



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

ANDERSON TEIXEIRA ROLIM

**ESTRANGEIROS NO SERTÃO:**  
CONTATOS E PRÁTICAS CULTURAIS NA OBRA DE JOÃO  
GUIMARÃES ROSA

---

Londrina  
2012

ANDERSON TEIXEIRA ROLIM

**ESTRANGEIROS NO SERTÃO:**  
CONTATOS E PRÁTICAS CULTURAIS NA OBRA DE JOÃO  
GUIMARÃES ROSA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes

Londrina  
2012

ANDERSON TEIXEIRA ROLIM

**ESTRANGEIROS NO SERTÃO:**  
CONTATOS E PRÁTICAS CULTURAIS NA OBRA DE JOÃO  
GUIMARÃES ROSA

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Antônio Dimas  
USP – São Paulo – SP

---

Prof. Dr. José Guilherme Fernandes  
UFPA – Belém - PA

---

Profª Dra. Luciana Brito  
UENP – Jacarezinho – PR

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon  
UEL – Londrina – PR

---

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes  
UEL – Londrina – PR

Londrina, 04 de setembro de 2012.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus pela força onipresente.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, pelo exemplo profissional e humano.

À minha família pelo amor e pela paciência inesgotáveis. Pai, Mãe, Kelly, Tom, Irene, Bruno e Teresa, vocês são a força de que eu preciso. Em especial, à Marina, meu anjo, minha donzela guerreira, meu maior orgulho, sempre.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina, pela contribuição fundamental à minha formação acadêmica. Em especial, aos professores Luiz Carlos Simon, Regina Domiciano (*in memoriam*), Eduardo Vieira Martins e Adelaide Caramuru César, meus eternos orientadores.

ROLIM, Anderson Teixeira. *Estrangeiros no sertão: contatos e práticas culturais na obra de João Guimarães Rosa*. 2012. 167 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

## RESUMO

A presente tese analisou a representação dos personagens estrangeiros na obra de João Guimarães Rosa. Observou os elementos narrativos que os caracterizam, configurados pelos processos de troca e assimilação cultural. “O estrangeiro em conflito com o sertanejo” verifica os casos dos estrangeiros em situação de embate com o nativo, em “Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo”, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingarêscas”. “Trocadas afetivas” trata do romance rosiano, *Grande sertão: veredas*. Nele, verifica como os estrangeiros participam da formação social do narrador protagonista. “Traduzindo o sertanejo” revela como a tentativa de compreensão do nativo, em “O recado do morro”, torna-se fator indispensável para a solução do enigma que o próprio recado carrega. “Nostalgia do estrangeiro” examina os contos “O cavalo que bebia cerveja”, “Um moço muito branco” e “Orientação”, a fim de observar a passagem do estranhamento à saudade que marca a enunciação. Por fim, confirmou a tese de que as personagens estrangeiras são aceitas pelo sertanejo de modo cordial. Por isso, desempenham papel ativo na composição deste sertão mundo de Guimarães Rosa. Seja como elemento que reforça as características sertanejas através do contraste ou pelas trocas materiais e imateriais que realiza com o homem do sertão.

**Palavras-chave:** João Guimarães Rosa. Representação. Cultura. Estrangeiro.

ROLIM, Anderson Teixeira. *Foreigners in the backlands: contacts and cultural practices in the work of João Guimarães Rosa*. 2012. 167 f. Thesis (Doctorate in Literary Studies) – State University of Londrina: Londrina

## ABSTRACT

This thesis analyzed the representation of foreign characters in the works of João Guimarães Rosa, and the narrative elements that characterize them, shaped by processes of exchange and cultural assimilation. "The stranger in conflict with the backwoodsman" checks the cases of foreigners in a situation of confrontation with the native, in "Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo", "Faraó e a água do rio", "O outro ou o outro" and "Zingarêscas". "Affective exchanges" deals with the Rosa's novel, *Grande sertão: veredas*. In it, checks the foreign as part of the social formation of the narrator protagonist. "Translating the backcountry" reveals how the attempt to understand the native, in "O recado do morro", becomes indispensable for the solution of the puzzle that carries its own message. "Nostalgia of the alien" examines the short stories "O cavalo que bebia cerveja", "Um moço muito branco" and "Orientação" in order to observe the passage of amazement to the longing that marks the utterance. Finally, is confirmed that the foreign characters are supported by cordial backcountry. Therefore they play an active role in the composition of the interior world of Guimarães Rosa, as an element that enhances the features through the backcountry or by the contrast in material and immaterial exchanges with the man who performs the backcountry.

**Keywords:** João Guimarães Rosa. Representation. Culture. Foreigner.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>1 NOTÍCIAS DO ESTRANGEIRO</b> .....	11
1.1 LEITURAS DO ESTRANGEIRO .....	17
1.2 DA MORENINHA AOS ÍTALO-PAULISTANOS. ....	26
1.3 DE <i>SAGARANA</i> À <i>TUTAMEIA</i> .....	38
<b>2 O ESTRANGEIRO EM CONFLITO</b> .....	47
2.1 O ESPANHOL: INADAPTAÇÃO .....	47
2.2 OS CIGANOS: DO PRECONCEITO E DA MALANDRAGEM.....	66
2.3 DO PRECONCEITO À POSSIBILIDADE .....	74
2.4 O ENTRESSORRIR.....	81
2.5 A INTEGRAÇÃO .....	86
<b>3 TROCAS AFETIVAS</b> .....	92
<b>4 TRADUZINDO O SERTANEJO</b> .....	104
<b>5 NOSTALGIA DO ESTRANGEIRO</b> .....	119
5.1 Saudade do estranho .....	119
5.2 Saudade do italiano.....	130
5.3 Saudade do chinês .....	139
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	147
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	153
<b>ANEXOS</b> .....	165
Anexo A.....	166
Anexo B.....	167

## INTRODUÇÃO

Circunscrita ao modernismo brasileiro da terceira geração, coligando regionalismo e universalidade, a obra do escritor mineiro João Guimarães Rosa impressiona pelo número expressivo de estrangeiros que desfilam por suas páginas. Desde a publicação de *Sagarana*, em 1946, todos os seus livros têm, além do povo interiorano e sertanejo, personagens de origens diversas, como Espanha, Itália, Alemanha, China etc., sempre em meio ao sertão mineiro, que é característico de sua obra.

Como aponta Walnice Nogueira Galvão, a obra de João Guimarães Rosa surge, no panorama literário brasileiro, bipartido entre as correntes regionalista e espiritualista, como uma síntese destas duas esferas, “algo assim como um regionalismo com introspecção, ou um espiritualismo em roupagens sertanejas” (GALVÃO, 2000a, p.26). Neste sentido, opera a união entre o regional e o universal, como indicado por Álvaro Lins, crítico de primeira hora, constituindo grande estreia no contexto literário nacional.

Os mais de quarenta anos que separam a morte do autor e o resultado desta pesquisa revelam a projeção da obra rosiana na vida literária brasileira; através do volumoso número de pesquisas acerca dela e das alardeadas comemorações em torno do autor, como os cinquenta anos de publicação de *Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas* (2006) e, mais notadamente, o centenário de nascimento do autor, comemorado em 2008. Soma-se a este cenário, a realização de congressos científicos expressivos, nacionais e internacionais, como o Congresso Nacional do Cinquentenário de *Grande Sertão: Veredas & Corpo de Baile*, realizado em setembro de 2006, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, e o Congresso Internacional Centenário de Dois Imortais: Machado de Assis e Guimarães Rosa, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, em outubro de 2008.

No entanto, apesar da variedade de perspectivas já instauradas acerca da obra rosiana, os estudos literários, até então, contentaram-se com a observação do sertanejo, especialmente o jagunço, como agente, quase que exclusivo, na formação da sociedade brasileira que a obra expressa. Há poucas exceções que verificam o papel do estrangeiro nas obras de Guimarães Rosa, como o revelador artigo de Walnice Nogueira Galvão, “Chineses no sertão”, de 1999, e “Um italiano na obra de Guimarães Rosa”, de Adelaide Caramuru Cezar, de 2009, ambos coincidentemente publicados em periódicos franceses. Além destes trabalhos específicos, ainda é preciso mencionar as análises de *Tutameia (Terceiras estórias)*, executadas por Irene Gilberto Simões em *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*, de 1988, e por Vera Novis, *Tutameia: engenho e arte*, de 1989, nas quais as autoras dedicam algum

relevo à representação do estrangeiro na obra rosiana, porém, com foco limitado às especificidades de suas pesquisas. A diferença de duas décadas que separa a publicação de Irene Simões e a de Adelaide Cezar evidencia a escassez de considerações acerca dos estrangeiros, reiteradamente referenciados, na obra do escritor mineiro.

O objetivo inicial deste trabalho residiu na análise dos contos e do romance do escritor mineiro, considerando representação do estrangeiro no sertão rosiano. Assim, o *corpus* analisado nesta pesquisa compreendeu as obras de João Guimarães Rosa, publicadas em vida, e que contêm personagens estrangeiras, nomeadamente: de *Sagarana*, o conto “A volta do marido pródigo ou Traços biográficos de Lalino Salãthiel”; de *Corpo de Baile*, a novela “O recado do morro”; o romance rosiano, *Grande Sertão: Veredas*; de *Primeiras estórias*, os contos “O cavalo que bebia cerveja” e “Um moço muito branco”; e, finalmente, de *Tutameia (Terceiras estórias)*, os contos “Orientação”, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingarêscas”.

A escolha do *corpus* restrito às obras publicadas em vida, com autorização e revisão do autor deve-se, naturalmente, à concretude da obra que se depreende das escolhas próprias do artista, como, por exemplo, o engavetamento de *Magma*, o livro de poemas premiado em 1936, todavia, publicado postumamente em 1997. Além disso, a nota introdutória de Paulo Rónai para *Estas Estórias*, obra póstuma de 1969, também deixa evidente o caráter inconcluso das obras póstumas pelo uso do subjuntivo que marca a incerteza: “Nos papéis do escritor foram encontrados vários esboços dos índices deste volume, *Estas estórias*, que infelizmente hoje sai como livro póstumo. Ele **devia** abranger oito novelas longas e a entrevista-retrato “Como o vaqueiro Mariano”. (RÓNAI *apud* ROSA, 1985, p. 7, grifo nosso).

Entretanto, é preciso dizer que, assim como as obras selecionadas para o *corpus* desse trabalho, os três volumes publicados após a morte do autor também trazem personagens estrangeiras e referências ao estrangeiro como território e cultura. Por exemplo, em *Magma*, o poema “Amarelo” (ROSA, 1997, p.55), tem como tema o trabalho de um pintor de vasos chinês, da dinastia Ming. Em *Estas Estórias*, destaca-se o conto/crônica “Páramo”, em que o narrador vive o degredo em território estrangeiro, notadamente Bogotá, cidade em que Rosa serviu à diplomacia brasileira entre 1942 e 1944. Neste caso, a composição do texto distancia-se da representação do sertão e tende ao relato de viagem, enfatizando o sentimento do exilado.

*Ave, palavra*, de 1970, é a segunda recolha póstuma de textos não publicados por João Guimarães Rosa e, por isso, traz textos de diversos gêneros e temas,

marcados pela experimentação literária. Entre poesias, crônicas, cartas e anotações pessoais, há diversas referências ao estrangeiro, tanto pessoa, quanto lugar. Nesse volume, ampliam-se os horizontes formais e geográficos, crônicas sobre alemães, japoneses, o Paraguai, lembranças do holocausto e a aflição dos judeus errantes. Dentre eles, destaca-se a crônica “Cipango”, onde é relatada a visita a uma comunidade nipônica.

Por um lado, apesar de reafirmar a fixação do elemento estrangeiro na obra rosiana, através de personagens e referências diversas, as três obras publicadas postumamente não constituíram objeto de análise desta pesquisa em virtude de seu aspecto inacabado, reiterado pela falta de unidade que também se percebe nessas obras, mais especialmente em *Ave, palavra*. Por outro lado, o *corpus* analisado, compreendendo as cinco obras publicadas entre 1946 e 1967, comprovou ser material satisfatório para a empresa aqui delimitada.

O presente trabalho verificou como, na narrativa rosiana, os processos de trocas comerciais, científicas, sentimentais e culturais, derivados do contato entre o sertanejo e o estrangeiro, operam transformações numa sociedade suspensa entre a valorização da tradição, da qual os nativos são representantes, e os apelos da modernidade, que é expressa, precisamente, pela presença da personagem estrangeira. Por isso, este trabalho expôs as nuances e os detalhes da representação do estrangeiro, como item indispensável para construção do espaço sertanejo que se desvela na obra de João Guimarães Rosa.

Deste modo, esta pesquisa visa colaborar para com os estudos rosianos, acrescentando perspectiva distinta, pautada pela observação e análise das personagens estrangeiras nas obras rosianas e pelos elementos narrativos que os caracterizam, configurados pelos processos de troca cultural e assimilação, por parte das personagens autóctones, da cultura sempre distinta e distante, letrada ou não, desses estranhos forasteiros.

Para tanto, as análises apóiam-se, inicialmente, no referencial crítico rosiano. E, a partir dos elementos elencados, o trabalho vale-se das ciências sociais brasileiras, especialmente as obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, para corroborar os sentidos instaurados na obra rosiana através da representação do estrangeiro. Somam-se a esta perspectiva as abordagens contemporâneas acerca do estrangeiro, quase sempre caracterizadas pela observação da relação de dominação entre colonizado e colonizador, como postulam os estudos pós-colonialistas, diferindo, entretanto, da relação de dominação cultural que se observa nas obras analisadas por Edward Said e Homi Bhabha, mais especialmente.

Reiterando esta perspectiva, as análises conduzem a observação dos aspectos mais relevantes da presença estrangeira no sertão mineiro, a fim de compreender a perspectiva da obra rosiana acerca da influência cultural exercida pelos elementos

adventícios, dentro da tradição literária brasileira. Reforça este expediente a hibridez característica do homem brasileiro, miscigenado e cordial, como resultado dos cinco séculos de integração étnica e de apropriação antropofágica dos caracteres culturais estrangeiros.

Ao final das análises, comprovamos a tese de que a obra rosiana não só reflete o período social e histórico específico de Minas Gerais, no início do século XX, mas, além disso, é também capaz de representar o aspecto formador da presença do estrangeiro em terras brasileiras que, pela travessia do sertão e pelo contato com seus homens, coopera na criação de um quadro humano diverso, transitório e inacabado.

Esta pesquisa intenta demonstra também como a personagem estrangeira serve como contraponto à representação do sertanejo, reforçando seus caracteres através do contraste que regula o relacionamento entre eles, pautado tanto pelos aspectos jurídicos que advêm da condição de estrangeiro, quanto pela afeição e pelo amor alquímico com que eles são descritos.

Espera-se, com este trabalho, aprofundar o conhecimento nos estudos rosianos, realizando uma revisão da obra rosiana e observando a estrangeiridade com a intenção de compreender qual a sua verdadeira importância neste universo ficcional. Num sentido mais abrangente, este trabalho pretende promover uma nova perspectiva acerca do valor das personagens estrangeiras na obra de João Guimarães Rosa, sua hora e sua vez.

## 1 NOTÍCIAS DO ESTRANGEIRO

Falar do estrangeiro na literatura é quase sempre tratar de uma situação ambivalente, pois ao mesmo tempo em que o vocábulo remete ao sujeito de origem externa, na perspectiva deste sujeito adviço, o estrangeiro é a terra em que ele está e o povo que a ela pertence. Portanto, todos são, invariavelmente, estrangeiros e autóctones. A alternância que se observa na aplicabilidade do termo é resultado da situação do contato entre eles.

