privação – quase sem palavras – vê-se, em *Grande sertão: veredas*, um sertanejo eloquente, bem articulado, que tanto relata suas experiências quanto coloca em questão suas dúvidas e medos.

Alfredo Bosi, em seu ensaio “Céu, Inferno”, constata tal oposição, cuidando, inicialmente, de fazer sobre a obra do autor alagoano o seguinte comentário: “Graciliano Ramos vê o migrante nordestino sob as espécies da necessidade. É a narração, que se quer objetiva, da modéstia dos meios de vida registrada na modéstia da vida simbólica” (BOSI, 1988, p. 10). Mais adiante, tem-se o comentário acerca das personagens da obra de Rosa que, igualmente, fazem parte de um mundo de privações, mas são vistas através de outro olhar humanizado:

O narrador, cujo olho perspicaz nada perde, não poupa detalhes sobre o seu estado de carência extrema [da personagem]. Apesar disso, os contos não correm sobre os trilhos de uma história de necessidades, mas relatam como, através de processos de suplência afetiva e simbólica, essas mesmas criaturas conhecerão a passagem para o reino da liberdade. (BOSI, 1988, p. 22-23)

Uma diferença, portanto, entre os dois autores é justamente a perspectiva narrativa adotada frente à “matéria regionalista”. Observa-se que em Guimarães Rosa a “necessidade é sempre um estado inicial; mas, diversamente do que ocorre com os *cabras* de Graciliano, ela não é definitiva nem imutável” (BOSI, 1988, p. 26).

Essa diferença de perspectiva pode ser notada, à primeira vista, pela escolha do modo de narração. Enquanto em *Vidas Secas* a narração é feita “de fora” e “do alto” por uma terceira pessoa,

aparentemente impessoal, em vários escritos de Guimarães Rosa ocorre o oposto, pois a narração, feita pela própria personagem, indica identificação com a narrativa, como já notava Antonio Candido (2002) no que diz respeito aos personagens criados por Simões Lopes Neto.

O narratário tem papel importante na construção da narrativa, pois pode ser estendido à figura do próprio leitor. Dirce Côrtes Riedel, ao analisar o *Grande sertão*, tece o seguinte comentário sobre o interlocutor do narrador Riobaldo, posicionando-o como uma instância participante na construção de sentido do texto, não apenas como um receptor passivo da narrativa:

O interlocutor de Grande Sertão, virtualidade de um leitor em potencial, também é submetido à lei da narrativa pelo narrador – poeta, cuja ‘invenção’ guia o caminhar pelas ‘veredas’. Caminho tortuoso, cujo rumo não é fixado por um discurso unívoco [...] ao leitor cabe participar, repensando o pensado, para que a ação do poeta se atualize. Um poeta em ação supõe em ação o leitor, que é sempre um interlocutor. Este é que deve achar respostas. Ao poeta cabe propor questões. (RIEDEL, 1980, p. 37)

O narratário, assim como o leitor, precisa reconstruir o relato de Riobaldo a fim de que as experiências que lhe são contadas façam sentido. Constitui-se, portanto, como elemento importante na narrativa servindo como “ponte” entre narrador e leitor da obra. Ao fazer-se tal afirmação, respeitam-se, todavia, os limites da verossimilhança, sem confundir obviamente a figura do leitor empírico, com as instâncias ficcionais. Considerando-se igualmente a afirmação de Vítor Manuel de Aguiar e Silva de que “o narratário representa uma das articulações mediadoras da transmissão da narrativa” (AGUIAR E SILVA, 1979, p. 698).

