

O mundo misturado no caso de *Maria Mutema*

Maricélia Nunes dos Santos (UNIOESTE/PR)
Bruna Otani Ribeiro (UNIOESTE/PR)

RESUMO: João Guimarães Rosa consagrou-se como um dos mais importantes escritores da Literatura Brasileira ao publicar, em 1956, *Grande Sertão: Veredas*, um romance de formação que transcende os aspectos do regionalismo, configurando-se como universal. Narrado em primeira pessoa pelo protagonista Riobaldo, a obra traz, por meio da história de vida da personagem principal, diversos questionamentos sobre a existência humana e sobre o infindável duelo entre as forças antagônicas “bem” e “mal”. Neste trabalho, pretende-se propor uma análise sobre o mundo misturado existente em *Grande Sertão: Veredas*, atentando para o fato de que o romance, enquanto forma estética complexa, assimila gêneros textuais menores, advindos da tradição oral, como casos (ou causos). Será dedicada atenção especial ao caso de Maria Mutema, com o intuito de demonstrar a não gratuitidade da inserção dessas narrativas menores no romance. Buscar-se-á demonstrar, também, a representatividade de tal caso no romance a fim de explicitar de que forma ele contribui para a construção de sentido da obra.

Palavras-chave: *Grande Sertão: Veredas*; Guimarães Rosa; literatura brasileira; Maria Mutema.

RESUMEN: João Guimarães Rosa se consagró como uno de los más importantes escritores de la Literatura Brasileña cuando publicó, en 1956, *Grande Sertão: Veredas*, una de las novelas de formación que trascienden los aspectos del regionalismo, configurándose como universal. Narrado en primera persona por el protagonista Riobaldo, la obra trae, por medio de la historia de vida del personaje principal, diversos cuestionamientos respecto de la existencia humana y del interminable duelo entre las fuerzas antagónicas “bien” y “mal”. En este trabajo, se propone un análisis respecto del mundo misturado existente en *Grande Sertão: Veredas*, atentándose para el hecho de que la novela, como forma estética compleja, asimila géneros textuales menores, advenidos de la tradición oral, como casos (o “causos”). Será dedicada atención especial al caso de Maria Mutema, con el objetivo de demostrar como no es gratuita la inserción de estas narrativas menores en la novela. Se pretende, además, demostrar la representatividad de tal caso en la novela con la finalidad de explicar de que manera éste contribuye para la construcción de sentido de la obra.

Palabras-llave: *Grande Sertão: Veredas*; Guimarães Rosa; literatura brasileña; Maria Mutema.

Introdução

Tendo sido publicado em 1956, o romance de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, se apresenta como uma forma complexa construída a partir de diversos tipos de narrativa, costurados com mestria. Configura-se como sendo um romance regionalista por representar a cultura, o modo de vida, os costumes e a mentalidade do sertanejo de Minas Gerais; no entanto, embora possua esse caráter regional, com esta obra a literatura brasileira atinge o universal, já que o sertão é a representação do mundo. Tal romance é considerado um clássico, uma obra que o tempo não fez perecer, pois as

reflexões ali apresentadas sobre vida e morte e sobre o sentido da existência humana são ainda atuais.

Segundo as palavras de Arrigucci Jr, em uma entrevista concedida a Walter Carlos Costa e Rafael Camorlinga, “[...] em Rosa, o mar de histórias tomado à tradição oral, começa pelo fio d’água do provérbio (ou por frases lapidares arcaizantes que lembram o provérbio), pelo caso, pelo conto oral, para ir engrossando em caudal numa história romanesca de amor e morte, de vingança até definir-se, individuando-se, como uma história da experiência individual, da formação de um jagunço.” (COSTA; CAMORLINGA, 2004, p. 136).