A estrangeiridade está relacionada à situação cultural, análoga à geográfica, que faz percebermos o mundo e as diferenças com outros grupos sociais culturalmente marcados. O reconhecimento desta condição implica num jogo dialético em que a negação do estrangeiro funciona também como afirmação de identidade: Eu não sou o Outro.

Apesar disso, no caso brasileiro, marcado pela colonização portuguesa, sem que, tenhamos, necessariamente, adotado a cultura lusitana na sua completude, evidencia-se a apropriação do elemento cultural estrangeiro em diferentes modos, tanto pela importação e adaptação de um ideário nacionalista a partir do século XIX, quanto pela assimilação e variação linguística que, como resultado histórico, percebe-se na diferenciação do idioma falado no Brasil e em Portugal.

A miscigenação como resultado genético deste processo lento de assimilação e interiorização de elementos estrangeiros diversos é prova da aquiescência histórica do estrangeiro no Brasil. E o povo e a cultura brasileira são o resultado mais evidente do contato entre elementos culturais, às vezes, muito desiguais.

Sem dúvida, a variedade cultural brasileira, formada historicamente pela afluência dos europeus, africanos e asiáticos, e mais recentemente pelos sul-americanos, funciona como elemento facilitador no contanto com o estrangeiro. No entanto, um estrangeiro será sempre um estrangeiro, sua origem inalterável se reflete na condição perene da estrangeiridade.

Os primeiros indícios de uma nacionalidade brasileira remontam ao século XVIII. Como demonstra Antonio Candido, em *A formação da Literatura Brasileira*, a identidade literária da Nação está subordinada à existência de um sistema literário. Todavia, antes disso, a existência identidade nacional também dependia de alguns fatores. O elemento primordial para a criação de uma base representativa e coesa da pátria é a existência de uma nação, geográfica e culturalmente delimitada. Conseqüentemente, no período colonial, sendo o Brasil uma extensão ultramarina do território português, dependente de modo econômico e político da matriz, os homens do país não tinham condições sócio-históricas de formar um

conceito particular acerca de do Brasil, digno de representação literária. Para existir um nacionalismo brasileiro, era preciso existir o Brasil nação.

Ainda que não se possa dizer que a intenção direta dos inconfidentes mineiros, sobrepuidos em 1789, fosse a emancipação completa da Nação, pois a realidade histórica apenas permitia uma visão fragmentada do país e de seu povo, deve-se dar mérito a eles e às outras conjurações no que diz respeito à construção de um imaginário nacionalista, com vistas à independência. E a influência de um ideário iluminista europeu neste período de transição é mostra da importância da assimilação cultural estrangeira para os eventos políticos, econômicos, sociais e culturais.

É apenas com o advento do Romantismo, na segunda metade do século XIX, que o conceito de nação, e os que dele derivam, ganhou aporte intelectual no Brasil. O nacionalismo era a expressão de um povo e deveria ser registrada, tanto nas páginas da literatura, que fervilhava os corações novecentistas, quanto na pintura, que retratava a paisagem e o homem brasileiro.

Neste sentido, há o curioso caso de Jean-Baptiste Debret e da Missão Francesa no Brasil. Após a queda de Napoleão, em 1815, e a perda do mecenato governamental francês, Debret uniu-se a Joachim Lebreton e outros artistas e naturalistas, a convite de Dom João VI, a fim de retratar a colônia, suas riquezas e seu povo.

Nas obras resultantes do projeto, destaca-se a representação do Brasil e do brasileiro através dos olhos do estrangeiro, marcados por uma estética neoclássica. O título da obra de Debret, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, relato dos quinze anos em que viveu no Brasil, já denota seu objetivo: a representação do elemento exótico, a partir de uma perspectiva eurocêntrica. Por isso, na obra do pintor francês, ganha relevo a representação da população índia, negra e miscigenada. A figura de Debret, estrangeiro a documentar o povo e a natureza brasileira é similar a alguns personagens rosianos, como veremos mais tarde. Na tela *Caboclo*, por exemplo, apresentada em 1820, (ANEXO 1), Debret retrata três índios que fazem mira com arco e flecha, em meio à revoada de garças, revelando exotismo naturalista da obra.

Do mesmo modo, decorre da Missão Francesa o projeto da Academia Imperial de Belas Artes do Brasil, que reflete o aspecto formador do pensamento deste período na construção de uma nacionalidade brasileira. A Independência do Brasil, em 1822, e os ideais românticos, a partir de da década de 1830, resultaram numa intensificação destes pressupostos retratistas. Ao abordar o nacionalismo romântico no Brasil, Leyla Perrone-

Moisés mostra como a influência destes estrangeiros no Brasil colaborou com a formação de princípios nacionalistas que, na época, eram ainda incipientes.

Dois franceses que tinham vivido no Brasil exerceram uma influência decisiva sobre os jovens românticos brasileiros: Ferdinand Denis, bibliotecário de *Saint-Genève*, e Eugene de Monglave, fundador do *Institut Historique de Paris*, local onde ocorreu a primeira manifestação do grupo, em 1834, (uma comunicação sobre o estado da cultura brasileira naquele momento). Ferdinand Denis encorajou os brasileiros a seguirem a trilha indigenista já existente na nossa literatura colonial, e que acabava de receber seu atestado de nobreza internacional com os romances de Chateaubriand. Inspirados por Denis, nossos românticos se concentraram nos valores locais que correspondiam aos temas Chateaubriand: a natureza selvagem e os índios. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.58)

Por isso, as primeiras obras românticas revelam, na superficialidade, um nacionalismo egocêntrico, pitoresco e sentimental, enquanto na sua estrutura profunda, reproduzem os expedientes já celebrados pelos escritores europeus: Goethe, Victor Hugo, Almeida Garret etc.

E se, por um lado, a celebração dos elementos da nação indicava a estratificação de um sentimento nacionalista brasileiro, por outro lado, é preciso observar que esse nacionalismo, tanto no século XIX quanto no século XXI, não é homogêneo.

Segundo o historiador e geógrafo Manuel Correia de Andrade, em *As raízes do separatismo no Brasil*, de 1999,

O Brasil, desse modo, não constitui uma nação bem característica e amalgamada com uma solidariedade entre pessoas e culturas diversas, mas um aglomerado de grupos sociais heterogêneos que, muitas vezes, ocupam uma mesma área, mas não sentem solidariedade entre si. [...] O fortalecimento do sentimento nacional e uma orientação política nacionalista são indispensáveis à manutenção da unidade do país e à melhoria das condições de vida da população. (ANDRADE, 1999, p.47)

Assim, é preciso destacar as diferentes barreiras à formação de uma nacionalidade brasileira, como os diferentes contingentes na sua formação étnica: o indígena, o africano, o europeu e, mais tarde, o oriental. Além disto, devem ser consideradas as diversas mobilidades populacionais internas de um país de proporção continental como entrave ao nacionalismo, na medida em que os regionalismos têm, em virtude da distância, características muito diversas.

No entanto, pelo menos aparentemente, o processo histórico, em que se insere o Brasil, cuidou de apaziguar as diferenças entre as regiões da nação que, unida sob a

insígnia de “país do futuro”, valoriza tanto os elementos nacionais mais tradicionais, como a natureza e o autóctone, quanto os elementos étnicos estrangeiros que considera formadores desta nacionalidade, como poderemos observar, por exemplo, no conto “Orientação”, de *Primeiras Estórias*, no qual uma sertaneja assimila os modos de seu marido chinês.

Ainda assim, é forçoso dizer, uma observação rápida acerca do papel do estrangeiro na produção literária brasileira do século XIX abarca distintas acepções: primeiro, é positivo na contribuição genética e cultural para a formação do povo brasileiro e de sua identidade, como Martim, em *Iracema*. Segundo, é negativo, pois representa uma postura predatória e perniciosa, como Dr. Meyer de *Inocência*.

O romantismo revela uma perspectiva individualista acerca do mundo. No caso brasileiro, há o paradoxo da colonização e da constituição de uma cultura híbrida desde as suas raízes, em que valorizar a si seria, ao mesmo tempo, valorizar os elementos estrangeiros que engendraram a formação da nação, como se verifica na relação dos escritores brasileiros com os mestres estrangeiros, mormente os franceses. De acordo com Ana Beatriz Demarchi Barel, em *Um romantismo a oeste: modelo francês, identidade nacional*,

Nesse momento histórico das letras brasileiras, a identidade nacional se expressa pela exaltação da natureza brasileira, símbolo do país e elemento caracterizador de nossa realidade. A identidade nacional brasileira se define, no entanto, muito mais pelo olhar do outro do que pela imagem que temos de nós mesmos. Mesmo nossa natureza é percebida como se fossemos estrangeiros em nosso próprio país, e as ideias de Ferdinand Denis têm grande responsabilidade sobre esse estado de coisas. (BAREL, 2002, p.89-90)

A identidade brasileira é constituída por combinações de naturezas distintas, por isso não tem uma especificidade nativa. A multiplicidade cultural e étnica indígena foi quase apagada pela colonização e pela miscigenação. Em troca, a cultura e a identidade brasileira que resulta desse procedimento são notoriamente particularizadas por uma experiência cotidiana de convivência entre múltiplas culturas, autóctones e/ou estrangeiras. Por isso, interessa a imagem híbrida que fazemos de nós mesmos, fruto do contato transcultural com o estrangeiro. Mas, nem por isso, como vimos, é possível distinguir uma identidade nacional unívoca, tanto porque defini-la significa reduzir as especificidades de um Brasil continental, quanto porque divergiria sobre seu estado transitório, balizado pelas condições sociais e históricas, como poderemos observar em relação à obra de rosiana.

Além disso, como já apontava Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, nossos colonizadores já traziam em si as marcas da miscigenação e nenhum, ou quase nenhum, orgulho de raça.

A mistura com gente de cor tinha começado amplamente na própria metrópole. Já antes de 1500, graças ao trabalho de pretos trazidos das possessões ultramarinas, fora possível, no reino, estender a porção do solo cultivado, desbravar matos, dessangrar pântanos e transformar charnecas em lavouras, com o que se abriu passo à fundação de povoados novos. Os benefícios imediatos que de seu trabalho decorriam fizeram com que aumentasse incessantemente a procura desses instrumentos de progresso material, em uma nação onde se menoscabavam cada vez mais os ofícios servis. (HOLANDA, 2006, p.45)

Entretanto, isso não impedia que, até o início do século XIX, apesar do entendimento tolerante e indulgente frente à miscigenação entre lusos e colonizados, a entrada de estrangeiros no Brasil, mesmo aqueles oriundos das pátrias amigas, fosse marcada pelo receio da insurgência e da espionagem comercial.

No terceiro século do domínio português é que temos um afluxo maior de emigrantes para além da faixa litorânea, com o descobrimento do ouro das Gerais, [...] E mesmo essa emigração faz-se largamente a despeito de ferozes obstruções artificialmente instituídas pelo governo; os estrangeiros, então, estavam decididamente excluídos delas (apenas eram tolerados – mal tolerados – os súditos de nações amigas: ingleses e holandeses), bem assim como os monges, considerados dos piores contraventores das determinações régias, os padres sem emprego, os negociantes, estalajadeiros, todos os indivíduos, enfim, que pudessem não ir exclusivamente a serviço da insaciável avidez da metrópole. Em 1720 pretendeu-se mesmo fazer uso de um derradeiro recurso, o da proibição de passagens para o Brasil. Só as pessoas investidas de cargo público poderiam embarcar com destino a colônia. Não acompanhariam esses funcionários mais do que os criados indispensáveis. Dentre os eclesiásticos podiam vir os bispos e missionários, bem como os religiosos que já tivessem professado no Brasil e precisassem regressar aos seus conventos. Finalmente seria dada licença excepcionalmente a particulares que conseguissem justificar a alegação de terem negócios importantes, e comprometendo-se a voltar dentro de prazo certo. (HOLANDA, 2006, p.106)

Apesar dos esforços da coroa portuguesa para inibir o afluxo de estrangeiros para o Brasil, a presença deles é inegável em todos os séculos de nossa colonização. Gilberto

Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, afirma que “Durante quase todo o século XVI, a colônia esteve escancarada a estrangeiros, só importando às autoridades coloniais que fossem de fé ou de religião católica” (FREYRE, 1998, p.29).

De acordo com Gilberto Freyre, a nação brasileira tem o catolicismo como elemento basilar. O lusitano trocou o orgulho da raça pelo da fé. Por isso, é mais relevante a interdição ao estrangeiro em face da crença do que da nacionalidade.

Temia-se no adventício acatólico o inimigo político capaz e quebrar ou de enfraquecer aquela solidariedade que em Portugal se desenvolvera junto com a religião católica. Essa solidariedade manteve-se entre nós esplendidamente através de toda a nossa formação colonial, reunindo-nos contra os calvinistas franceses, contra os reformados holandeses contra os protestantes ingleses. (FREYRE, 1998, p.29)

Assim, se os lusitanos não determinaram a formação da sociedade brasileira segundo conceitos de raça, é justamente o pensamento católico predominante que enxergará na conversão uma possibilidade de integração nesta sociedade cimentada pela fé.

A nenhum inglês nem flamengo o fato, em si, da nacionalidade ou da raça, impediu que fosse admitido na sociedade colonial portuguesa da América no século XVI. O que era preciso é que fosse católico-romano ou aqui se desinfetasse com água benta da heresia pestífera. Que se batizasse (FREYRE, 1998, p.200).

Em *A cultura brasileira*, Fernando de Azevedo reitera esta perspectiva ao assinalar o misticismo como elemento característico da brasilidade:

Entre os traços dominantes, um dos mais fortes, e considerado às vezes como a própria chave do caráter brasileiro, é o predomínio, na sua estrutura, do afetivo, do irracional e do místico que se infiltra por todo o ser espiritual, amolecendo-lhe ou exasperando-lhe a vontade, conforme os casos, e dando-lhe à inteligência um aspecto essencialmente carregado de imaginação (AZEVEDO, 1971, p. 211).

É preciso considerar também que o contexto imigratório no Brasil colonial, como estava condicionado à avidez mercantil da metrópole, foi muito variável e nunca planejado, especialmente se considerarmos os resultados desastrosos dos 60 anos de união ibérica para o relacionamento de Portugal com outras nações.

É apenas na primeira metade do século XIX em que são conhecidos os primeiros grupos organizados de grupos chineses, alemães e suíços. Os italianos chegariam durante a segunda metade do século, mas se tornariam o maior contingente de imigrantes no

Brasil. Outros grupos, como os eslavos e os japoneses também atingiriam terras brasileiras a partir desse período, mas sem o mesmo impacto que o grupo dos italianos.

### 1.1 LEITURAS DO ESTRANGEIRO

A questão da influência cultural estrangeira no Brasil tem bastante destaque nas Ciências Sociais do País. As pesquisas de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda são exemplos dessa perspectiva. Ultrapassando os pressupostos raciais, quando não racistas, do século XIX, a valorização da miscigenação e dos interstícios culturais entre os personagens da formação da sociedade brasileira dá importante contribuição para a discussão.