Por sua vez, de forma mais específica, o conto “Antiperipleia”, que abre a última obra de Guimarães Rosa publicada em vida, traz em sua voz humanizadora a figura de um narratário, Seô Desconhecido, proveniente da cidade a ouvir as palavras do narrador, Prudenciniano, proveniente do sertão. Este humilde narrador, guia de cego por profissão, relata fatos passados ao seu interlocutor, que possui grau de autoridade diante dele, sendo, aparentemente, delegado. A narração busca justificar atitudes do passado com o intuito de livrar o narrador da acusação de assassinato do cego Seô Tomé, lançando, para isso, a culpa da morte do cego para Sa Justa, com quem Seô Tomé amasiava, também para o marido de Sa Justa, homem “imoral” (ROSA, 1968, p. 15)⁴, para o próprio cego, e, até mesmo, para a providência divina, que teria punido o aspecto desmedido da

⁴ Nas citações, optamos por manter a ortografia encontrada na segunda edição da obra, por não afetar a compreensão textual - exceto nos títulos do conto e da obra, adaptados à nova ortografia.

lascívia do cego. O discurso é caracterizado como uma tentativa de persuasão diante de seu interlocutor (SILVA, 2005).

Ao analisar a categoria temporal, pode-se notar que o relato de Prudencinho, que remonta ao passado, constituindo a diegese, pode ser visto como uma grande analepse: “Aqui paramos, os meses, por causa da mulher, por conta do falecido” (ROSA, 1968, p. 13). No seu relato, que se inicia com essa menção citada, ocorrem, vez ou outra, interrupções decorrentes da lembrança da morte do cego, constituindo, também, movimentos temporais retrospectivos, ou seja, outras analepses, dentro da diegese, fazendo uma espécie de zigue-zague em sua fala.

O trecho seguinte é exemplar desse tipo de interrupção na ordem dos acontecimentos: “A vida não fica quieta. *Até êle se despenhar no escuro, do barranco, mortal. Vinha de em delícias*” (ROSA, 1968, p. 14, *grifo nosso*). Note-se que esse fato é narrado antecipadamente, deslocado da cronologia dos acontecimentos; isto é, está posicionado antes do “*dia que deu má noite. Êle se errou, beira o precipício, caindo em breu que falecendo*” (ROSA, 1968, p. 15, *grifo nosso*). Essas breves analepses se diferenciam daquela primeira (maior) por serem antecipações deslocadas do conjunto da narração, quebrando a uniformidade da apresentação dos fatos no relato de Prudencinho, que se faz, portanto, com idas e vindas.

Nota-se que o tempo da diegese é mencionado em seu relato apenas de modo impreciso, sem a presença de marcadores temporais claros. Destacam-se aqui duas passagens que exemplificam essa imprecisão: “*Em dêz que o meu cego Seô Tomé se passou, me vexam*” (ROSA, 1968, p. 13); “Aqui paramos, *os meses*, por causa da mulher, por conta do falecido” (ROSA, 1968, p. 13, *grifo nosso*). Percebe-se, pelas palavras colocadas em destaque, que se passaram alguns “meses” desde a chegada no lugar, e algum tempo “desde” a morte do cego, até o momento atual. Sabe-se que o tempo da enunciação dura pouco: apenas os poucos minutos necessários à sua narração, na qual está contida toda a diegese.

Existe, portanto, no conto a presença de dois níveis narrativos: tem-se, de um lado, um nível primordial que coloca o “leitor” em contato com a narrativa, que parece ser devido a um observador posicionado externamente. Imagine-se aqui a própria figura do Seô Desconhecido como “editor” do relato que ouviu. Por outro lado, tem-se a narração de Prudencinho em seu ato discursivo, situado um nível acima daquele anterior. Classifica-se, pois, aquele nível primordial como extradiegético, e o nível superior a ele como diegético ou intradiegético, utilizando aqui a sistematização proposta por Gérard Genette, ao afirmar que: “todo o acontecimento contado por

uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o acto narrativo produtor dessa narrativa” (GENETTE, s.d., p. 227). Assim, o ato do “relator” indeterminado do discurso de Prudencinho situa-se em um nível extradiegético. O relato de Prudencinho, por sua vez, se situa em um “nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o acto narrativo produtor dessa narrativa”, ou seja, o nível em que se encontra a “transcrição” das palavras de Prudencinho. Podem-se encontrar informações apenas acerca do nível narrativo em que se encontra a narração de Prudencinho, pois não há marcas além do discurso dele que permitam fazer mais inferências.