Exemplos significativos da presença de outros tipos de narrativa no romance são os provérbios, tais como “pão ou pães, é questão de opiniões” (ROSA, 1986, p. 1), e os casos, mencionam-se aí aquele que se refere ao menino Valtêi e outro, em que figura Aleixo, o criador de traíras. Além desses, um dos casos que possui grande destaque na obra rosiana é o caso de Maria Mutema, mulher que mata o marido derramando chumbo derretido em seu ouvido, e que é responsável também pela morte do padre com o qual se confessa, admitindo, durante as missões, publicamente seus crimes, e tornando-se, mais tarde, causadora de milagres e sendo considerada santa.

É o episódio desta instigante personagem feminina que será analisado neste trabalho, a fim de investigar acerca dos recursos empregados para sua construção e de sua relevância na construção de sentidos da obra como um todo.

Maria Mutema – o bem e o mal misturado?

O episódio de Maria Mutema, à imagem de tudo o que permeia o sertão rosiano, mostra o misturado das coisas, misturado que tanto inquieta a Riobaldo e que permanece indiferente aos outros jagunços. Neste sentido, é interessante que o caso seja contado por Jõe Bexiguento, um dos jagunços do grupo, isto porque, “no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas” (ROSA, 1986, p. 192). Ao narrar o caso de Maria Mutema, Jõe Bexiguento acaba por levar Riobaldo a refletir uma vez mais acerca do misturado que as coisas são.

Segundo Oliveira, “ele [Riobaldo] sabe que no mundo sertanejo em que vive e as pessoas com as quais ele se relaciona são muito mais complexas do que a simplificação maniqueísta” (OLIVEIRA, 1992, p. 1). Dessa forma, compreende-se que Riobaldo reflita

sobre a inconstância do homem, que oscila entre o bem e o mal, e não se satisfaça com o pensamento de Jõe Bexiguento, ou seja, não concebe a ideia de que o homem seja compreendido como sendo bom ou ruim; não está de acordo com uma visão maniqueísta, já que a mistura entre o bem e o mal é, para ele, algo próprio do humano.

No caso narrado, após matar o cônjuge, depositando chumbo derretido em seu ouvido, Maria Mutema se torna assídua frequentadora da igreja e passa a confessar-se periodicamente com o Padre Ponte, que acaba por “morrer triste”. Depois da morte do padre, a mulher já não aparece na igreja, conforme Riobaldo narra com as seguintes palavras:

Morreu triste. E desde por diante, mesmo quando veio outro padre para o São João Leão, aquela mulher Maria Mutema nunca mais voltou na igreja, nem por rezar nem por entrar. Coisas que são. E ela, dado que viúva soturna assim, que não se cedia em conversas, ninguém não alcançou de saber por que lei ela procedia e pensava. (ROSA, 1986, p. 192).

De acordo com a narração de Riobaldo, todos no sertão desconheciam o motivo pelo qual Maria Mutema havia deixado de frequentar a igreja; no entanto, passado algum tempo da morte do marido e do padre, um grupo de missionários visita a comunidade, e um dos padres leva Mutema a revelar seus crimes diante de todos, suplicando por perdão.

Conforme Sperber,

Em cada caso do romance, a essência pareceria estar na cifra do relato. Mas ele se insere num fluxo e o que o antecede e sucede são acidentes que modalizam a aparente verdade. No caso de Maria Mutema, sua vida é do mal, do crime. A primeira forma, é a da caveira com a bola de chumbo, prova do crime. A prova também é consciência e remorso, que leva Maria Mutema a se arrepender, sendo vista como caminhando para a santidade. Crime e santidade, opostos que se interpenetram. (SPERBER, 2006, p. 16).