Gilberto Freyre investiga o processo de formação da sociedade brasileira, considerando os elementos triviais do cotidiano como formas de distinção social. Sua pesquisa mais notória demonstra o papel dos diferentes grupos sociais na formação social do Brasil, considerando três momentos distintos que compreendem desde os primeiros passos da colonização portuguesa até a introdução do País na modernidade. Essa pesquisa está distribuída em três obras monumentais: *Casa grande & senzala* (1933), *Sobrados & Mucambos* (1936) e *Ordem & Progresso* (1957). Para Freyre, a formação da sociedade brasileira é tentativa de equilibrar os antagonismos que lhe são característicos. De acordo com Freyre,

Tomando em conta tais antagonismos de cultura, a flexibilidade, a indecisão, o equilíbrio ou a desarmonia deles resultantes, é que bem se compreende o especialíssimo caráter que tomou a colonização do Brasil, a formação *sui generis* da sociedade brasileira, igualmente equilibrada nos seus começos e, ainda hoje, sobre antagonismos. (FREYRE, 1998, p.69)

Diferentes aspectos da estrutura social brasileira podem ser observados segundo esta perspectiva. A particularização do método freyriano é ainda bastante significativa e contribui para a empresa aqui delimitada. Mais do que isso, suas observações acerca do processo de formação da sociedade brasileira provaram-se bastante ajustadas à obra de João Guimarães Rosa, como perspectivas complementares acerca da brasilidade.

Outra obra capital na compreensão da influência estrangeira na sociedade brasileira, a partir da perspectiva que instaura acerca da brasilidade, é *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Publicada em 1936, ela aborda os aspectos históricos relevantes à constituição da brasilidade. Daí a contribuição do homem cordial para a compreensão acerca do estrangeiro; seu ponto de vista é capaz de ilustrar o entendimento que o brasileiro tem do

estrangeiro. De acordo com Holanda, “O desconhecimento de qualquer forma de convívio que não seja ditada por uma ética de fundo emotivo representa um aspecto da vida brasileira que raros estrangeiros chegam a penetrar com facilidade” (HOLANDA, 2006, p.148). E esse indicativo de um distanciamento cultural do brasileiro para o estrangeiro a partir da emotividade é um pressuposto importante na compreensão do relacionamento entre eles. Daí a observação das perspectivas enunciativas autóctones, além dos fatos enunciados, com vistas aos processos de troca cultural entre eles.

Somadas às contribuições de Freyre e Holanda, é necessário também destacar as observações do pós-colonialismo acerca destes processos de troca, ou imposição, cultural, nos contextos do colonialismo europeu, de que o Brasil também serve de exemplo.

Numa perspectiva bastante otimista, o objetivo maior do pós-colonialismo é apontar e combater os efeitos nocivos do colonialismo nas culturas. Numa visão mais ampla, o Pós-colonialismo é um produto dialético da interação entre colonizado e colonizador, muitas vezes polarizado entre Ocidente e Oriente. E nesta questão um nome se destaca: Edward Said (1935-2003).

Em seu livro mais famoso, *Orientalismo*, Said aponta para o sutil e persistente preconceito, de raiz eurocêntrica, contra os povos árabes e sua cultura. Ele argumenta que a longa tradição de imagens falsas ou idealizadas da Ásia e do Oriente Médio, veiculadas na cultura letrada ocidental, serviram como justificação implícita para as ambições colonialistas europeias; assim como denunciam a internalização dos preceitos colonialistas pelas elites árabes.

O “orientalismo” de Said pode ser entendido como um conjunto de falsas presunções que caracteriza as atitudes do Ocidente frente ao Oriente. Para o estudioso palestino, a situação do estrangeiro oriental não era em nada confortável, pois era caracterizada pela degradação humana em seu sentido mais extremo: a coisificação.

Junto com todos os outros povos designados, de forma variada, como atrasados, degenerados, incivilizados e retardados, os orientais eram vistos numa estrutura construída a partir do determinismo biológico e da censura moral-política. O oriental era, portanto, conectado a elementos da sociedade ocidental (os delinquentes, os insanos, as mulheres, os pobres) que tinham em comum uma identidade mais bem descrita com lamentavelmente estrangeira. Os orientais raras vezes eram vistos ou olhados; eram devassados, analisados não como cidadãos, nem como um povo, mas como problemas a serem resolvidos ou confinados ou – como as potências coloniais cobriavam abertamente o seu território – conquistados. (SAID, 1990, p. 281)

Essa perspectiva acerca da preconceituosa visão colonialista demonstra como a situação do estrangeiro colonizado, aqui figurado pelo oriental, era degradante. A ele, estava reservado um papel nada cômodo, pois sob a égide das leis e da cultura europeia, o estrangeiro se destituiu de suas características, civis e culturais, sem ter, em troca, outros estatutos que as substituíssem.

Dada a devida distância do contexto em que Said enuncia suas proposições, o mecanismo de análise utilizado por ele pode contribuir para a leitura das relações entre diferentes nacionalidades noutros contextos sociais e históricos.

O conceito de leitura de contraponto foi usado primeiramente por Said no ensaio “Reflexões sobre o exílio” e desenvolvido mais tarde em *Cultura e Imperialismo*. Por leitura de contraponto, Edward Said entende uma leitura do passado para revelar a presença decisiva do imperialismo nos textos canônicos; assim como demonstrar neles a complementaridade e a interdependência nas quais as histórias contadas pelo poder dominante tornam-se senso comum. Assim, a leitura de contraponto demonstra a consciência simultânea da história metropolitana e das histórias em que o discurso dominante atuou. Tratando da possibilidade de se existir prazer na condição imposta pelo exílio, Edward Said introduz o conceito de contraponto como elemento de observação para a análise narrativa

Consideremos as experiências como se elas estivessem prestes a desaparecer. O que as prende na realidade? O que salvaríamos delas? Do que desistiríamos? Somente alguém que atingiu independência e desapego, alguém cuja terra natal é “doce”, mas cujas circunstâncias tornam impossível recapturar essa doçura, pode responder a essas perguntas. (Essa pessoa também descobriria que é impossível obter satisfação de arremedos fornecidos pela ilusão ou pelo dogma.) Isso pode parecer uma receita para a obtenção de um panorama uniformemente tenebroso e, concomitantemente, uma desaprovação permanentemente sombria de toda possibilidade de entusiasmo ou de leveza de espírito. Não necessariamente. Embora talvez pareça estranho falar dos prazeres do exílio, há certas coisas positivas para se dizer sobre algumas de suas condições. Ver “o mundo inteiro como uma terra estrangeira” possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que - para tomar emprestada uma palavra da música - é contrapontística. (SAID, 2003, p.60)

De modo geral, a leitura de contraponto, para aproximar literatura e sociedade, implica numa abordagem de um texto com a compreensão dos elementos externos, históricos e culturais, ao que está sendo desenvolvido narrativamente, como, por exemplo, quando Guimarães Rosa mostra que o embate entre o sertão e a civilização urbana, em

*Grande Sertão: Veredas*, acontece por meio da introdução, no sertão, das tropas da Primeira República, demonstrado por Luiz Roncari, em *O cão do sertão: literatura e engajamento*:

Ao que Zé Bebelo elogiou a lei, deu viva ao governo, para perto futuro prometeu muita coisa republicana. Depois, enxeriu que eu falasse discurso também. Tive de. – “Você deve de citar mais é em meu nome, o que por meu recato não versei. E falar muito nacional...” – se me se soprou. (ROSA, 1958, p.182)

Neste caso específico, o mais importante é considerar que, mesmo em se tratando de uma obra que revela, na sua estrutura mais íntima, as transformações de um Brasil arcaico e distante, a voz do enunciador não pertence ao poder dominante, político e econômico, mas a um poder histórico, legado ao narrador pela sua ascendência sertaneja.

Portanto, há aqui uma inversão dos papéis que Edward Said propõe. No entanto, ela não impede que a leitura de contraponto seja eficaz, na medida em que se pode confirmar mais nitidamente, por exemplo, as nuances de um período histórico politicamente marcado e que a obra deixa apenas entrever; ou ainda, pelas atitudes do nativo para com o estranho, verificar o nível de aceitação social de que ele é merecedor, como acontece com “A volta do marido pródigo”. Para ler Ramiro é preciso ler Lalino.

De modo mais específico, em *Power, politics and culture: interviews with Edward Said*, o palestino deixa clara a sua opinião sobre a leitura de contraponto: “And by couterpoint I mean things that can’t be reduced to homophony. That can’t be reduced to a kind of simple reconciliation. My interest in comparative literature is based on the same notion” (SAID, 2001, p.100)<sup>1</sup>

A leitura de contraponto de Edward Said tem como base a teoria musical. Nela, o contraponto é a relação entre duas ou mais vozes que são independentes no ritmo, mas que são harmonicamente interdependentes (polifonia). Assim, o objetivo da leitura de contraponto não é privilegiar uma narrativa em particular, mas revelar a completude do texto. Neste sentido, o modelo analítico proposto por Said não busca apenas valorizar a pluralidade. Além disso, busca evidenciar as instituições e as práticas sociais dentro do processo histórico em que se inserem, a fim de questionar sua importância na construção das hierarquias e da ligação entre poder e conhecimento, como elementos formadores da sociedade. Para Edward Said,

---

<sup>1</sup> E por contraponto quero dizer coisas que não podem ser reduzidas à homofonia. Que não podem ser reduzidas a uma espécie de reconciliação simples. Meu interesse em literatura comparada é baseado no mesmo conceito. (tradução minha)

A cultura é um conceito que inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento, como disse Matthew Arnold na década 1860. Arnold achava que a cultura mitiga, se é que não neutraliza por completo, a devastação de uma vida urbana, agressiva, mercantil e embrutecedora. A pessoa lê Dante ou Shakespeare para acompanhar o melhor do pensamento e do saber, e também para ver a si mesma, a seu povo, sua sociedade, suas tradições sob as melhores luzes. Com o tempo, a cultura vem a ser associada, muitas vezes de forma agressiva, à nação ou ao Estado; isso “nos” diferencia “deles”, quase sempre com algum grau de xenofobia. (SAID, 1999, p.13)

Como se depreende do trecho selecionado, as culturas não são consideradas entidades monolíticas e puras, mas sim interdependentes, em que o poder e a dominação nunca são expressos completamente. No entanto, de outro modo, são acompanhados pela resistência e pela subversão, pelo ponto e pelo contraponto, dando este aspecto polifônico ao discurso literário; e que pode ser observado na obra rosiana, como veremos mais tarde, no contato entre o sertanejo e o estrangeiro, num contexto de transformação do interior do Brasil, suspenso entre a tradição e a modernidade.

Na perspectiva paradoxal de Said, o estrangeiro, destituído de seu local de origem e imerso noutros processos linguísticos e culturais, é aquele capaz de apreender as múltiplas instâncias narrativas que se harmonizam no ato enunciativo. É o forasteiro que possui pelo menos um ponto de vista cultural diverso daqueles que partilham, durante toda a vida, dos mesmos círculos culturais, sociais e linguísticos. Esta diferença baliza a capacidade em contrapor conhecimentos diversos e despertar novas perspectivas acerca dos processos narrativos que condicionam a história e a sociedade.

Se o estrangeiro, por um lado, é aquele que, na representação reducionista e nacional, é o Outro distante e distinto, exilado de sua terra e do sentimento de pertença que a comunidade cultural lhe permite sentir. Por outro lado, ser estrangeiro tem suas vantagens, como as diferentes perspectivas acerca do mundo, fundamentadas numa herança cultural particular, instrumentalizada através do conhecimento clássico e relativizada pela dissolução, nem sempre tranquila, da identidade nativa no estrangeiro, como acontece no caso de Said.

Contudo, Said é bastante otimista ao final de *Cultura e Imperialismo*, quando afirma:

Hoje em dia, ninguém é uma coisa só. Rótulos como indiano, mulher, muçulmano ou americano não passam de pontos de partida que, seguindo-se uma experiência concreta, mesmo que breve, logo ficam para trás. O imperialismo consolidou a mescla de culturas e identidades numa escala global. Mas seu pior e mais paradoxal legado foi permitir que as pessoas acreditassem que eram apenas, sobretudo, exclusivamente brancas, pretas,

ocidentais ou orientais. No entanto, assim como os seres humanos fazem sua própria história, eles também fazem suas culturas e identidades étnicas. Não se pode negar a continuidade duradoura de longas tradições, de moradias constantes, idiomas nacionais e geografias culturais, mas parece não existir nenhuma razão, afora o medo e o preconceito, para continuar insistindo na separação e distinção entre eles, como se toda a existência humana se reduzisse a isso. (SAID, 1999, p.411)

Enquanto questões de representação e identidade são cruciais no trabalho de Said, fica claro que outros tópicos como o nacionalismo e as identidades fundamentalistas são criticados impetuosamente por ele.

I think the one thing that I find, I guess, the most – I wouldn't say repellent, but I would say antagonistic – for me is identity. The notion of a *single* identity. And so multiple identity, the polyphony of many voices playing off against each other, without, as I say, the need to reconcile them, just to hold them together, is what my work is all about. (SAID, 2001, p.100)<sup>2</sup>

De acordo com Homi Bhabha, em *Edward Said: continuing the conversation* (2005), Said apoia sim as práticas de identidade, com exceção àquelas dadas por uma bandeira nacional. O palestino repelia os tipos idealizados de nação ou cultura, pois estes representariam o discurso dominante do imperialismo com o qual a cultura dominadora elimina as impurezas e os hibridismos que recobrem todas as outras culturas. Por isso, Said refuta a crítica nacionalista e monofônica, pois ela é incapaz de verificar as relações binárias como em: colonizador/colonizado, dominador/dominado e, a única relevante em nosso caso, autóctone/estrangeiro.

Todavia, como mesurar estas relações apontadas pelos estudos do pós-colonialismo se, no caso da obra de Guimarães Rosa, a perspectiva do enunciador, o foco da narração, é quase sempre o do autóctone? É possível verificar, na Literatura Brasileira modernista, o entrelaçamento de vozes, como verificou Edward Said nos romances ingleses do século XIX? No caso rosiano, observa-se a relação binária entre dominador/dominado (colonizador/colonizado)? Enfim, qual a importância das relações entre o sertanejo e o estrangeiro para a construção de um discurso, ao mesmo tempo, regional e universal?

É na intersecção entre os estudos de Edward Said e Homi Bhabha que podemos encontrar uma resposta.

---

<sup>2</sup> Eu penso que a única coisa, eu não diria repelente, mas eu diria antagonista - para mim é identidade. A noção de uma identidade única. E então a identidade múltipla, a polifonia de muitas vozes jogando uns contra os outros, sem, como eu digo, a necessidade de conciliá-los, apenas para mantê-los juntos, é sobre o que é meu trabalho. (tradução minha)

Homi K. Bhabha é professor de Literatura americana e inglesa, e diretor do Centro das Humanidades, na Universidade de Harvard. Seus textos são marcados por uma prosa densa e pelo intenso uso de neologismos. A escritura complexa e intrincada de Bhabha é influenciada, como o próprio estudioso afirma, pela obra de Jacques Derrida, especialmente pelo conceito de “dupla sessão”, utilizado por ele na análise da obra de Stéphane Mallarmé. Nele, o francês argumenta que não há distinção entre um original e sua cópia, porque cada cópia é inteiramente própria, irredutivelmente.

É na desconstrução, radicalizada pelo processo de disseminação, que o discurso de Bhabha se insere no contexto do pós-colonialismo, pluralizando os conceitos que definem a identidade, através da negação básica de que o Eu é o não Outro. Neste processo contínuo de desarticulação do sujeito e construção da identidade residiriam as diferenças culturalmente construídas. De acordo com Homi Bhabha (1949-),

O conceito de diferença cultural concentra-se no problema da ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar em *nome* de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação. É a própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial que está em questão no conceito e no momento da *enunciação*. (BHABHA, 1998, p.64, grifo do autor)

Assim, o processo enunciativo reveste-se das mesmas relações de poder/conhecimento, não importando a perspectiva narrativa. É na enunciação que a relação de poder se estabelece e que múltiplas vozes intercaladas produzem uma harmonia, como resultado.