Uma das inferências que pode ser feita a partir de suas palavras é a função desempenhada por seu discurso. Tem-se, por exemplo, na desconstrução das acusações uma tentativa artilosa de persuasão por parte do narrador. Nessa atitude persuasiva, ele organiza sua fala com o intuito de apontar, por exemplo, as falhas de caráter alheias, para se isentar de culpa.

Podem ser considerados, para entender essa atitude persuasiva no conto e como guia teórico, os pressupostos da técnica retórica de Aristóteles. Nessa técnica, são considerados o *ethos*, que se relaciona às formas de agir e reagir do orador, o *pathos*, o qual se relaciona com “a emoção do auditório”, e o *logos*, “a argumentação” (SOUSA, s.d., p. 11).

Américo de Sousa (s.d., p. 11), ao apresentar a retórica de Aristóteles, comenta que “o carácter do orador é fundamental”, uma vez que esse *ethos* pode predispor à persuasão quando o locutário sente confiança no emissor da mensagem. Sousa (s.d., p. 11) sugere não se tratar de um caráter real, mas da “impressão” dada pelo “orador” de si mesmo “mediante o seu discurso”.

No caso do conto em estudo, o narrador, num primeiro momento, deve convencer seu interlocutor de que é um injustiçado. Para isso, o narrador mostra-se como um homem simples, do sertão, que, além de guia de cego por ofício, do qual “meio entende e gosta”, qualifica a si mesmo com características negativas: “eu assim, calungado, corcundado, cabeçudão” (14); “Eu, bêbedo e franzino, ananho⁵” (ROSA, 1968, p. 15).

A própria oposição de espaços pode ser entendida como uma forma de reafirmar simplicidades. No conto, o narrador se encontra em um lugarejo no qual chegou há alguns meses com o cego Seô Tomé: “Aqui paramos, os meses” (ROSA, 1968, p.13). Nesse mesmo local ocorreram os fatos por ele narrados. As caracterizações espaciais dadas por ele são vagas: só se

⁵ De acordo com Nilce Sant’Anna Martins, n’*O Léxico de Guimarães Rosa*, esta palavra significa “anão, ananizado” (MARTINS, 2001, p. 30).

pode notar com clareza a oposição existente entre o “lá⁶”, da cidade grande – para onde irá –, e o “aqui⁷”, do espaço do sertão – que era percorrido por ele juntamente com o cego falecido.

Encontra-se, aliás, praticamente em toda obra de Rosa, com algumas exceções, este espaço do sertão como cenário de suas narrativas. Tal característica certamente contribuiu para a denominação “regionalista” de sua obra. Walnice Nogueira Galvão redimensiona tal classificação ao posicionar a obra do autor simultaneamente em duas vertentes predominantes no panorama ficcional brasileiro da época: “o regionalismo e a reação espiritualista” (GALVÃO, 2000, p. 8). A autora considera a obra de Guimarães Rosa como:

[...] uma síntese feliz das duas vertentes. Como os regionalistas, volta-se para os interiores do país, pondo em cena personagens plebeias e “típicas”, a exemplo dos jagunços sertanejos [...] Porém, como os autores da reação espiritualista, descortinando largo sopro metafísico, costeando o sobrenatural, em demanda da transcendência. (GALVÃO, 2000, p. 8)

Como comentado anteriormente, o interlocutor a quem Prudenciniano dirige sua palavra é o Seô Desconhecido, provável delegado, como se infere da seguinte interpelação do narrador: “Delegado segure a alma do meu seô Tomé cego, se fôr capaz!” (ROSA, 1968, p. 13). Não se pode, contudo, afirmar terminantemente a profissão do narratário, por não haver nenhuma outra menção mais clara que permita concluir isso. Esse Seô Desconhecido se coloca em posição de ouvinte, permanecendo mudo diante de Prudenciniano, como ele mesmo comenta: “O senhor não diz nada” (ROSA, 1968, p. 15). Desta forma se constitui a situação dialógica do conto, ou melhor, pseudodialógica, pois somente Prudenciniano tem a palavra.