Se Maria Mutema é representação do mal ao matar o marido, “sem motivo nenhum” (ROSA, 1986, p. 195), e posteriormente dar cabo à vida do padre, por meio de mentiras; a mesma caminha, porém, em outro rumo após implorar e receber o perdão do povo. Maria Mutema é a mistura do bem e do mal que, em Rosa, são apresentados como elementos que se alternam e se contrapõem, pois, a qualquer perspectiva maniqueísta. Mas a mistura não está apenas na personalidade desta personagem complexa; também pode ser notada na composição do chumbo, arma com a qual a mulher mata o marido, que é um dos símbolos que permeia toda a obra, haja vista que o chumbo, tanto o das armas quanto o derretido, é elemento decisivo no desenrolar das ações. “A combinação de chumbo e

palavra se encontra, implícita, desde o início do romance, nos ‘tiros que o senhor ouviu’” (SPERBER, 2006, p.6).

Ao final, após receber o perdão do povo, e inclusive o perdão da Maria do Padre e de seus filhos, “alguns diziam que Maria Mutema estava ficando santa.” Conforme afirma Walnice Nogueira Galvão, em *As formas do falso* (1972),

[...] o povo a perdoou, não ficou passivo, portanto, possibilitando assim o dissolvimento da certeza, admitindo que Maria Mutema pode deixar de ser má, que ela está deixando de ser má, que ela está ficando santa. O povo não fixou Maria Mutema em sua maldade para sempre; ao contrário, abriu-lhe a possibilidade de mudar. (GALVÃO, 1972, p. 120).

No percurso desta instigante personagem, o que se faz nítida é a importância da linguagem, haja vista que Maria Mutema utiliza-se da fala para cometer a maldade, matar o Padre Ponte. E se as suas palavras, semelhantemente ao chumbo derramado no ouvido, foram capazes de matar, é seu silêncio, após a morte do padre, motivo de curiosidade entre os demais: “E ela, dado que viúva soturna assim, que não se cedia em conversas, ninguém não alcançou de saber por que lei ela procedia e pensava” (ROSA, 1986, p. 194). Se a palavra mata, como ocorreu primeiramente, a falta da troca de palavras impossibilita aos demais conhecer esta mulher; é a fala que possibilita o acesso à ação e aos pensamentos do outro, e Maria Mutema não fala – pelo menos, até o momento da confissão. Nesse sentido, enquanto permanece calada, Maria Mutema é inalcançável à compreensão do povo e, ao passo que fala, confessa seu crime e mostra-se arrependida, atinge uma situação diversa: o povo a perdoa e passa a construir-lhe uma nova imagem, isso porque ao dizer que estava ficando santa, permite que se torne santa, a linguagem a constrói como um novo sujeito.

A importância que a linguagem assume no caso de Maria Mutema permite que tal personagem seja associada a outras duas personagens presentes na coletânea de contos *Tutaméia* de Guimarães Rosa. Primeiramente, no conto “Êsses Lopes”, nota-se que é o uso hábil da linguagem que possibilita que a personagem feminina dê fim aos Lopes que tanto lhe atormentam; evidentemente, faz-se necessário ressaltar que no caso do conto, a personagem tem razões mais facilmente compreensíveis para matar, enquanto no caso de Maria Mutema o que causa um impacto ainda maior é a aparente inexistência de motivos para tal ato, já que o marido e o padre são retratados como homens bons e nem mesmo a personagem feminina aponta as razões para sua empreitada. Pode-se dizer, inclusive, que é a falta de motivos para os crimes que justifica o imenso remorso, a sensação de culpa que toma conta da personagem.

Já no conto “Desenredo”, é evidente a relevância da linguagem como construtora do indivíduo, pois é por meio deste recurso que Jó Joaquim constrói para a esposa uma imagem que em muito difere daquela que até então ela mantinha, fazendo-a passar de adúltera a mulher honrada. Assim, tanto nos contos como no caso de *Maria Mutema*, a linguagem é concebida como um elemento transformador, já que é capaz de converter aquilo que se mostra como perverso, transgressor dos valores cristãos, o adultério e o assassinato, em algo positivo, a honradez feminina e a santidade.