Aqui, é forçoso reiterar que, na obra rosiana, aquele que possui o conhecimento narrado, relacionado ao tradicional e ao arcaico, é o sertanejo. Seu discurso é marcado por elementos característicos ao seu lugar e, neste contexto, a autoridade não é exercida em termos imperialistas. Pelo menos não nos termos em que postula Said, exemplificado pelo Império Britânico. No sertão rosiano, a diferença cultural é percebida pelo autóctone e discursivizada de modo que, mesmo universalizante na sua essência, seja recoberta dos elementos regionais que a particularizam. Para Homi Bhabha,

a enunciação da diferença cultural problematiza a divisão binária de passado e presente, tradição e modernidade, no nível da representação cultural e de sua interpelação legítima. Trata-se do problema de como, ao significar o presente, algo vem a ser repetido, recolocado e traduzido em nome da tradição, sob a aparência de um passado que não é necessariamente um signo fiel da memória histórica, mas uma estratégia de representação da autoridade em termos do artifício do arcaico. Essa interação nega nossa percepção dos efeitos homogeneizadores dos símbolos e ícones culturais, ao questionar nossa percepção da autoridade da síntese cultural geral. (BHABHA, 1998, p.65)

Neste caso, a análise do discurso literário rosiano pode evidenciar, num primeiro plano, as características de um discurso regionalista, geograficamente marcado, e, noutro plano, as relações entre a tradição e a modernidade, mediadas pelas estratégias de representação do autóctone em contato com o estrangeiro. De acordo com Bhabha,

Privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma intimidade intersticial. E uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas espacialmente. Essas esferas da vida são ligadas através de uma temporalidade intervalar que toma a medida de habitar em casa, ao mesmo tempo em que produz uma imagem do mundo da história. Este é o momento de distância estética que dá à narrativa uma dupla face que, como o sujeito sul-africano de cor, representa um hibridismo, uma diferença “interior”, um sujeito que habita a borda de uma realidade “intervalar”. E a inscrição dessa existência fronteiriça habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria “imagem” discursiva na encruzilhada entre história e literatura, unindo a casa e o mundo. (BHABHA, 1998, p.35)

De modo geral, além do que já foi demonstrado, ao mesmo tempo em que as obras de Said e Bhabha são relacionadas por interesses comuns e pela realidade empírica da qual enunciam suas teorias, elas se diferenciam consideravelmente no que tange, como já foi dito, na abordagem do nacional e do nacionalismo. Enquanto Bhabha entende estes conceitos como basilares no expediente desconstrutivo, Said os rejeita, pois entende que são responsáveis por uma construção identitária preconceituosa e possivelmente xenófoba: a valorização do Eu em detrimento do Outro.

Muito das diferenças entre as perspectivas de Said e Bhabha podem ser explicadas através da relação que os autores têm com o espaço das suas publicações. As obras de Edward Said partem de um princípio estruturalista saussuriano, da relação entre signo e significado. Por isso, resultam numa centralização do Eu e na descentralização do Outro, incluindo-se aí a construção do Outro como distanciamento do Eu, através da sua negação. Noutro sentido, assim como Derrida, Bhabha utiliza este mesmo princípio binário, mas ao invés de uma perspectiva estanque, em que um discurso polifônico se desdobra em distintas vozes monofônicas, ele aplica o expediente da desconstrução, duplicando as instâncias identitárias até que não seja mais possível verificar, nelas, uma posição definitiva. Para Bhabha, mesmo o discurso imperialista deve ser visto como um processo no qual as influências são mútuas e múltiplas. Nas palavras de Bhabha,

O elemento estrangeiro “destrói também as estruturas de referência e a comunicação do sentido do original” não simplesmente negando-o, mas negociando a disjunção em que temporalidades culturais sucessivas são preservadas no mecanismo da história e *ao mesmo tempo* canceladas... o fruto nutritivo do que é historicamente entendido contém o tempo como uma semente preciosa mas insípida. E através dessa dialética da negação cultural como negociação, esta cisão entre casca e fruta por meio da *agência* da estrangeiridade, o propósito é, como diz Rudolf Pannwitz, não o de “transformar o hindu, o grego, o inglês em alemão, [mas], ao contrário, transformar o alemão em hindu, grego, inglês. (BHABHA, 1998, p. 312).

Cabe mais uma vez ressaltar que, no presente estudo, as relações binárias de que fala Said são verificáveis, todavia, não determinam relações de dominação. Noutra sentido, reafirmam a inserção e transformação de um mundo arcaico, isolado, na modernidade. Este processo é marcado, na obra rosiana, por diversos expedientes, como, por exemplo, a focalização do narrador autóctone em contraponto a um discurso exterior, muitas vezes suprimido, mas que se faz intuir pelo enunciado, caso de *Grande Sertão: Veredas* e do conto “Meu tio, o Iauaretê”.

Como vimos até aqui, desde a Antiguidade, o estrangeiro é percebido e referido conforme suas diferenças étnicas e culturais. Ser estrangeiro na Grécia, na Itália ou na Palestina é diferente de ser estrangeiro no Brasil. Mas, apesar das transformações sociais e econômicas, ainda prevalece uma imagem do estrangeiro negociante, como a do meteco ateniense. Somado a isso, o estrangeiro também carrega em si certo exotismo cultural e linguístico, que se explica na natureza da curiosidade humana e no processo de construção identitária: o nacional não é o estrangeiro. Observamos também que, na busca por uma identidade autenticamente brasileira, a construção romântica da brasilidade tem como respaldo teórico, inicialmente, o pensamento francês, representado pela figura de Ferdinand Denis. Somada a essa perspectiva, a leitura de contraponto e a sessão dupla contribuirão para a compreensão da obra rosiana e seu espelhamento da sociedade sertaneja como um microcosmo da formação do Brasil.

Ser tão estrangeiro neste Brasil profundo que a obra rosiana revela tem suas particularidades, quase sempre balizadas pelo nível de integração do forasteiro na comunidade sertaneja. É de acordo com essas possibilidades ficcionais verificadas nas obras de Guimarães Rosa que se agrupam as análises a seguir.

Inicialmente, “O estrangeiro em conflito com o sertanejo” verifica os casos dos estrangeiros em situação de conflito com o sertanejo. Assim, em “Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo” é demonstrada a construção positiva do malandro e a inaptidão do estrangeiro em adaptar-se naquele contexto. Em “Faraó e a água do

rio”, “O outro ou o outro” e “Zingarêscas”, verifica-se o processo gradual de humanização do estranho e uma possibilidade irrealizada de socialização.

Por sua vez, “Trocadas afetivas: estima e identidade” trata do romance rosiano, *Grande sertão: veredas*. Nele, verifica como as trocas comerciais influenciam a afetividade entre o narrador sertanejo e os imigrantes. Do mesmo modo, mostra como os estrangeiros participam da formação social do narrador protagonista, Riobaldo.

A seguir, “Traduzindo o sertanejo” averigua como a compreensão do autóctone, de sua cultura e de seus modos, em “O recado do morro”, torna-se fator indispensável para a solução do enigma que o próprio recado carrega. Traduzir o sertanejo é traduzir-se e, por isso mesmo, revela o papel imprescindível que o estrangeiro exerce na completude deste quadro humano bastante particular, em busca de significação.

Por fim, “Nostalgia do estrangeiro” examina os contos “O cavalo que bebia cerveja”, “Um moço muito branco” e “Orientação”, a fim de demonstrar como a passagem do estranhamento à familiaridade, através do contato cotidiano com o estrangeiro, desperta, na sua ausência, a lembrança e a saudade no sertanejo.

Antes das análises, observamos, na tradição literária brasileira, a presença do estrangeiro e a perspectiva autóctone acerca dele, a fim de verificar os elementos que caracterizam sua representação e, por conseguinte, refletem a penetração do elemento cultural estrangeiro no Brasil. Na sequência, são apresentadas e contextualizadas as obras de João Guimarães Rosa, publicadas entre 1946 e 1967, a fim de indicar seus caracteres gerais e seu lugar na Literatura Brasileira.

## 1.2 DA MORENINHA AOS ÍTALO-PAULISTANOS

Desde o início da prosa romântica brasileira, personagens estrangeiras povoam nossa literatura. Já no famoso romance de Joaquim Manuel de Macedo, *A moreninha*, há um alemão borracho e fanfarrão.

Era por isso que todos brincavam alegremente, menos o Sr. Keblerc que, diante de meia dúzia de garrafas vazias, roncava prodigiosamente; grande alemão para roncar!... era uma escala inteira que ele solfejava com bemóis, bequadros e sustenidos!... dir-se-ia que entoava um hino... a Baco. (MACEDO, 2005, p.60)

Não há explicação qualquer acerca de sua presença na ilha. Entretanto, soa bastante corriqueira, na medida em que representa o cosmopolitismo da capital do Império. E,

apesar de Keblerc não desempenhar papel fundamental na trama romanesca de Macedo, colabora na caracterização social patusca que permeia o amor de Augusto e Carolina.

Além do famoso romance, outra obra de Macedo também representa pitorescamente o estrangeiro: a comédia *Luxo e vaidade*. Nele, Petit, o francês, e Fanny, a inglesa, são dois empregados do Senhor Maurício. Ele atua como mordomo e ela como professora das meninas da casa. No entanto, recebem o salário sempre atrasado, quando recebem.

Petit — Mais de vinte caixeiros que traz contas, e faz bulha de mil diables, dizendo que quer dinheiro por força.

Maurício — Irei falar-lhes imediatamente.

Petit — E da minha parte, eu também faz cumprimento a monsieur e a madame, e pede três meses de salário que não recebeu, e agora mesmo vai embora.

Hortênsia — Tal e qual como Fanny ainda há pouco!...até eles nos abandonam!...

Maurício (Tira a carteira e dá dinheiro) — Toma; vai-te: pelo menos não se dirá que caloteamos até os nossos criados. (MACEDO, 1979, p. 42)

Ao mesmo tempo em que reforçam o ambiente urbano e cosmopolita da capital, os criados estrangeiros também denotam alto poder aquisitivo que, de fato, a família não tem. Esse arranjo demonstra a preponderância do parecer sobre o ser e o conflito entre realidades e valores distintos, temática comum da comédia de costumes do século XIX.

Em *O guarani*, de José de Alencar, há um italiano chamado Loredano, ganancioso e mal intencionado. Diferentemente das personagens estrangeiras de Macedo, que atuam como personagens secundárias, o italiano surge como antagonista e, portanto, desempenha papel fundamental na trama de *O guarani*. Ele é descrito como um “Gênio no mal” (ALENCAR, 1986, p.77) e, na gana que move os bandidos à crueldade, é representado como alguém capaz de qualquer coisa para enriquecer e/ou tomar a bela Cecília para si, nem que a tentativa o leve à morte.

O italiano não respondeu; a sua oração foi uma blasfêmia horrível e satânica; as palpitações violentas do coração batiam de encontro ao pergaminho que tinha no seio, e lembravam-lhe o seu tesouro que ia talvez cair nas mãos de Álvaro e dar-lhe a riqueza de que não pudera gozar. Entretanto, na baixeza dessa alma havia ainda alguma altivez, o orgulho do crime; não suplicou, não disse uma palavra; sentindo o contato frio do ferro sobre a fronte, fechou os olhos e julgou-se morto. (ALENCAR, 1986, p.91)

No romance alencariano, a configuração do estrangeiro, maléfico e ganancioso, funciona como um contraste à dignidade e à nobreza do protagonista. O italiano é

“o aventureiro de baixa extração” (ALENCAR, 1986, p.36), pois é representante da torpeza e da ignomínia. E, se, por um lado, no desfecho do romance, a execução de Loredano, queimado, representa os exageros românticos de que a obra de Alencar é exemplo. Por outro lado, ela conota a situação dos aventureiros adventícios no primeiro século de colonização do Brasil, em meio às disputas territoriais e às diferenças culturais colossais.

A situação de antagonismo é similar à de Gainer, o britânico em *Os dous ou O inglês maquinista*, de Martins Pena. Aqui, também, o estrangeiro surge marcado pela ganância e pela inteligência maléfica. Traficante de escravos, inescrupuloso e mal intencionado, Gainer quer desposar Mariquinha, moça cheia de virtudes e dona de considerável dote. O maniqueísmo que marca a peça de Martins Pena polariza a relação entre o brasileiro e o estrangeiro, como no romance alencariano, ressaltando as virtudes do herói nacional, em detrimento do forasteiro ganancioso e que se considerava superior.

Em *Inocência*, de Visconde de Taunay, o alemão Dr. Meyer é um naturalista em meio ao sertão, coletando e catalogando novas espécies de insetos e plantas, em meados do século XIX. Com ele, viaja José Pinho, um carioca falastrão, mas bom caçador de borboletas. O Sr. Pereira, pai de Inocência, é quem atenta para os dotes físicos distintos do alemão: “-- Vosmecê já reparou, amigo, como este estranja é figura bonita? Tão arvo! e que olhos que tem!... As mulheres hão de perder a cachola por causa deste bicharrão...” (TAUNAY, 1982, p.23).

O estrangeiro está diferenciado pelo aspecto físico tanto quanto pela atividade que exerce. É um aventureiro, em longa viagem, com modos estranhos. Tudo isso colabora para que desperte, no anfitrião, insegurança em relação ao forasteiro.

[...] Que moça! . . . Muito bela! Estas palavras que o inocente saxônio pronunciara *ex abundantia cordis* produziram extraordinário abalo nas pessoas que as ouviram. Tornou-se Pereira pálido, franzindo os sobrolhos e olhando de esguelha para quem tão imprudentemente elogiava assim, cara a cara, a beleza de sua filha; Inocência enrubescou que nem uma romã; Cirino sentiu um movimento impetuoso, misturado de estranheza e desespero, e, lá da sua pele de tamanduá-bandeira, ergueu-se meio apavorado o anão. (TAUNAY, 1982, p.28)

A cena do romance de Taunay é exemplo do resultado do contato, no miúdo do cotidiano, entre culturais desiguais. O incômodo provocado no anfitrião é o estopim para um conflito velado entre eles. Contudo, a ingenuidade que caracteriza a perspectiva do alemão indica o erro do pai de Inocência, que é confirmado com a partida do estrangeiro.

Meyer representa uma figura pitorescamente romântica e comum aos sertões brasileiros: o naturalista estrangeiro. Sempre acompanhado de um nativo, que faz a vez de tradutor, o cientista forasteiro é portador de um conhecimento distinto daquele do lugar em que está. Ao mesmo tempo, não é capaz de compreender os aspectos mais peculiares da sociabilidade sertaneja, como esconder, dos estranhos, as moças da casa. E este desajustamento é responsável pelo embaraço que, às vezes, marca seu contato com o sertanejo.

A relação de hospitalidade é similar à do alemão beberão em *A moreninha*, no entanto, sociabilidade é bastante distinta. Na ilha do romance macediano, as moças são apresentadas aos rapazes, num pueril, e socialmente plausível, jogo de paixões, enquanto ao estrangeiro é lícito embebedar-se com a ama da protagonista. Mas, no sertão de *Inocência*, até mesmo um elogio, ainda que inocente, quando mais exaltado, pode causar celeuma. Os diferentes espaços ditam a conduta social e a sorte do estrangeiro no contato com o nativo. E, naturalmente, o aspecto cosmopolita da capital do Império contribui mais para uma abertura à socialização do estrangeiro do que o ambiente rural retratado no romance de Taunay.