Nota-se essa situação conversacional, primeiramente, pelo sinal de travessão que precede a fala do narrador. É interessante mencionar que este é o único conto do livro principiado com travessão, como transcrição do discurso direto, marca da oralidade, assim como no início do *Grande sertão*: “- Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (ROSA, 2001, p. 23). No conto, o turno de fala do narrador se mantém até o seu término, marcando a permanência e exclusividade do registro de sua fala. Entendemos aqui por turno de fala a definição encontrada em Dominique Maingueneau: “É uma das noções essenciais da análise

⁶ “Cidade grande, o povo lá é infinito” (ROSA, 1968, p. 16).

⁷ “Deandávamos, lugar a lugar, sem prevenir que já se estava no vir para aqui” (ROSA, 1968, p. 13).

conversacional, uma vez que todo diálogo se apresenta como uma alternância de tomadas de palavras dos interlocutores” (MAINGUENEAU, 1998, p. 148).

A situação dialógica se inicia com a repetição de uma hipotética pergunta feita pelo Seô Desconhecido, que o narrador reitera, como a pedir confirmação: “- E o senhor quer me levar, distante, às cidades?” (ROSA, 1968, p. 13). Pode-se entender que nessas interpelações o narrador intenta se dirigir ao *pathos*, isto é, procura gerar emoção no interlocutor. De acordo com Sousa (s.d.), agir sobre o *pathos* do interlocutor torna-se importante para que se aceite ou se recuse o que está sendo defendido: “Se o orador suscita nos juízes sentimentos de alegria ou tristeza, amor ou ódio, compaixão ou irritação, estes poderão decidir num sentido ou no outro” (SOUSA, s.d., p. 11).

Prudenciniano, que não responde imediatamente a esta pergunta, trata antes de contar a sua versão das possíveis causas da morte do cego Seô Tomé, contextualizando a situação que precedeu a fatalidade, tentando afastar, com isso, a acusação que recai sobre si: “- E o senhor quer me levar, distantes, às cidades? Delongo. Tudo, para mim, é viagem de volta” (ROSA, 1968, p. 13).

O seu ato de “delongar”, que, de acordo com *O Léxico de Guimarães Rosa*, significa “demorar, retardar” (MARTINS, 2001, p. 152), constitui a maior parte do relato. Esta ação consiste na contextualização e explicação dos fatos que precederam a morte do cego. A resposta à pergunta do delegado vai ser dada apenas ao final do relato. O trecho que se segue também é exemplar da decisão tomada por Prudenciniano de retardar o relato:

Decido? Divulgo: que as coisas começam de veras é por detrás, do que há, recurso; quando no remate acontecem, estão já desaparecidas. Suspiros. Declaro, agora, defino. O senhor não me perguntou nada. Só dou resposta é ao que ninguém me perguntou. (ROSA, 1968, p. 13)

Vê-se apenas no penúltimo parágrafo do conto o guia de cego manifestar sua decisão de acompanhar o Seô Desconhecido: “Decido. Pergunto por onde ando. *Aceito*, bem procedidamente, no devagar de ir longe” (ROSA, 1968, p. 16, *grifo nosso*). Por fim, consente com o convite, mas com a condição de ir fazer o que lhe apraz: “Vou, para guia de cegos, servo de dono cego, vagavaz, habitual no diferente, com o senhor, Seô Desconhecido” (ROSA, 1968, p. 16).