Outro aspecto digno de nota, que é também abordado por Biagio D’Angelo, no artigo intitulado *Maria Mutema, uma ética do perdão*, é o nome da personagem. Tendo em vista que já é lugar comum afirmar que na literatura, e mais ainda em Guimarães Rosa, nada é gratuito, é plausível aceitar a ideia defendida pelo pesquisador, que relaciona o nome *Maria Mutema* ao nome de *Maria Madalena*, figura bíblica que peca e semelhantemente à personagem rosiana recebe o perdão – note-se que, inclusive, a sonoridade de *Mutema* se aproxima de *Madalena*.

Ainda tratando do nome, D’Angelo propõe uma leitura segundo a qual o nome *Mutema* estaria associado aos termos “mudança” e “mudez”; com relação à mudez, menciona o que afirmamos anteriormente referente ao isolamento da mulher, que não conversava com ninguém e, portanto, mantinha suas ações ocultas; já com relação ao primeiro, o sentido reside no fato de que, ao longo da narrativa, a personagem sofre uma transformação, tanto externa (por meio da linguagem) quanto interna (em razão do arrependimento). Ora, ao compreender a personagem *Mutema* em íntima relação com “mudança”, independentemente da significação do nome, haja vista que independe disso a transformação que ocorre, uma vez mais é possível relacionar as transformações à falta de forma fixa e determinada de que tanto Riobaldo nos fala e que tanto lhe inquieta.

É interessante perceber ainda que o caso de *Maria Mutema* pode ser considerado a história dentro da história (não será feita uma diferenciação entre história e estória, até porque tudo tende a ter um quê de estória por mais factual que se pressuponha ser), e neste sentido, o episódio de *Maria Mutema*, respeitadas as singularidades que assume o caso mediante o sertanejo ou qualquer indivíduo interiorano, é uma história para as personagens da narrativa maior, isto é, encontra-se no plano do ficcional. Sendo assim, faz-se pertinente a utilização das palavras de Antonio Cândido, segundo o qual, “uma das funções capitais da ficção [...] é a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres” (CÂNDIDO, 1985, p.

64). Cândido ainda menciona Proust, “para quem as relações humanas, os mais íntimos contatos de ser, nada mostram do semelhante, enquanto a arte nos faz entrar num domínio de conhecimentos absolutos” (CÂNDIDO, 1985, p. 64). Ora, entende-se que se as afirmações de Antonio Cândido são válidas para tratar da importância da ficção para o homem, também o são no sentido de mostrar a função da ficção diante das personagens da obra rosiana. Compreende-se que casos como o de Maria Mutema são imprescindíveis para Riobaldo em sua busca por entender e desvendar o disforme e misturado do humano.

Ainda que seja uma recorrência na obra de Rosa, faz-se mister comentar a forma como este extraordinário literato utiliza-se da realidade do sertão para construir a sua obra. Tal utilização pode ser notada em função da forma como explora a poeticidade da linguagem sertaneja, pela escolha de casos, provérbios e demais tipos de narrativas para construir uma narrativa maior, para cujo sentido todos os gêneros englobados contribuem significativamente. Ao apresentar o caso de Maria Mutema, Rosa consegue adentrar ao mundo sertanejo, o que faz de forma impecável ao longo de toda a obra, e trazer às páginas a crença e os pensamentos daquele indivíduo para quem de fato a vinda de missionários é de grande importância, pois “tinham de Deus algum encoberto poder” (ROSA, 1986, p. 194).

Em entrevista a Gunther W. Lorenz, conforme afirma Leonardo Arroyo, Rosa diz o seguinte: ““nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza [...] desde pequenos estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nós criamos um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel ”” (ARROYO, 1984, p. 19). Maria Mutema provavelmente faz parte deste mundo de narrativas dos velhos de que fala Rosa – seja porque ouvida de outros ou porque (re)criada a partir daquelas experiências – e, como tal, contribui para suas “simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada *realidade*, que é a gente mesmo, o mundo, a vida” (ARROYO, 1984, p. 14), conforme afirma o próprio autor.