De modo geral, a prosa romântica brasileira tende à caracterização das personagens estrangeiras como um reflexo idealizado de seu lugar histórico, social e cultural. Eles são aventureiros e, também por isso, têm algum conflito ou confusão com o nativo. O aventureiro gera desconfiança, pois não representa a fixidez do autóctone, suas crenças ou suas leis. Assim como as demais personagens, são estereotipadas, planas e previsíveis. De acordo com Antonio Candido, são classificadas como personagens de costumes: “São apresentados por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles” (CANDIDO, 1971, p.61).

Diferentemente das personagens estrangeiras a partir do realismo, estes não constituem grupo social que indique migração organizada. Por isso, quando não são antagonistas e marcados pela coragem que a maldade impõe, parecem indefesos contra uma realidade que não lhes pertence. É justamente esta composição que contribui para uma situação de inadaptação tanto quanto para o trânsito constante destes estrangeiros.

Em *Quincas Borba*, de Machado de Assis, já é possível verificar uma condição diferente para a personagem estrangeira, especialmente para aqueles em posição de empregados domésticos, na medida em que a figura do escravo negro torna-se pernicioso à

convivência doméstica ou, no sentido alencariano, um demônio familiar. O protagonista Rubião encontra-se obrigado a substituir seus escravos por empregados europeus. O primeiro era Jean, o cozinheiro francês. O segundo, inominado, era um espanhol sisudo e de poucos amigos, que atendia à sala e às visitas.

O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços. (ASSIS, 1998, p.11)

Os criados europeus estão associados ao luxo e ao requinte, como a prataria usada para servir as visitas. É a necessidade de ostentar riqueza na capital que faz com que Rubião aceite os estrangeiros em sua casa, ainda que não se afeiçoe a eles. De acordo com Roberto Schwarz, em *As ideias fora do lugar*, a literatura machadiana mostra a contradição da elite brasileira, que se aproxima do pensamento liberal europeu, ao mesmo tempo em que mantém um comportamento escravocrata, que se revela nos pormenores do cotidiano e é reproduzido, em *Quincas Borba*, através do trato de Rubião com os criados estrangeiros.

Os dois estrangeiros distinguem-se na maneira com que tratam o cão Quincas Borba. Enquanto o francês é afetuoso para com o cão, o espanhol revela-se violento e impaciente com o animal; especialmente, quando não está diante de Rubião. A diferença entre a caracterização dos dois personagens estrangeiros reforça o sentido realista da obra. Do mesmo modo, revela a penetração de estrangeiros na sociedade carioca que a obra retrata. Apesar de distintos e, às vezes, mal humorados, eles são necessários à boa imagem de quem os contrata, tanto quanto a louça fina ou a prataria do café.

Em *O Ateneu*, de Raul Pompeia, há também imigrantes a trabalhar como empregados domésticos. Ângela, a camareira de Ema, e o jardineiro da família são espanhóis. Aqui, mais uma vez, a disputa pela mulher evolui para um conflito público entre o brasileiro e o estrangeiro. Como resultado da contenda, o espanhol assassina o brasileiro.

O homem da faca era um dos jardineiros do Ateneu. Durante o jantar enfrentara-se de razões com um criado da casa de Aristarco e o matara. Havia algum tempo que disputavam os dois a primazia no coração de Ângela; uma terrível pendência. O criado de Aristarco julgava-se na legítima posse desse escrínio de afetos, pela convivência ao lado da bela, consorciados maritalmente na intimidade dos alguidares, onde as mãos se confundiam como as louças, ou na sociedade afetuosa do serviço dos

aposentos do diretor e da senhora, permutando entre si dichotes açucarados, à flagelação dos tapetes. O jardineiro, patricio da camareira, dava por si a razão de nacionalidade, o fato de haverem chegado à América na mesma turma de imigrantes e uma autuação completa de juramentos idôneos da sedutora. (POMPEIA, 1996, p.36)

O patricio de Ângela argumenta “razão de nacionalidade” em defesa de um relacionamento com “juramentos idôneos”. Além disso, menciona terem “chegado à América na mesma turma de imigrantes”, numa alusão direta à imigração massiva da qual o Brasil é testemunha no século XIX.

A bela camareira é, ao mesmo tempo, irreversivelmente saudosa e ferozmente sedutora. Ela expressa o sentimento de perenidade que é fruto da sua situação de imigrante, a saudade a entristece. No entanto, atua em sentido contrário a altivez do seu comportamento frente à nostalgia:

Atirada de modos, como o ditirambo do amor efêmero; vazia como as estátuas ocas; sem sentimentos, material e estúpida, possuía entretanto um segredo satânico de graduar os largos olhos de sépia e ouro, animar expressões no rosto que dir-se-ia viver-lhe na face uma alma de superfície, possante, capaz dos altos martírios da ternura e de interpretar os poemas trágicos da dedicação. [...] Consciente da formosura, Ângela abusava. (POMPEIA, 1996, p.36)

É deste modo que a canarina torna-se o motivo da disputa amorosa. Na exibição de suas capacidades e de seus atributos físicos, há, talvez, os rastros de uma perspectiva narrativa avessa ao estrangeiro. Nela, o trato com os imigrantes, intensificado na intenção amorosa, conduz a um resultado funéreo para o autóctone.

Além dos espanhóis, outro estrangeiro tem evidência em *O Ateneu*: Egbert, o companheiro inglês do protagonista Sérgio.

De origem inglesa, tinha os cabelos castanhos entremeados de louro, uma alteração exótica na pronúncia, olhos azuis de estrias cinzentas, oblíquos, pálpebras negligentes, quase a fechar, que se rasgavam, entretanto, a momentos de conversa, em desenho gracioso e largo. [...] Eu admirava-o, desde o coração, até a cor da pele e à correção das formas. (POMPEIA, 1996, p.127).

A descrição do estrangeiro é permeada pela atração, quase irresistível, e pela valorização dos detalhes da fisionomia e do comportamento de Egbert. O narrador o descreve de maneira cuidadosa e elogiosa. O relacionamento entre o protagonista e o estrangeiro é bastante íntimo e poderia ser confundido com uma tendência à homossexualidade não fosse o desfecho graduado da amizade entre eles. A possibilidade mais

evidente de homossexualidade de Egbert e do constrangimento público, somados ao interesse de Sérgio por Ema, acabam por afastar os companheiros.

É bastante peculiar a representação de Egbert, pois funciona como elemento argumentativo da perspectiva determinista que recobre a obra de Pompeia. O condicionamento social não exclui os estrangeiros das mesmas pressões à que são expostos os brasileiros. A composição naturalista emparelha o caso de Sérgio e Egbert ao de Jerônimo e Firmo, em *O cortiço*. A adaptação ao meio não é sinônimo de valorização social.

Há uma perspectiva perniciosa na representação dos estrangeiros em *O Ateneu*. Tanto os espanhóis quanto o inglês Egbert são motivos de vergonha pública no espaço da obra: Ângela age com descompostura, o jardineiro é um assassino confesso e Egbert tende ao homossexualismo. O ponto de vista distanciado do narrador em relação ao fato narrado intensifica os elementos que caracterizam negativamente os estrangeiros, sem que, no entanto, tornem-se caricaturas. Noutra sentida, representam a penetração do elemento estrangeiro no Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, e a existência de um pensamento protecionista, cientificamente equivocado.

Diferentemente do contingente romântico de personagens estrangeiras, estas são resultado de políticas imigratórias estatais e privadas. E, como tal, terão impacto decisivo na formação da economia e da sociedade brasileira. Os estrangeiros não são mais aventureiros, sozinhos e, muitas vezes, indefesos contra as investidas do brasileiro. Os espanhóis de *O Ateneu* são representantes de um novo tipo de estrangeiro: o imigrante. Sua situação social, da qual se depreende o relacionamento conjugal, serve como defesa à honra na situação de conflito e assassinato. Diferentemente dos criados da peça de Martins Pena, que demonstram mobilidade ao abandonar o patrão, os criados de *O Ateneu* são marcados pela noção de uma imigração permanente, da qual a nostalgia de Ângela é exemplo.

A tendência à representação de imigrantes é acentuada no modernismo. Entretanto, de fato, a entrada de trabalhadores estrangeiros já pode ser observada desde a abertura dos portos brasileiros às nações amigas em 1808. Neste momento, não havia políticas de favorecimento à imigração como se observa na segunda metade do século XIX. Os estrangeiros que chegam ao Brasil antes desse período são aventureiros e não constituem grupo organizado. Estão ainda ligados ao espírito de Crusoé e Staden e são caracterizados pela mobilidade e pela aventura; numa composição bastante adequada ao romantismo.

Apenas nos últimos anos da monarquia brasileira, é que se verifica a iniciação da propaganda imigratória, com benesses pagas àqueles que aceitassem a empreitada ainda na Europa. De acordo com Angelo Trento, em *Do outro lado do Atlântico*:

*um século de imigração italiana no Brasil*, é somente na República que os grandes grupos de estrangeiros começam a chegar às dezenas de milhares. Os subsídios pagos incluíam desde a passagem de navio para toda a família até o transporte para as fazendas de café, onde a maioria foi empregada, como resultado da extinção da mão de obra escrava.

A preferência realista pelo espaço urbano faz como que as personagens estrangeiras apareçam, quase sempre, confinadas ao ambiente doméstico, numa configuração similar àquela observada no romantismo. Contudo, já constituem indicativo da imigração organizada no Brasil, pois são símbolos da ostentação das famílias cariocas, no caso machadiano, ou tecem referência explícita aos grandes grupos de imigrantes, como no caso do romance de Pompeia.

Mais concretamente, é o modernismo que se encarregará de registrar estas massas imigratórias e a influência cultural estrangeira na sociedade brasileira; seja nas lavouras de café ou no parque industrial paulista que também se concretizava. Nesse caso, é merecedora de destaque a imigração italiana, a maior já registrada em terras brasileiras e a única, talvez, a nos dar um dialeto particular: o ítalo-paulistano.

Antes mesmo da inauguração do movimento modernista, em 1922, já se delineava a atenção ao estrangeiro e sua influência cultural no Brasil. Por exemplo, a revista *O Pirralho* foi fundada em 1911, por Oswald de Andrade, com apoio financeiro de seu pai, como o próprio autor indica em *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe* (1954). No semanário, o jovem Oswald assina a seção de cartas “As cartas d’Abax’o Pigues” com um pseudônimo italiano, Annibale Scipione. Ali, escreve sobre as condições de trabalho e as injustiças sociais a que estavam sujeitos os imigrantes italianos, utilizando um italiano macarrônico que ficará famoso na pena de Juó Bananére, pseudônimo de Alexandre Marcondes Machado, que passa a assinar a seção a partir de 1912.

A existência do dialeto é prova da penetração do elemento cultural estrangeiro, particularmente italiano, na sociedade paulista do início do século XX. Como indica Antônio de Alcântara Machado, há na obra de Bananére uma interpenetração linguística, que entendemos como troca cultural, evidenciada nas “deformações da sintaxe e da prosódia, aqui italianização da língua nacional, ali nacionalização da italiana” (MACHADO, 1969, p.82).

Ainda mais interessante é perceber a inversão da perspectiva enunciativa que passa a ser representante de uma concepção de mundo, supostamente, estrangeira acerca da realidade brasileira que o cerca. Os redutos italianos em São Paulo alimentam esta produção e constituem-se como seus leitores de primeira hora. No entanto, a obra,

linguisticamente híbrida, de Bananére, também angariava leitores brasileiros, que buscavam, no tom irônico das publicações, humor acerca do fato cotidiano, que também é permeado pela presença dos estrangeiros. Na sua obra poética paródica, opera uma tradução cultural da lírica brasileira, quando verte poemas famosos para o linguajar macarrônico dos imigrantes italianos. No cruzamento entre diferentes códigos e leitores, as crônicas de Bananére refletem a miscigenação cultural que se efetiva a partir das políticas imigratórias oficiais, mais especificamente, em São Paulo, mas, de modo geral, no Brasil. Além disso, reflete a tendência pré-modernista de representação de personagens periféricas, na medida em que trata da situação dos operários italianos.

No entanto, a partir de 1915, junto com a guerra instaurada na Europa, há um acirramento do pensamento nacionalista brasileiro. Em seu discurso “Em marcha”, do mesmo ano, aos estudantes de direito de São Paulo, Olavo Bilac demonstra essa guinada à valorização dos elementos culturais e econômicos nacionais em detrimento da influência adventícia. Nele, o poeta apontava que “Os imigrantes europeus mantêm aqui a sua língua e os seus costumes. Outros idiomas e outras tradições deitam raízes, fixam-se na terra, viçam, prosperam. E a nossa língua fenece, o nosso passado apaga-se...” (BILAC, 1996, p.119). Para o escritor parnasiano, fundador da Liga de Defesa Nacional, a fácil introdução dos elementos culturais estrangeiros torna-se perniciososa à manutenção dos caracteres nacionais. Assim como a assimilação dos elementos linguísticos exóticos seria responsável pelo fenecimento da língua nacional. E não é difícil imaginar que ele pudesse usar as incursões de Oswald e Marcondes Machado na miscigenação da linguagem como exemplos deste tipo de enfraquecimento da cultura brasileira.

O movimento modernista que se instaura, a partir de 1922, é exemplo dos paradoxos que se efetivam na produção literária brasileira. Ao mesmo tempo em que alguns artistas declaravam abertamente seus vínculos intelectuais e efetivos com a Europa, como Oswald e Tarsila, outros preferiam o distanciamento dos italianismos de Marinetti ou dos galicismos de Léger, como Mário de Andrade.

Leyla Perrone-Moisés, em *Vira e Mexe, Nacionalismo: Paradoxos Do Nacionalismo Literário* (2007), aponta para a aversão do autor de *Macunaíma* às estrangeirices do primeiro modernismo.

Três anos após a semana de arte moderna (1922), ele escrevia, num artigo “O novo!... Eis o pensamento estético que nos agitou aqui, durante a guerra. Onde estava esse novo? Fomos buscar – que macacos! – o novo na Europa! E imitamos os ismos europeus” (*Jornal do Commercio*, 24/5/1925). Ele

considera esse movimento como passado: “Já mandei às favas todos os expressionismos e outros ismos europeus. Jovens, a Europa é nosso Oriente. Ela dissolve”. Ele se declara “inteiramente voltado para o Brasil” e engajado no projeto de “realizar o brasileiro”, na língua, no amor, na sociedade, na tradição e na arte. Esse projeto implica o abandono de várias atitudes anteriores, entre as quais a imitação da França: “Deixaremos de ser afrancesados”. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.72)

Mário de Andrade deixa clara a sua perspectiva nacionalista de necessidade de abasileiramento das noções estéticas, apontando para a dissolvência que a cultura europeia seria capaz de exercer sobre cultura nacional. No entanto, ao contrário do que pode parecer, o nacionalismo modernista, de modo geral, não é um nacionalismo ufanista. Como apontou José Guilherme Merquior, em *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*, no modernismo de vanguarda observa-se um nacionalismo crítico, no qual o ufanismo e a incorporação de perspectivas ádvenas constituem os dois lados de uma mesma moeda; são verso e anverso de um ponto de vista ainda pueril acerca do Brasil e da cultura brasileira. Esse paradoxo representa a necessidade de atualização da inteligência brasileira que se pretendia naquele momento e da qual as obras do jovem modernismo são exemplos.

Como fica evidente, o nacionalismo nas artes e nas letras brasileiras, nas primeiras décadas do século XX, é resultado tanto da necessidade de afirmação nacional, evidenciada a partir da proclamação da República e aguçada no contexto da Primeira Guerra Mundial, quanto da percepção estética de que os modelos europeus não eram capazes de expressar realidade social, histórica e cultural brasileira.