O referido relato que Prudenciniano faz ao delegado consiste na narração dos fatos concernentes à sua chegada com o cego no lugar, seguida da caracterização do cego, e das demais personagens (Sa Justa e seu marido). Na sequência, aponta as possíveis causas da morte do cego,

afastando de si as culpas. O narrador apresenta as personagens sempre destacando aspectos desmedidos e negativos de cada uma delas. Tem-se, por exemplo, a descrição do cego como luxurioso, que se “soberbava” por conta das mulheres que dele gostavam: “Mulheres dôidas por êle, feito Jesus por ter barba. Mas êle me perguntava, antes. – ‘É bonita?’ Eu informava que sendo [...] Seô Tomé se soberbava, lavava com sabão o corpo, pedia roupas de esmola” (ROSA, 1968, p. 13), enquanto o narrador “bebia” (ROSA, 1968, p. 13).

Sa Justa, moradora do lugarejo, casada e infeliz com o marido que “desgostava dela” (ROSA, 1968, p. 14), vê o cego e o deseja. Mas o cego, que só gostava de mulheres bonitas, iria provavelmente rejeitá-la, por sua feiura, se Prudenciniano revelasse a sua verdadeira aparência. A mulher pede então, de joelhos, a Prudenciniano para mentir ao cego. Seô Tomé é enganado e passa a se encontrar com Sa Justa. Prudenciniano pelos seus serviços de alcoviteiro ganhava a “féria”, “cachaças” e “comida” (ROSA, 1968, p. 14).

O marido de Sa Justa, por seu turno, é descrito como “druxo⁸ homem” (ROSA, 1968, p. 14), que bebia com Prudenciniano, desejando, com o auxílio deste, roubar o dinheiro da sacola do cego. O narrador em meio a tais companhias reclama da sua posição: “Eu, bêbedo e franzino, ananho, tenho de emendar a doideira e cegueira de todos?” (ROSA, 1968, p. 15), destacando-se, dessa forma, das pessoas do seu convívio por ser sempre o mediador entre tanta “doideira e cegueira de todos”, ou como ele mesmo afirma: “Todos tendo precisão de mim, nos intervalos” (ROSA, 1968, p. 14). Nota-se que nessas caracterizações há oposições entre narrador e outros personagens como se houvesse a intenção de despertar empatia para um lado, no caso, para o lado de Prudenciniano.

Depois de ilustrar as faltas de seus companheiros, ele passa a enumerar possibilidades para a morte do cego, afastando de si as acusações, manuseando o *logos*. Segundo a argumentação do guia a morte poderia ter ocorrido devido:

1. a uma fatalidade, um acidente: “Não pode ter sido só azares, cafifa? De ir solitário bravear, ciumado, boi em bufo, resvalou...” (ROSA, 1968, p. 15);
2. ao marido desejoso de roubar e se vingar do adultério: “Ou o marido, ardido por matar e roubar – empuxou o outro abaixo no buracão – seu propósito?” (ROSA, 1968, p. 15);

⁸ De acordo com verbete d’O *Léxico de Guimarães Rosa*: “F. possivelmente extraída de *esdrúxulo*, ‘esquisito’, ‘excêntrico’; o que está de acordo com *estrambolias*. Percebe-se associação com *bruxo*” (MARTINS, 2001, p. 177).

3. ao suicídio por insatisfação do cego: “Entrevido que ela era real de má-figura, êle não pode, desiludido em dor, ter mesmo suicidado, em despenho?” (ROSA, 1968, p. 15) e

4. ao temor da mulher ser descoberta em sua mentira sobre a sua aparência física: “Ou, ela, visse que êle ia ver, havia de mais primeiro querer destruir o assombroso, empurrar o qual, de pirambeira – o visionável!” (ROSA, 1968, p. 15).

O narrador finaliza estas possibilidades justificando seu desconhecimento por estar bêbado no momento fatal: “Se na hora eu estava embriagado, bêbedo, quando êle se despencou, que é que sei? Não me entendam! Deus vê. Deus atonta e mata. A gente espera é o resto da vida” (ROSA, 1968, p. 15). Assim, acaba por responsabilizar, astutamente, inclusive, a “providência divina”, que poderia ter punido, com a morte, a luxúria do cego que “se soberbava” (ROSA, 1968, p. 13).