De acordo com a pesquisadora Walnice Nogueira Galvão, já citada anteriormente, ainda que todos os casos que compõem o romance de Guimarães Rosa sejam importantes para a construção da obra, é o caso de Maria Mutema o que toma maior espaço dentro de *Grande Sertão: Veredas*, se estendendo por várias páginas, e é, dentre os demais casos, o que maior representatividade possui. A pesquisadora afirma que os crimes de Mutema podem ser lidos como pactos entre esta personagem esférica e as vítimas, sendo que em

ambos os casos a morte chega por meio do orifício auditivo, embora se diferencie por ser concreta a arma do primeiro crime, o chumbo, e abstrata a do segundo, a palavra.

Temos, portanto, o mesmo crime e a mesma imagem, diversos apenas quanto ao nível de concentração ou de abstração. Chumbo ou palavra, entrando pelo ouvido e se aninhando no mais íntimo de um homem, seu cérebro ou sua mente, matam. É o pacto como garantia de certeza, o certo dentro do incerto, a certeza que mata e dana: morte real e morte abstrata. O pacto, como o crime, é algo que atenta contra a natureza do existir, na sua fluidez, na sua permanente transformação. É a tentativa de ter uma certeza dentro da incerteza do viver. (GALVÃO, 1972, p. 121).

Neste sentido, tanto em um caso como noutro o que prevalece é a ideia de uma coisa dentro de outra, o que também está presente ao longo de toda a narrativa: entre os exemplos citados, pode-se mencionar o caso de Diadorim, em que se encontra dentro do homem a mulher. A ideia do pacto alude, por seu lado, ao mote da obra, a dúvida de Riobaldo quanto à validade de seu pacto com o demônio.

O fio do enredo é o tormento do narrador por ter vendido a alma ao Diabo; esse fio atravessa o romance todo e se estende da primeira página até a última; o que o narrador está narrando é, em suma, os antecedentes que o levaram ao ponto de fazer um pacto com o diabo e as consequências que disso advieram para ele e para os outros. Quanto à figura do narrador-personagem, seus instrumentos são os mesmos de Maria Mutema: *o instrumento da personagem-jagunço é a bala, o instrumento do narrador-letrado é a palavra*. (GALVÃO, 1972, p. 128 – grifo nosso).

E é neste sentido que ambos, Maria Mutema e Riobaldo, se aproximam, sendo que o caso da primeira serve como prenúncio ou justificativa para as ações narradas ao longo das quinhentas páginas de arte em que, não por gratuidade, está inserido o caso.

Considerações finais

A presença de outros gêneros textuais no romance *Grande Sertão: Veredas* não ocorre de forma gratuita, isto é, todas as demais modalidades de narrativas encontradas no texto são desenvolvidas de tal forma que possuem relevância na construção da narrativa maior. Alfredo Bosi afirma que “na ficção, o grande inovador do período foi João Guimarães Rosa, artista de primeira plana no cenário das letras modernas: experimentador radical, não ignorou, porém, as fontes vivas das linguagens não-letradas: ao contrário, soube explorá-las e pô-las a serviço de uma prosa complexa em que o natural, o infantil e o místico assumem uma dimensão ontológica que transfigura os materiais de base” (BOSI, 1994, p. 388).

Os casos (ou causos) oriundos da tradição oral, anteriormente mencionados, por exemplo, caminham todos na perspectiva de apontar para a complexidade, a mistura do humano, a alternância entre o bem e o mal, e o fato de o gênero romance abarcar gêneros menores, ou seja, o fato de o romance ser um gênero não acabado, por assimilar e parodiar outros gêneros, reitera a ideia de complexidade, maleabilidade, plasticidade, inconstância e indefinição do homem, que está sempre a alternar-se entre o bem e o mal. Pode-se afirmar que existe uma significativa relação entre forma e conteúdo, já que tanto romance quanto homem constituem-se da mistura.