É a obra de Antônio Alcântara Machado que exemplifica, mais designadamente, a fixação do imigrante estrangeiro e sua cultura no Brasil. Ela retrata a colônia italiana em meio à urbanização de São Paulo, amalgamando-se à sociedade e à cultura local. Já no prefácio, anuncia que o livro é “o órgão dos ítalo-brasileiros de São Paulo” (MACHADO, 1971, p.7).

Um dos contos de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, “A Sociedade”, narra como da relação de negócios entre um brasileiro e um italiano surge uma abertura à integração, que se desdobra no casamento de seus filhos e na união das famílias. Da negativa inicial para o namoro ao convite de noivado, a mudança de perspectiva revela poder aquisitivo que, se não se estendia a toda a comunidade italiana (a maioria era de operários), nesse caso, é capaz de atuar em favor da assimilação do estrangeiro, familiarmente, intimamente. A integração, de que o casal é exemplo, é impulsionada pelo contato habitual, mostrando como a presença massiva dos italianos em São Paulo coagia para o trato com o os imigrantes. Mas,

além disso, a assimilação é facilitada pelo capital e, apenas por causa dele, leva à integração familiar.

Rubens Ricupero, embaixador do Brasil em Washington, analisando a obra de Alcântara Machado, dá nota das transformações que se efetivaram dentro da colônia italiana e que levaram a imigração italiana a ser assimilada pela São Paulo progressista no início do século XX:

As duas primeiras décadas do século marcam o momento de maior intensidade da maneira de ser ítalo-brasileira. Antes, predominava o ítalo, o estrangeiro inseguro, preocupado em sobreviver, ignorante da língua e dos costumes. Depois, irá prevalecer, pouco a pouco, o brasileiro, o neto ou bisneto de italianos integrado na comunidade, vivendo em bairros de gente afluyente, não guardando mais do que algumas palavras na língua dos avós. Entre esses dois pólos extremos, de cultura mais ou menos homogênea, estende-se o período híbrido da mistura das línguas e das comidas, do apagar gradual dos valores e imagens do país que ficou atrás e do engajamento progressivo na realidade nova. É quando os filhos de imigrantes, confiantes em seus direitos de brasileiros natos, mais à vontade na língua que aprenderam no Grupo Escolar do que no dialeto ouvido em casa, se lançam à luta pela conquista de um lugar melhor na sociedade de adoção. (RICUPERO, 1993, p.2)

A obra de Alcântara Machado é exemplo deste novo momento do estrangeiro no Brasil e na literatura brasileira. Nela, os italianos surgem integrando-se e dissolvendo-se na sociedade paulista, pela presença, pelo capital, pela comida, pela língua etc. A perspectiva narrativa notabiliza o contraste linguístico e cultural de que é resultado a presença massiva dos italianos. E essa nova realidade acabará por exigir novos pontos de vista sobre a identidade brasileira e sobre a influência cultural estrangeira.

Duas obras publicadas em 1928 dão o tom à questão do estrangeiro nos primeiros anos do modernismo brasileiro: *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade. Por um lado, a rapsódia de Mário reafirma o posicionamento estético do autor, voltado para a pesquisa do nativismo brasileiro. Do outro lado, a obra de Oswald anuncia a assimilação perspicaz do elemento cultural estrangeiro através da antropofagia.

Em *Macunaíma*, o estrangeiro está estratificado em Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã, o comedor de gente. Ele é um comerciante de pedras e se assemelha aos aventureiros estrangeiros nos sertões brasileiros, fazendo fortuna com artigos gerais. Venceslau Pietro Pietra é chamado de “regatão peruano”, mas seu nome indica genealogia italiana. Como já foi indicado por Gilda de Mello e Souza, em *O tupi e o alaúde: uma*

*interpretação de Macunaíma*, as características onomásticas da personagem estrangeira indicam a maldade e relacionam-no com a figura lendária do Curupira. Além disso, reforçam o antagonismo que ele exerce na obra andradina, pois configura-se como uma alteridade cultural extremada, sempre contrária aos objetivos do protagonista. A personagem estrangeira reflete a influência cultural europeia, ainda que superficialmente miscigenada, como uma blague antropofágica, que é reforçada pelo seu fim carnavalesco: o comedor é devorado pela comida.

No *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, é proposta a assimilação dos elementos culturais estrangeiros que, ao fundir-se com os elementos nacionais, seriam capazes de equilibrar, de modo positivo, a balança da dependência cultural brasileira.

O conceito antropofágico foi retirado da famosa tela de Tarsila do Amaral, *Abaporu*, de 1928, e tomou corpo na publicação do manifesto. A partir dele, propõe-se uma perspectiva crítica acerca da cultura brasileira e que tem no canibalismo, místico e primitivo, seu alicerce mais sólido para a apropriação da tradição cultural europeia, reinventando, reconstruindo e abasileirando o elemento cultural estrangeiro.

O modelo teórico-canibal proposto por Oswald despreza as sistematizações mais simplórias em que nacional e estrangeiro surgem como polos opostos e, muitas vezes, inconciliáveis. Noutra sentença, revela certo entusiasmo na assimilação do estrangeiro: “Só interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 1974, p.47). De acordo com Haroldo de Campos,

A antropofagia oswaldiana é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do bom selvagem, mas segundo o ponto de vista desabusado do mau selvagem, devorador de brancos. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma transvalorização: uma visão crítica da história como função negativa (Nietzsche) capaz tanto de uma apropriação como de desapropriação, desierarquização e desconstrução. (CAMPOS, 1992, p.234)

A antropofagia, deste modo, é capaz de unir duas importantes perspectivas do modernismo brasileiro: a vertente internacionalista, preocupada com a sintonia do Brasil com as tendências internacionais, e a vertente nacionalista, mais voltada para pesquisa indianista. Por isso, é possível elencar elementos antropofágicos em *Macunaíma*, como o índio vestir-se de francesa para iludir/encantar seu antagonista, mesmo que pareça, à primeira vista, contrária a eles.

A abrangência da dialética antropofágica entre o brasileiro e o estrangeiro é indício de uma nova tomada de opinião acerca da cultura brasileira. Nela, a canibalização do elemento cultural estrangeiro aparece como uma das vias de inserção da cultura brasileira nas vanguardas artísticas. No ideal antropofágico, do contato com o estrangeiro implica uma recriação das próprias características nativas. E nelas, os resquícios adventícios ressurgem integrados ao nacional tanto quanto são, a partir da transmutação canibalesca, elementos de aproximação com o estrangeiro.

Da prosa romântica à modernista, o elemento cultural estrangeiro, de que as personagens são ícones, atravessa um processo de assimilação evidente. Dos primeiros aventureiros aos grupos de imigrantes que vieram depois, os estrangeiros e sua cultura gradualmente assentam-se na sociedade brasileira, amalgamando-se ao ponto de constituírem, em alguns casos, o próprio motivo da narração. De modo geral, também evidenciam a ligação entre a literatura e a sociedade na medida em que refletem o mundo do trabalho e dos negócios, do naturalista nos sertões ao operário em São Paulo.

Paralelas às relações de trabalho, verificam-se também as relações humanas que, pouco a pouco, são harmonizadas pelo contato cotidiano, levando à integração da personagem estrangeira, notadamente imigrante, ao ambiente familiar brasileiro, num movimento similar àquele indicado na dicotomia aventura/trabalho, em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. É nesse mesmo sentido que operam a absorção dos sabores e dos sotaques estrangeiros, miscigenando-se e alinhando-se à realidade étnica, cultural e social brasileira.

### 1.3 DE SAGARANA À TUTAMEIA

João Guimarães Rosa nasceu em Minas Gerais, na pequena Cordisburgo, em 27 de junho de 1908. Gradou-se em Medicina aos 22 anos, mas exerceu o ofício apenas até 1934, quando se tornou diplomata. Escrevia desde cedo e muito moço já ganhara espaço em algumas publicações, como a revista *O Cruzeiro*. Todavia, eram experiências ainda pueris, mais influenciadas pelo valor do prêmio do que pelos elementos sertanejos que tornaram sua obra mundialmente reconhecida. Tanto que, apesar do prêmio da Academia Brasileira de Letras, em 1936, seu livro de poemas *Magma* não seria publicado antes de 1997, marcando os trinta anos de falecimento do autor mineiro.

Sua obra é representativa de uma realidade social, política e geográfica específica ao mesmo tempo em que trata de problemas universais, o amor, a vida, Deus, o

diabo etc. A primeira obra a ser publicada por Guimarães Rosa, *Sagarana*, é composta por nove contos de temática regional, que apreendem os aspectos físicos, sociais e psicológicos do homem e do meio interiorano. Apesar de ter sua primeira publicação no início de abril de 1946, a história de *Sagarana* começou pelo menos dez anos antes. Desde lá, a obra passou por diversas revisões e alterações. Em 1938, foi motivo de disputa entre a comissão julgadora do Prêmio Humberto de Campos, promovido pela Editora José Olympio, ganhando o segundo lugar. Neste mesmo período, seu autor foi nomeado para o cargo de cônsul-adjunto em Hamburgo (Alemanha). Apenas em 1942, após o rompimento das relações entre o governo alemão e o brasileiro, Rosa volta para o Brasil, mas logo segue viagem para Bogotá, como Secretário da Embaixada Brasileira.

Deste modo, em meio às viagens diplomáticas e à guerra, de 1938 até 1944, o volume foi lentamente revisado e reformado, como se observa no diário que o escritor manteve durante os anos de serviço diplomático em Hamburgo, na Alemanha<sup>3</sup>. Nele, Guimarães Rosa registra a revisão de “O burrinho pedrês”, comprovando uma escritura pausada e consciente que se desdobraria num projeto literário inédito nas letras brasileiras, capaz de conjugar regional e universal, como elementos contíguos e inextrincáveis.

Em 1944, Guimarães regressa ao Brasil e retoma definitivamente a escritura de *Sagarana*. A primeira e a segunda edição foram publicadas pela extinta Editora Universal, de Caio Pinheiro. É somente a partir da terceira edição que Guimarães Rosa passa a publicar sua obra pela Editora José Olympio. Também em cada uma destas edições, Guimarães Rosa alterou os textos de *Sagarana*, num movimento que cessou somente após a publicação da quinta edição, em abril de 1958, “retocada” e em “forma definitiva” (ROSA, 1958).

A edição que conhecemos hoje da obra publicada em 1946 reflete um trabalho lento e intermitente de construção literária que perpassa quase uma década. Segundo Sônia Maria van Dijk Lima,

O que se pode entender é que *Sagarana* é texto múltiplo de possíveis textos, gerados na dinâmica da escritura. De 1937 a 1957/1958, o autor escreve em demanda do “texto”; por algum motivo, interrompeu sua busca de *Sagarana* quando publicou a 5ª edição e não mais retomou esse material; mas, assim como havia retrabalhado edições anteriores, havia a possibilidade de o mesmo ter sido feito com a edição de 1958. (LIMA, 2003, p.40)

---

<sup>3</sup> O “Diário de Hamburgo”, como é conhecido, não foi publicado por impedimento das filhas do autor, detentoras de parte dos direitos autorais da obra rosiana. O caso foi analisado por Cassiano Elek Machado, em “Diário arquivado”, *Revista Piauí*, nº 3, dezembro de 2006. No artigo, o pesquisador aponta a localização bibliográfica da única cópia pública conhecida do diário, na Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais - Acervo dos escritores mineiros -, onde foi possível estudá-la.

Após a sua morte e o imbróglio sob os direitos autorais, toda a sua obra passou a ser publicada pela Editora Nova Fronteira, ainda hoje responsável pelos textos de Guimarães Rosa.

Em *Sagarana*, dois contos registram a presença de estrangeiros no sertão: “Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo” e “Corpo Fechado”. No primeiro, um espanhol participa dos fatos narrados, enquanto, no segundo, os ciganos são apenas mencionados.

Como já apontava Álvaro Lins logo após a primeira edição, em abril de 1946, *Sagarana* foi “uma grande estreia”. Os livros foram esgotados em poucos dias e em julho do mesmo ano já era possível encontrar, nas livrarias, os exemplares da segunda edição.

Todavia, ao contrário do que se esperava, tardou quase uma década até que o autor mineiro publicasse seu segundo livro, *Corpo de Baile*, em janeiro de 1956. A primeira edição de *Corpo de Baile* foi dividida em dois volumes. Neles, constavam sete novelas que totalizavam 822 páginas. No segundo volume da obra, está “O Recado do Morro”. Nessa novela, os personagens estrangeiros desempenham papel fundamental na tradução da mensagem do morro. O processo de tradução linguístico desdobra-se num processo de construção cultural partilhada entre pessoas muito diferentes.

Assim como os contos de *Sagarana*, as novelas de *Corpo de Baile* são narrativas independentes, ainda que se estabeleçam ligações evidentes entre elas, como o próprio título já indica. Em alguns casos, as personagens transitam entre diferentes narrativas, como, por exemplo, a passagem do menino Miguilim ao adulto Miguel, nas novelas “Campo Geral” e “Buriti”.

Se comparado à *Sagarana*, *Corpo de Baile* representa avanço no tratamento das questões que fogem à capacidade lógica e se prolonga nas questões metafísicas e religiosas. De acordo com Luiz Roncari,

as novelas de *Corpo de Baile* encenam uma dança cósmica que se articula com uma base de realismo profundo; esses dois planos interiorizam as (im)possibilidades de uma sociedade histórica, patriarcal e estratificada, no seu triste trânsito (tropical) para o mundo burguês. O que dá a impressão, a quem escreve sobre ele, de que está interpretando a história do Brasil, do homem cordial, e seu destino incerto e duvidoso (RONCARI, 2004, p.193).

Completando a expressão de Roncari, ainda poderíamos continuar dizendo que o destino do homem em *Corpo de Baile*, assim como as obras posteriores ao grande

volume, não é apenas “incerto e duvidoso” (RONCARI, 2004, p.193), mas, além disso, é bastante curioso, pois é inacabado e transitório: *Homo ambulans*.

Por sua vez, *Grande Sertão: Veredas* é o único romance escrito por João Guimarães Rosa e foi publicado, pela primeira vez, em maio de 1956. O título refere-se às veredas, pequenos caminhos geralmente ladeados por buritizais, que cruzam a região norte de Minas Gerais, compondo um cenário labiríntico, onde um forasteiro pode facilmente se perder, o grande sertão. Em carta com o tradutor italiano Edoardo Bizarri, de 11 de outubro de 1963, Rosa afirma que as veredas

São vales de chão argiloso ou turfo-argiloso, onde aflora a água absorvida. Nas veredas há sempre o buriti. De longe, a gente avista os buritis, e já sabe: lá se encontra água. A vereda é um oásis. Em relação às chapadas, elas são, as veredas, de belo verde-claro, aprazível, macio. O capim é verdinho-claro, bom. As veredas são férteis. Cheias de animais, de pássaros. [...]

Há veredas grandes e pequenas, compridas ou largas. Veredas com uma lagoa; com um brejo ou pântano; com pântanos de onde se formam vão escoando e crescendo as nascentes dos rios; com brejo grande, sujo, emaranhado de matagal (marimbú); com córregos - para aumentar nossa confusão. (ROSA, 2003a, p.41)

Resumidamente, *Grande Sertão: Veredas* é a complexa história de Riobaldo, ex-jagunço e agora um dono de terras, que conta parte de sua vida para um ouvinte anônimo e silencioso, estranho àquele lugarejo. Assim, narrado em primeira pessoa, o longo e intrincado texto discorre sobre as antigas aventuras, de amor e de guerra, do seu narrador em meio ao sertão da Primeira República.