Nesse seu discurso estruturado com o objetivo de apontar defeitos de outrem, entretanto, mostram-se algumas ambiguidades. Exemplo disso pode ser notado em relação ao emprego de várias expressões que tomam mais de um sentido, como se depreende das seguintes passagens: “as coisas começam deveras é por detrás, do que há” (ROSA, 1968, p. 13); “só dou resposta é ao que ninguém me perguntou” (ROSA, 1968, p. 13); “Povo sabe as ignorâncias” (ROSA, 1968, p. 14); “O pior cego é o que quer ver”, (ROSA, 1968, p. 15); “A mulher esteja quase grávida” (ROSA, 1968, p. 15); “Agora o cego não enxerga mais” (ROSA, 1968, p. 16); “Dou de xingar o meu falecido, quando as saudades me dão” (ROSA, 1968, p. 16). Esta última expressão citada é exemplar da ambiguidade mencionada acima, pois demonstra, na relação de Prudencinho com o cego, a simultaneidade de caracteres conflitantes. Isso cria na expressão um significado “terceiro” destoando dos significados dos elementos que a compõem (xingar + saudades), visto que o sentimento nostálgico (“saudades que me dão”) que se manifesta por entes queridos está unido à descompostura do insulto (“dou de xingar”), que é empregada para se destratar alguém.

O modo pelo qual ele qualifica os outros e a si mesmo segue processo semelhante, no qual despontam incertezas em suas palavras. Prudencinho une aos suspeitos o adjetivo “terrível”, termo que serve para designar algo “que produz resultados funestos” (FERREIRA, 1999, p. 1951). Primeiramente, ele afirma ser “A mulher, *terrível*” (ROSA, 1968, p. 13, *grifo nosso*), depois estende a qualificação: “O marido, *terrível*, supliquo, diz que eu é que fui o barregão... *Terríveis*, os outros, me ameaçam, às injúrias” (ROSA, 1968, p. 15, *grifos nossos*), sendo que, por fim, afirma

ao interlocutor: “Temo que eu é que seja *terrível*” (ROSA, 1968, p. 16, *grifo nosso*), colocando-se contraditoriamente ao lado dos outros suspeitos.

O narrador possui em si características que o colocam em posição de “herói” singular. Ao mesmo tempo em que se descreve fisicamente como “defeituoso feioso” (14), além de “passado já da idade de guiar cego” (ROSA, 1968, p. 14), nota-se que ele possui, por outro lado, uma competência discursiva exemplar, pois mesmo sem ser perguntado trata de afastar de si qualquer suspeita diante do seu ouvinte.

Como visto no início deste artigo, não raro os heróis de Guimarães Rosa são seres frequentadores das margens. O herói de “Antiperipleia”, Prudenciniano, a começar pela sua caracterização física e social, caracteriza-se como antítese do herói tradicional, como servem de exemplo os heróis das epopeias clássicas, que eram os representantes máximos da raça. Por outro lado, Prudenciniano, que carrega em si a ambivalência, se aproxima desta modalidade de heróis no que tange ao uso da linguagem, pois é ela seu instrumento, manejado com precisão, com a qual demonstra astúcia⁹ ao tentar persuadir seu interlocutor, pessoa de autoridade. Utiliza para isso manifestações imprecisas, ambíguas para pôr seu plano em ação.

Esta ambiguidade presente em seu discurso se transfere inclusive para o próprio nome de Prudenciniano que traz em si a sugestão da fusão de características dúbias. Prudenciniano é o prudente ananho, tem em si características positivas, como a “prudência”, e negativas, como o aspecto “ananho” (ROSA, 1968, p. 15). Enquanto o substantivo *prudência* é “qualidade de quem age com moderação” (FERREIRA, 1999, p. 1658), o substantivo *anão* traz denotações depreciativas de indivíduo raquítico, mirrado; e figurativamente designa “pessoa de pouca inteligência e/ou cultura.” (FERREIRA, 1999, p. 132).