É a partir da assimilação de diversos tipos de narrativas no romance que o narrador autodiegético, Riobaldo, desencadeia seus questionamentos a respeito da complexidade da existência humana. É essa mistura, presente em toda a obra, que causa as indagações de Riobaldo que, depois de afastado do calor da hora, põe-se a refletir e dialogar com seu interlocutor, apresentando questões que nenhum dos dois (nem nós) pode responder. É essa busca de entendimento, de compreender e compreender-se, que faz de *Grande Sertão: Veredas* um romance de formação.

Este romance constrói o retrato de um indivíduo fragmentado e não terminado, o que é perceptível no seguinte trecho: “O senhor... mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando” (ROSA, 1986, p. 39). O movimento, a mudança e a mistura são apresentados como a essência da vida. Riobaldo caracteriza-se como o herói problemático que sofre a própria instabilidade da vida, que se debate na procura de respostas que saciem seus anseios. Ao questionar-se sobre a existência de deus e do diabo e ao manifestar sua dúvida sobre o fato de ter ou não ter feito um pacto com o demônio, percebe-se que seus questionamentos sobre a inconstância e a instabilidade da vida instauram-se como sendo a busca por esclarecimentos relacionados às questões para as quais o homem segue buscando respostas.

O que se percebe é que o “mundo misturado”, tão citado na obra, é retomado a todo instante e em diversos aspectos. A mistura pode ser observada na linguagem, que dilui o factual e mescla diversos falares, nas modalidades de narrativas, já que o romance, enquanto gênero complexo, abarca gêneros menores provindos da tradição oral, como frases aforismáticas e diversos causos, e no modo de caracterização das personagens, já que o humano é representado como sendo uma mistura do bom com o ruim, um ser de

caráter ambíguo, dual, contraditório e inconstante, que oscila entre o bem e o mal, tal representação demonstra, assim, a instabilidade do homem e da vida.

Referências Bibliográficas

- ARROYO, L. **A cultura popular em Grade Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Olympio, 1984.
- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 40. Ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CÂNDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- COSTA, W. C.; CAMORLINGA, R. Entrevista com Davi Arrigucci Jr. **Fragmentos**. Florianópolis, v. 27, p. 133-148, jul./dez. 2004. Disponível em <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/issue/view/744>>. Acesso em: 28 nov. 2010.
- D'ANGELO, B. **Maria Mutema, uma ética do perdão**. Disponível em <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/38/12>>. Acesso: 25 nov. 2010.
- GALVÃO, W. N. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MORAIS, M. M. de. **A história dentro da estória: a linguagem rosiana como mediação entre fato e ficto**. In: VIII Congresso Internacional ABRALIC. Belo Horizonte, 2002.
- OLIVEIRA, V. B. M. **A obscura singularidade do menino Valtêi**. Trabalho de conclusão de disciplina. Universidade de São Paulo, São Paulo. 1992.
- ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- SPERBER, S. F. As palavras de chumbo e as palavras aladas. **Revista Floema** - Ano II, n. 3, p. 137-157, jan./jun. 2006. Disponível em <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/92>>. Acesso: 25 nov. 2010.

Maricélia Nunes dos Santos é graduanda do Curso de Letras - Português/ Espanhol na UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Atuou como Bolsista do Programa Externo de Bolsas de Iniciação Científica Júnior (PIBIC Jr - UNIPAR), no período de junho de 2006 a maio de 2007, e realizou Iniciação Científica Voluntária (ICV- UNIOESTE) no período de maio de 2009 a fevereiro de 2010. É bolsista CAPES no Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID - UNIOESTE) (maricelianunes@hotmail.com).

Bruna Otani Ribeiro é graduanda em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste - campus de Cascavel; bolsista CAPES pelo Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID/UNIOESTE. Atua principalmente nos seguintes temas: língua espanhola e literatura hispânica. (bruna_otani@hotmail.com).