O singular romance do escritor mineiro surgiu como uma das novelas de *Corpo de Baile*. No entanto, em 1954, antes mesmo da publicação das duas obras, o autor já anunciava que a novela “Veredas mortas” transcendera o volume e figurava isolada, tendo sido, mais tarde, intitulada *Grande Sertão: Veredas*.

De fato, o romance se constitui como um longo diálogo entre o narrador e seu interlocutor, que tem a voz suprimida e de quem não é revelada a identidade, sendo apenas possível compreender a dinâmica desta conversa e as características deste participante da conversação através dos comentários feitos pelo narrador protagonista. Como já se observa na primeira página do romance: “O senhor ri certas risadas... [...] O senhor tolere, isto é o sertão” (ROSA, 1967, p.9).

Considerada, desde seu lançamento, uma obra de difícil leitura, o romance rosiano, com o passar do tempo, ganhou leitores, críticas calorosas e tornou-se um dos mais

importantes textos literários brasileiros. Isso tanto porque é capaz de estabelecer uma síntese entre o falar sertanejo e a linguagem literária de modo bastante peculiar, quanto por representar determinado período e espaço da história do Brasil: o sertão da Primeira República.

A enunciação se dá num tempo indeterminado, mas certamente longo o suficiente para abarcar este relato autobiográfico. Apesar de não haver marcas que definam a extensão deste diálogo, existe referência à intenção do narrador em manter o costume hospitaleiro local, indicando um período de três dias:

Eh, que se vai? Jajá? É que não. Hoje, não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor fica. Depois, quinta de manhã cedo, o senhor querendo ir, então vai, mesmo me deixa sentindo sua falta. Mas, hoje ou amanhã, não. Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias! (ROSA, 1967, p.22)

Por outro lado, na imensa digressão que constitui o enunciado, o tempo é determinado pelos fatos marcantes da vida de Riobaldo e seus questionamentos: o menino Reinaldo, Diadorim, Rosa'uarda, Otacília, Deus, o Diabo, o pacto etc. Inicia-se na infância de Riobaldo e se estende até a batalha final no arraial do Paredão. Assim sendo, todo o enunciado se passa no sertão. Os topônimos que marcam o espaço narrativo representam fazendas, passagens, distâncias e indicam, através do excesso, o aspecto labiríntico do meio sertanejo, diverso e complexo.

Após o sucesso de crítica e público que teve *Grande Sertão: Veredas*, o livro seguinte publicado por Guimarães Rosa causou estranheza, pois, enquanto se esperava outra obra colossal, a exemplo das duas anteriores, o autor mineiro apresentou uma obra de narrativas curtas e título pueril, a que ele gostava de chamar “o amarelinho”. O volume veio publicado em outubro de 1962, com vinte e um contos, de curta extensão, que associados ao título, inadvertidamente, remeteriam à infância. A configuração da obra como algo de menor significado, infantilizado, não pode ser mais equivocada. De acordo com Suzi Frankl Speber,

com respeito a *Primeiras Estórias*, verificamos que personagens, ação, espaço se fundem. Desta fusão decorre uma concentração do núcleo, com sua conseqüente redução. O núcleo, extremamente reduzido, contém menos que um núcleo: é, na verdade esboço de um núcleo: não são sequências, senão tópicos. São praticamente os semas das sequências – que não são referidas. A este reduzidíssimo núcleo soma-se a expansão muito ampla, por meio de indícios [...]. (SPERBER, 1976, p.154)

Assim, podemos observar que, em *Primeiras Estórias*, a relação do texto com o mundo se faz de modo exponencial, em que o literariamente registrado é ampliado pela relação dialética com a cultura e a humanidade. Do mesmo modo, a temática do mistério, pela investigação e pela ficção científica, faz transparecer, como em nenhuma outra obra rosiana, o elemento insólito.

*Tutameia (Terceiras Estórias)* é o último livro lançado por Guimarães Rosa, em julho de 1967, poucos meses antes de falecer. Similar ao apelido dado ao volume anterior, Rosa chamava seu último livro de “o vermelhinho”. O volume é composto de quarenta contos bastante curtos e quatro prefácios.

A extensão dos contos segue o padrão estabelecido em *Primeiras Estórias*, mas se aprofunda a síntese que, por exemplo, no caso de “Desenredo”, chega ao limite de apenas três páginas. Quando comparado ao primeiro livro de Guimarães Rosa, *Sagarana*, *Tutameia* realmente impressiona pela diferença no tamanho dos contos; “A hora e vez de Augusto Matraga”, na quinta edição do livro, por exemplo, tem 48 páginas, mais de quinze “desenredos”. Todavia, para compreender a disparidade na extensão dos contos, é preciso fazer menção ao seu meio original de publicação: a revista *Pulso*. De acordo com Adilson dos Santos,

Durante praticamente dois anos de contribuição quinzenal, Guimarães Rosa foi elaborando os quarenta contos que, revistos e reordenados, resultariam no volume *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. Se em *Primeiras Estórias* o autor havia reduzido seus textos, num poder de síntese primoroso - especialmente se comparado aos longos contos de *Sagarana* -, em *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, ele chega ao máximo da concisão. Por exigência do próprio semanário onde os contos foram publicados em primeira mão, Rosa teve que condensar cada estória. Assim, se a exploração de recursos estilísticos já havia se intensificado em *Primeiras Estórias*, nesta nova fase da produção rosiana, ela se torna ainda maior. Agora, cada preciosa palavra conta. É por isso que, apesar do tamanho extremamente reduzido, os contos de *Tutaméia (Terceiras Estórias)* não permitem uma leitura leve e ligeira. (SANTOS, 2008, p.75)

No período entre 1965 e 1967, Guimarães Rosa enviou e publicou 56 pequenos textos na revista *Pulso*, dos quais 44 seriam incluídos em *Tutameia*. Alguns destes contos seriam incorporados aos prefácios, como no caso da escritura de “A escova e a dúvida”, como mostra Sandra Regina Paro, em *Crítica textual em Tutameia – Terceiras Estórias: o prosseguir, a travessia rítmica* (2008). Nele, a pesquisadora elabora um quadro composto das publicações originais nas revistas *Pulso*, *Manchete* e no jornal *O Globo*.

No mesmo sentido, Ana Luiza Martins Costa, em “Memória Seletiva – Veredas de Viator”, incluso na edição especial de *Cadernos de Literatura Brasileira* dedicada a João Guimarães Rosa, faz levantamento das datas de publicação e dos periódicos que inicialmente receberam os contos de *Tutameia*. De acordo com a pesquisadora,

Em maio, Rosa começa a publicar pequenos contos no jornal de médicos *Pulso*, do Rio de Janeiro (editado pelo Laboratório de Sydney Ross; dirigido pelo doutor Roberto de Souza Coelho), que circula entre médicos do Brasil inteiro, e onde Drummond também colabora. Os dois se revezavam na mesma coluna: “Numa semana sai um artigo meu, na outra um de Carlos Drummond de Andrade. Acho o conto um excelente exercício de despojamento. Cada palavra tem de ser justa como num bordado delicado.” (MARTINS COSTA, 2006, p.47)

Fica evidente o processo de construção dos contos, segundo a extensão determinada pelo periódico, assim como a predileção de Guimarães Rosa pelo gênero, que o considerava “excelente exercício de despojamento” (COSTA, 2006, p.47); e, corroborando a perspectiva de Adilson dos Santos, o autor afirma o cuidado necessário a tal empresa: “Cada palavra tem de ser justa como num bordado delicado” (COSTA, 2006, p.47).

O título do volume, como em *Sagarana*, traz, sob o signo da invenção, a experimentação literária, através da recuperação de um vocábulo arcaico, remodelado pela oralidade que é marca notória da obra rosiana. Segundo Paulo Rónai,

No *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*, encontramos tuta-e-meia definida por Mestre Aurélio como “ninharia, quase nada, preço vil, pouco dinheiro”. Numa glosa da coletânea, o próprio contista, confirma a identidade dos dois termos, juntando-lhes outros equivalentes pitorescos, tais como “nonada, baga, ninha, inânias, ossos de borboleta, quiquiriqui, mexinflório, chorumela, nica”. (RÓNAI, 2001, p.15)

Deste modo, semanticamente análogo ao termo “nonada”, mas amplamente díspar de *Sagarana*, *Tutameia* consiste em uma guinada à expressão exata, complexa e breve. Vale mencionar a opinião do autor, em entrevista ao crítico alemão Günter Lorenz, em 1965, sobre o valor do termo exato, como numa equação:

Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema, só em sua gênese. No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará as vezes de minha autobiografia. [...] Um dicionário não é tão completamente impessoal como você pensa; por isso falei dele relacionado à minha autobiografia. Pode entender literalmente o que acabo de lhe dizer acrescentá-lo à minha poética. A personalidade do escritor, ao escrever, é sempre seu maior obstáculo, já que deve trabalhar como cientista e segundo as leis da ciência; ela o faz perder seu equilíbrio, torna-o subjetivo quando deveria buscar a objetividade (ROSA *apud* LORENZ, 1983, p.345).

A partir deste pequeno trecho, é possível mapear os elementos constitutivos do projeto literário rosiano em *Tutameia*: concisão, objetividade, expressão e impessoalidade. Neste sentido, como aponta o próprio entrevistador, o último elemento constitui paradoxo na medida em que, notoriamente, o autor mineiro alimentava suas narrativas da experiência da infância, das viagens pelo sertão e das cartas ao pai Florduardo, em que pedia pesquisas detalhadas sobre lugares, pessoas e histórias. Todavia, Guimarães Rosa responde a Günter Lorenz, apontando as características essenciais das suas escolhas literárias:

Você mesmo disse tudo isso em seu artigo, portanto, já deve ter me entendido bem uma vez. Extraia do que eu disse o paradoxo linguístico, e ficará exatamente sua própria definição de meu universo poético. Talvez com a restrição de que eu não qualificaria meu conceito mágico de “realismo mágico”; eu o chamaria antes “álgebra mágica”, porque é mais indeterminada e, portanto, mais exata. Mas em essência nos entendemos perfeitamente, só que você não percebeu isso. (ROSA *apud* LORENZ, 1983, p.346).

Deste cálculo literário, desta indeterminação exata, é que surge *Tutameia*, no aprimoramento da escritura marcada pela concisão, fortemente ligada à expressão regional, mas que, como já apontava Álvaro Lins em crítica de 1946 a *Sagarana*, tende à universalidade pelo tratamento dos temas e pela consciência da transitoriedade do mundo e do homem.

Chama a atenção, na fala de Guimarães Rosa, a intenção “biografista” do autor mineiro, através do conteúdo subjetivo, mas com expressão dicionarizável: “No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará as vezes de minha autobiografia” (ROSA *apud* LORENZ, 1983, p.348).

De certo modo, o resultado deste projeto-dicionário é *Tutameia*. Assim como a particularidade dos quatro prefácios, na obra também contam dois índices distintos; o primeiro traz a organização dos contos e prefácios em ordem alfabética, com o título *Tutameia (Terceiras estórias)*; o segundo, com o título *Terceiras Estórias (Tutameia)*, separa os prefácios do corpo do volume, como paratextos introdutórios, dando relevo a eles dentro do conjunto, todavia, mantém-se a ordem alfabética dos contos.

Apesar da publicação periódica, os títulos dos contos demonstram notadamente uma organização voltada para o sentido de unidade no volume. Na composição alfabética dos índices falta apenas um conto iniciado pela letra ‘x’ para completar todo

alfabeto. Além disso, evidencia-se a inserção do acróstico “JGR” nos índices, como desvio à regra dicionarista, mas que se aproxima do universo da literatura popular, na medida em que reproduz o modelo de assinatura utilizada nos folhetos de cordel.

Ainda é preciso mencionar que pelo menos o título da obra já fazia parte dos planos de Guimarães Rosa em 1937. Na primeira versão de *Sagarana*, ainda intitulada *Sezão*, inseriu o posfácio “Porteira de fim de estrada”. Nele, o autor mineiro já fazia propaganda de seu próximo título: “chamar-se-á ‘TUTAMÉIA’, e virá logo depois deste. Benza-o Deus! E Aleluia!...” (ROSA *apud* LIMA, 2003, p.16). Assim, a afirmação demonstra, ao mesmo tempo, a manutenção de um projeto literário bastante longo, claro e inequívoco, e a experimentação literária em níveis distintos, da épica (*Sagarana*, *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas*) à lírica (*Primeiras Estórias* e *Tutameia*).

*Tutameia* (*Terceiras estórias*) encerra, de modo abrupto, mas intrigante, as publicações de Guimarães Rosa em vida. Como foi demonstrado até aqui, a sua organização guarda uma complexidade que se disfarça na curta extensão de seus contos, mas que é evidenciada através dos contos-prefácios, dos diferentes índices de leitura e da delicada concisão dos contos. Abertamente, os ciganos povoam três contos de *Tutameia*. Esse número significativo de contos dedicados ao povo errante denota certa valorização temática em torno de sua figura. Seus caracteres não poderiam ser mais evidentes: ao mesmo tempo são malandros e trapaceiros, mas também são místicos, coloridos e alegres.

## 2 O ESTRANGEIRO EM CONFLITO

Como veremos a seguir, nem sempre o contato entre o estrangeiro e o autóctone é pautado pela hospitalidade. Nestas análises, verifica-se que além da distância cultural e do preconceito, as perspectivas do autóctone para com o estrangeiro são derivadas de situações de conflito. Nelas, tanto o brasileiro quanto o estrangeiro podem figurar como malandro, “um personagem cuja marca é saber converter todas as desvantagens em vantagens” (DAMATTA, 1997, p.274). A inversão dos papéis faz contrastar possibilidades distintas para a integração do estrangeiro no sertão rosiano; como se a malandragem operasse em favor da permanência e da aceitação social daquele que a emprega.

### 2.1 O ESPANHOL: INADAPTAÇÃO

“Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do Marido pródigo” é o segundo conto de *Sagarana* e conta as aventuras de Laio, um mulato maneiro, preguiçoso, risonho e burlão, mas sagaz. A característica mais evidente do protagonista é, portanto, a maneira como conduz a vida e a sua perspectiva vária acerca do mundo e das suas regras. Laio reúne em si a preguiça de um Macunaíma e a malandragem de um Leonardo Pataca.

A história se passa na região de Itaguara, Minas Gerais, no início do século XX, sem data precisa. A descrição da mina de gnaiss em que Laio trabalha indica as transformações pelas quais o lugar passava:

Dez horas Dez horas da manhã. A temperatura do ar prolonga a do corpo. Só se sabe do vento no balanço dos ramos extremos do eucalipto. Só se sabe do sol nas arestas dos quartzos - cada ponta de cristal irradiando em agulheiro. Cantos de canarinhos e pintassilgos, invisíveis. E cheiro de mato moço. Tudo muito bom. E isto aqui é um quilômetro da estrada-de-rodagem Belorizonte - São Paulo, em ativos trabalhos de construção. (ROSA, 1958, p.74)

O título do conto já revela seu enredo. Laio é o marido que, após vender a mulher, numa negociata com o espanhol Ramiro, e fugir para o Rio de Janeiro, decide retornar para o interior de Minas Gerais para recuperar seu lugar e sua mulher, Maria Rita.