Com a personagem Seô Tomé temos algo semelhante, pois descrito de maneira igualmente dúplice, o cego é o que mais adivinha: “Puxar cego é feito tirar um condenado, o de nenhum poder, mas *que adivinha mais do que a gente*¹⁰” (ROSA, 1968, p. 14, *grifo nosso*). Podemos aqui remeter esta personagem à figura de Tirésias, o cego adivinho que figurava em escritos da Grécia antiga,

⁹ Astúcia que é característica dos heróis épicos. Prudenciniano a possui assim como Ulisses que se livra do Ciclope gigantesco, com palavras ardilosas.

¹⁰ Enquanto o guia Prudenciniano “vê”, Seô Tomé “adivinha”.

que, mesmo completamente privado da visão “dos olhos”, possui o dom de outra forma de visão: a previsão. Tanto lá como aqui o ser que não enxerga é qualificado como “o que mais vê”.

Por sua vez, a personagem Sa Justa traz em seu nome os atributos do justo: “imparcial, reto, íntegro, exato”, e, no entanto, mente para conseguir o seu objetivo de se encontrar escondida com o cego Seô Tomé:

A mulher viu o cego, com modos de não-digas, com tôda a fôrça guardada. Essa era a diversa, muito fulana: feia, feia apesar dos podêres de Deus. Mas queria, fatal. Ajoelhou para me pedir, para eu ao meu Seô Cego mentir. Procedi. – *Esta é bonita, a mais!* – a êle afirmei, meus créditos. (ROSA, 1968, p. 14)

Sa Justa se caracteriza pelo ludíbrio, pela mentira, pois é insincera não só com seu marido, mas também com o amante. Constata-se, pois, que as personagens, tanto na descrição pelo relato do narrador quanto pela sugestão de seus nomes, trazem em si a imprecisão e ambiguidade notadas na pessoa do narrador e em seu discurso.

A respeito da pertinência dos nomes empregados por Rosa em suas criações literárias, Afrânio Coutinho tece o seguinte comentário:

Sente-se que têm um significado muito grande nas histórias, e que não resultam de escolhas arbitrárias, ao contrário, *fazem parte integrante de seu sentido estético*, em que significante e significado se encontram para emprestar-lhes valor de sinal. (COUTINHO, 1991, p. 292, *grifo nosso*)

A criação ficcional do autor, com a qual o leitor entra em contato pela forma concreta do discurso do narrador, é composta por elementos múltiplos. Incluem-se na criação a caracterização das personagens, incluindo a escolha de seus nomes, que, de acordo com Afrânio Coutinho, é parte integrante do seu sentido estético, por isso é fator relevante.

Com relação à estrutura que o narrador dá ao seu relato, pode-se notar que o começo está estreitamente ligado ao fim. Como foi visto anteriormente, o ato da enunciação do começo do conto, que ocorre logo após a pergunta do narratário, é retomada ao fim, quando Prudenciniano decide acompanhá-lo, sendo todo o enunciado o ato narrativo que busca livrá-lo da acusação. A estrutura desse conto se assemelha, deste modo, à estrutura de *Tutameia* como um todo. Observando o livro de forma integral, pode-se relacionar o conto “Antiperipleia” tematicamente, além do conto “– Uai, eu?”, com a última narrativa do livro: “Zingaresca”. Neste último conto da

obra, tem-se a presença de personagem, guia de cego, que está de volta ao sertão, acompanhando um cego, e trazendo consigo uma acusação de assassinato:

[...] vinham lá aquêles dois: o cego, pernas estreitas de andar, com uma cruz grande às costas; o guia – rebuço de menino corcunda, feio como um caju e sua castanha. – *Menino é a mãe!* – êle contestou, era muito representado. Era o anão Dininhão. Retornava para sertões, comum que o dinheiro corre é nas cidades? Dizendo que por vontade própria o cego carregava a cruz: *Penitências nossas...* – se assoviava. – *Pois dizem que matei um homem, precipitado...* – ora, ô. *Êle? porque cego nasceu, com culpas encarnadas.* (ROSA, 1968, p. 189-190)

Compare-se esta passagem ao trecho de “Antiperipleia” em que Prudenciniano, também “muito representado” e eloquente diz: “Deandávamos, lugar a lugar, sem prevenir que já se estava no vir para aqui. *Tenho culpas retapadas.* A gente na rua, puxando cego, concerne que nem se avançar navegando – ao contrário de todos” (ROSA, 1968, p. 13, *grifo nosso*). Assim, relacionando estrutura e tema, tem-se o fim da obra que remete, novamente, ao seu início, constituindo uma forma cíclica.

O sumário colocado novamente ao final da obra, como um “índice de releitura”, reitera este aspecto cíclico da obra ao sugerir, ao término da leitura, sempre uma nova releitura. De modo semelhante, a leitura de “Antiperipleia” envia o leitor do último parágrafo à pergunta mencionada anteriormente no primeiro¹¹. Nota-se, pois, que a estrutura narrativa deste primeiro conto, em que o princípio retoma o encerramento, se transfere para a obra como um todo, confirmando a ideia de unidade que o autor legava a esta sua última obra publicada em vida.

O depoimento de Paulo Rónai sobre *Tutameia* revela tal característica unitária que o autor reconhecia em sua obra, transcrita aqui:

[Guimarães Rosa] me segredou que dava a maior importância a este livro, surgido em seu espírito com um todo perfeito não obstante o que contos necessariamente tivessem de fragmentário. Entre estes havia inter-relações as mais substanciais, as palavras eram todas medidas e pesadas, postas no seu exato lugar, não se podendo suprimir ou alterar mais de duas ou três em todo o livro sem desequilibrar o conjunto. (RÓNAI apud COUTINHO, 1991, p. 528)

¹¹ A afirmação de Prudenciniano de que “Tudo, para mim, é viagem de volta” (ROSA, 1968, p. 13) torna-se aqui sugestiva.

Retoma-se aqui, por fim, o aspecto coeso da construção de “Antiperipleia”, que se mencionou. O conto, embora construído a partir de um discurso que permite interpretações diversas, mantém em si o aspecto persuasivo adotado por Prudenciniano como ponto de partida para seu relato. Convém lembrar que nesse discurso ele leva em conta a instância receptora do diálogo, que pode tanto ser a ameaça da autoridade do “delegado” Seô Desconhecido, como a oportunidade de sua saída do sertão para as cidades, para percorrer outros novos caminhos. Tendo isso em vista, ele parte, então, para o levantamento das possibilidades do assassinato, criando novas suspeitas, que, se não auxiliam na solução do caso, pelo menos levantam várias outras possibilidades. Com isso, almeja afastar de si a má-fama que o povo do lugarejo lhe concede e, por meio de um discurso ardiloso, livrar-se das acusações de homicídio.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1979.

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

_____. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 7-22.

COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira – Brasília: INL, 1991. (Col. Fortuna Crítica, 6).

CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. In: _____. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed 34, 2002. p. 77-92.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

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

GENETTE, Gérard. **O Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s.d.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Tradução de Márcio Venício Barbosa. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

PACHECO, Ana Paula. “História, psique e metalinguagem em Guimarães Rosa”. In: **CULT** – Revista Brasileira de Literatura. Ano IV, n° 43, São Paulo: Lemos Editorial, fevereiro/2001. p. 42-47.

RIEDEL, Dirce Côrtes. **Meias verdades no romance**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Primeiras estórias**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Tutaméia** – terceiras estórias. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968.

SILVA, Alexandre Vilas Boas da. **Narradores autodiegéticos presentes em Tutaméia** - terceiras estórias, de João Guimarães Rosa. Londrina, 2005. 117 f + anexos no final da obra. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina.

SOUSA, Américo de. **A persuasão: estratégias de comunicação influente**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, s.d. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-americo-persuasao-0.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2015.

[Recebido: 04 out. 2015 – Aceito: 07 nov. 2015]