Assim como os outros contos de *Sagarana*, “A volta do marido pródigo” é um conto extenso, com quase cinquenta páginas, divididas em nove capítulos. Nelas, o narrador onisciente, que simula alguns expedientes da dramaturgia, coloca em pauta as peripécias de Lalino, seu arrependimento, seu retorno e, principalmente, sua esperteza para

reconquistar tudo que abandonara. Diferentemente do que acontece na parábola bíblica a que título alude, na qual o tema é a misericórdia, o conto rosiano trata da malandragem.

O conto tem duas epígrafes. A primeira, retirada de uma “Cantiga de batuque”, tem a indicação de leitura “a grande velocidade”.

Negra danada, siô, é Maria.  
ela dá no coice, ela dá na guia,  
lavando roupa na ventania.  
Negro danado, siô, é Heitô:  
de calça branca, de paletó,  
foi no inferno, mas não entrou!" (ROSA, 1958, p.73)

Na pequena citação, pode-se observar o relato de habilidades. Enquanto, a negra Maria é capaz de lavar roupa na ventania, Heitor, o negro danado, é ainda mais sagaz, tendo ido ao inferno e retornado.

Em *A dança das letras*, de 1991, Franklin Oliveira, ao tratar da relação das epígrafes com o texto ficcional, nos adverte: “As epígrafes descobrem ou indicam o ideário do autor astuciosamente oculto na trama da narrativa” (OLIVEIRA, 1991, p.56). Nos contos de *Sagarana*, elas tanto servem de mote a ser glosado, como também já indicam o tratamento dado ao tema, em que a esperteza é celebrada.

A segunda epígrafe deriva de um conto popular português. A sua referência de origem é apenas “de uma história” (ROSA, 1958, p.73) e ela também trata da habilidade de enganar. Em “Corre, corre, cabacinha”, para evitar que fosse devorada, uma avó engana os animais ferozes da floresta, ao disfarçar-se com uma cabaça.

- Ó seu Bicho-Cabaça!? Viu uma  
velhinha passar por aí? ...  
- Não vi velha, nem velhinha,  
corre, corre, cabacinha...  
Não vi velha nem velhinha!  
Corre! corre! cabacinha ... (ROSA, 1958, p.73)

A avó do conto lusitano tem as mesmas habilidades de que trata a primeira epígrafe e, apesar da origem distinta, são complementares na construção temática do conto rosiano.

Vale ainda lembrar que, em *Sagarana*, todos os contos são introduzidos por epígrafes retiradas da tradição popular, como indicam as suas referências, sempre cercadas por parênteses, e que reforçam a intenção criadora de seu autor. Segundo Gilca Machado Seeding, o enunciador de *Sagarana*

não se contenta apenas em apor às narrativas as cantigas de extração popular, mas faz questão de defini-las, comentá-las, contextualizá-las, criando um novo estrato, um terceiro registro, intermediário, entre as epígrafes e as narrativas. [...] Esses comentários interpolados, essas glosas, vêm apontar o contexto do qual foram extraídas as cantigas, indicar sua finalidade original, localizá-las no tempo e/ou no espaço; qualificando-as, situam também o enunciador, opondo-o ao atemporal da tradição popular, marcando o momento da enunciação narrativa, além de contrapô-lo ao mundo rural, arcaico, agrário, marcando a exterioridade de sua posição de enunciador de uma narrativa literária. (SEEDINGER, 1998, p.13)

Há, então, uma perspectiva distanciada do narrador para com os contos do volume. Ele conhece a tradição popular, todavia não faz parte dela e situa-se, deste modo, sempre fora da narrativa que engendra, exatamente o caso de “A volta do marido pródigo”. Outra marca deste distanciamento é a maneira como o narrador chama o protagonista, através do nome completo, enquanto as personagens alteram as alcunhas Lalino e Laio. De acordo com Nildo Máximo Benedetti, em *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*,

As duas epígrafes estão intimamente relacionadas à figura do protagonista. Na primeira, Maria consegue lavar roupa na ventania ao mesmo tempo em que bate na dupla de guia – a que vai à frente de um carro de bois de quatro duplas – e na de coice, a quarta dupla; Heitô, por seu turno, vai ao inferno, mas não entra – tarefa que faz lembrar a história do sapo que engana São Pedro, narrada no capítulo do V conto (ROSA, 2001, p. 92–3). A cantiga de batuque fala, portanto da competência de alguém de enfrentar situações ou realizar tarefas de grande dificuldade. Por outro lado, o trecho da história da segunda epígrafe refere-se a uma habilidade que complementa a da primeira, a de realizar as tarefas com presteza. Lalino mostra-se hábil das duas formas, porque atua bem e rápido, quer como cabo eleitoral do Major Anacleto, quer na reconquista de sua mulher. (BENEDETTI, 2010, p.56)

Como aponta Benedetti, além das duas epígrafes de temática popular, o conto é permeado por outra narrativa tradicional, a fábula “A festa no céu”. No texto rosiano, ela surge como uma narrativa encaixada, no momento em que Laio retorna ao arraial.

Nela, conhecemos a história de um sapo e um cágado que, para participar de uma festa no céu, pegam carona no violão do urubu. Lá, as aves se espantam com a presença deles, mas a festa acontece sem problemas. Todavia, eles se atrasam na hora de voltar para o violão, o urubu vai embora, e eles são descobertos por São Pedro, que decide dar uma lição nos dois trapaceiros. O santo jogou o cágado primeiro, que se arreventou lá embaixo, deixando sua carapaça para sempre com o aspecto de ter sido quebrada. O sapo malandro, por sua vez, ria-se dizendo que sabia voar e por isso estava tranquilo. Porém, “revelou” que seu maior medo era a água e São Pedro fez justamente o que o sapo

secretamente queria: levou-o até o lago e lançou-o nas águas. Ele imediatamente sai nadando e retorna para mostrar, orgulhoso, que tinha enganado São Pedro.

A astúcia do sapo se reflete nas atitudes de Lalino que, apesar de demonstrar-se preguiçoso e enganador, revela também grande sagacidade para lidar com situações incômodas, criadas por ele mesmo, como a venda da sua mulher, Maria Rita. Tanto que, logo após contar a fábula, o enunciador do conto rosiano já evidencia a ligação intrínseca entre Laio e o sapo da fábula: “E essa é que era a variante verdadeira da estória, mas Lalino Salãthiel nem mesmo sabia que era da grei dos sapos, e já estava cochilando, também” (ROSA, 1958, p.99).

O percurso de Lalino reflete “A festa no céu” na medida em que as duas diegeses demonstram uma grande habilidade em lidar com o Outro, mesmo que na base da malandragem.

Antonio Candido, no célebre ensaio “A dialética da malandragem” afirma que,

No Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos encontraram efetivamente tais formas; nunca tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas da sociabilidade atuaram com maior desafogo e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência. (CANDIDO, 1993, p.50)

Aqui o crítico mostra como, na formação da sociedade brasileira, imperou a flexibilização política das formas punitivas, fator essencial para a existência do malandro. É deste contexto que se depreendem as atitudes pouco louváveis de Laio em favor do Major Analecto. Lalino é apenas o que o ambiente social e político permitem que ele seja.

De modo geral, em “A volta do marido pródigo”, o ato enunciativo resume-se à descrição desses episódios da vida de Lalino, seus caracteres e suas consequências, como uma etiologia da malandragem sertaneja.

Em *Literatura Oral no Brasil*, publicado pela primeira vez em 1952, o historiador e antropólogo Câmara Cascudo retoma a explicação de João Ribeiro e define os contos etiológicos da seguinte maneira:

A expressão conto etiológico é técnica entre os folcloristas; quer dizer, que o conto foi sugerido e inventado para explicar e dar razão de ser de um aspecto, propriedade, caráter de qualquer ente natural. Assim há contos para explicar o pescoço longo da girafa, o porquê da cauda dos macacos etc. (CASCUDO, 1978, p.339)

O conto tradicional “A festa no céu” é considerado um conto etiológico, pois explica a carapaça aparentemente remendada do cágado. Contudo, na versão do conto rosiano, a ênfase é dada à atitude do sapo e não ao malogrado cágado, constituindo uma dupla via como resultado para o logro dos dois animais: o cágado é penalizado pelas suas atitudes, enquanto o sapo consegue se safar através da malandragem, um reforço positivo para seu espírito vadio.

Os percursos de Lalino e do sapo são similares e o desfecho da história do sapo já indica o final da história de Lalino. De modo específico, a inserção da fábula no conto rosiano estabelece um paralelo imediato entre seus protagonistas, pois Lalino comporta-se tal qual o sapo que se lança numa aventura descabida, num lugar ao qual não pertence.

Além da fábula, outras diversas referências aos sapos são feitas no conto rosiano. As gravuras que permeiam o texto são indicativos diretos do fato narrado, ao mesmo tempo em que se constituem como indícios de interpretação. Por exemplo, dentre os oito desenhos criados por Poty para a 5ª edição (retrabalhados pelo mesmo artista posteriormente), quatro retratam sapos. Dentre esses, um deles fuma cachimbo e outro toca flauta, numa clara alusão ao modo de viver de Lalino.

Uma das mais emblemáticas passagens em que aparecem sapos é quando, noutra narrativa encaixada, logo após a visita do Secretário do Interior à casa do Major Anacleto, se descreve uma conferência da saparia acerca do espólio de um sapo velho:

E, no brejo, os sapos coaxavam agora uma estória complicadíssima, de um sapo velho, sapo-rei de todos os sapos, morrendo e propondo o testamento à saparia maluca, enquanto que, como todo sapo nobre, ficava assentado, montando guarda ao próprio ventre.

- “Quando eu morrer, quem é que fica com os meus filhos?”...

- “Eu não... Eu não! Eu não!... Eu não!”...

(Pausa, para o sapo velho soltar as últimas bolhas, na água de emulsão.)

- “Quando eu morrer, quem é que fica com a minha mulher?”

- “É eu! É eu! É eu! É eu! É eu!”... (ROSA, 1958, p.122)

Assim, associados à questão política da herança, os sapos revelam uma postura malandra, que dispensa as responsabilidades para apenas apropriar-se das benesses que o espólio propicia. É nesse sentido que, ao observar o nono capítulo do conto, Benedetti traça as semelhanças entre as atitudes dos sapos, e de Laio, e a atividade política brasileira:

Lalino, como dissemos, é associado ao sapo, e neste capítulo o narrador insere um coro dos sapos espertos, como o protagonista, que não querem saber de arcar com o trabalho de criação dos filhos do sapo-rei moribundo, função da qual não se extrai nenhum proveito pessoal

imediatamente, mas aceitam a sua mulher, pelo prazer de usufruí-la. A passagem é uma figura das atitudes dos políticos – generalizadas a partir da coletivização do sapo – que pervertem as suas atribuições de prestar serviço aos indivíduos da nação e se aproveitam dessa mesma nação para usufruí-la, em benefício próprio, como se fora uma mulher. (BENEDETTI, 2010, p.66).

Deste modo, o conto assume uma função alegórica, ao tratar do contexto político nacional, numa espécie de comentário à figura do malandro. Mas, como o título do volume já indica, a partir da junção de termos do alemão (*saga*) e do nheengatu (*rana*), o conto também revela outra face, através da paródia da Parábola do Filho Pródigo.

Esta é uma parábola que trabalha o tema da misericórdia. É a terceira e última parte de um pequeno ciclo de textos sobre a redenção, seguindo a parábola da ovelha perdida e a parábola da moeda perdida. No texto que circunda a parábola, observa-se que muitas pessoas diferentes seguem Jesus e, por isso, os fariseus, em meio ao povo, começam a reprová-lo acusando-o de se sentar à mesa com pecadores. É neste sentido que se alinham as três parábolas que se seguem, a fim de demonstrar o valor do arrependimento humano e da misericórdia Divina como únicos meios de entrar no Reino de Deus. Além disso, é preciso destacar que a parábola cristã tem evidente função didática e, por isso, aparece no texto bíblico quase sempre como uma metanarrativa.

Enquanto no Evangelho de Lucas dá-se evidência e protagonismo ao perdão Divino e ao amor de Deus, no conto rosiano, sobressai a representação do malandro e da malandragem, sem questionamentos morais ou conclusões éticas. “A volta do marido pródigo”, ao invés de tratar da redenção como elemento de misericórdia, retrata as descabidas aventuras e a sagacidade do mulato Laio para desvencilhar-se do trabalho e da vida miúda, presa ao matrimônio e às responsabilidades sociais.

O texto rosiano é extenso e dividido em capítulos. Nele, observa-se a simulação de uma estrutura dramática através da segmentação que reproduz os atos de uma peça. Além do mais, merece destaque a afeição que o protagonista revela para com o teatro, e que também encontra reflexo evidente na enunciação, como se verifica no fim do primeiro capítulo: “E, aí, com a partida de seu Waldemar, a cena se encerra completa, ao modo de um final de primeiro ato” (ROSA, 1958, p.85). No mesmo sentido, é possível comparar as narrativas encaixadas que retratam sapos com o coro no teatro grego, em que, através dos comentários críticos, cumpria uma função intermediária entre ator e plateia, trazendo elementos externos para interpretação da cena. E, como remate, ainda deve ser citado o solilóquio de Lalino, em meio à plantação de melancias, quando profere “Estou triste como

sapo na lagoa...” (ROSA, 1958, p.98), e, logo em seguida, retifica: “Estou triste como sapo na água suja...” (ROSA, 1958, p.98).

A dramaticidade que reveste o conto e as atitudes de Laio dá contorno ao sentido jurídico que o conto revela, como nos termos postulados anteriormente, pois existe um contrato estabelecido de maneira tácita entre Eulálio e o espanhol Ramiro: o estrangeiro emprestaria o dinheiro com a condição de que Lalino não voltaria mais para aquele lugar.

- Com que ... mas, o senhor está declarando, senhor Eulálio? Por se acaso, não vai se arrepender ... Nunca mais voltará aqui, o afirma?
- De certo que não. Não seja! (Lalino tem outro acesso de precipitação:) Ixe, já viu sapo não querer a água?! Então, arranja o cobre, não é? Mas tem que ser é p'r'agorinha ...
- Mire: um conto eu posso... Fazendo um sacrificiozinho, caramba! [...]
- O Ramiro espanhol, soprando de cansado, já está lá debaixo do tamarindeiro. Trouxe, certo, um conto, em cédulas de cem.
- Tudo num santiamén, senhor Eulálio... Mire o que digo...
- Té quando Deus quiser! O dinheiro eu lhe mando, seu Ramiro. (ROSA, 1958, p.88-89)

Fica claro, pelo enredo, que Laio não apenas foi negligente com o pagamento do empréstimo, mas, ainda, descumpriu a única cláusula do contrato ao voltar para o arraial e reconquistar Maria Rita. É a partir deste imbróglio que se estabelece a inesperada relação entre o brasileiro e o estrangeiro, pois o contrato bizarro entre eles é, antes de tudo, uma quebra dos padrões sociais daquele lugar. Ramiro e Lalino estão em conflito entre si, do mesmo modo que sua contenda está em conflito com a sociabilidade interiorana.

Do contrato entre eles decorrem duas situações: o espanhol, depois de alguma insistência, amasia-se com Maria Rita e continua a ser visto com bons pela comunidade interiorana, na medida em que ele exerce um papel protetor para com a esposa abandonada, além dos já bem estabelecidos laços comerciais com o Major Anacleto. Por sua vez, Lalino vai ao Rio e vive um período de seis meses de luxúria, enquanto passa a ser *persona non grata* no arraial por ter abandonado a esposa.

A volta de Lalino põe em xeque o contrato entre eles e detona uma guerra fria em torno do amor (e posse) de Maria Rita. Enquanto o espanhol deixa evidente seu posicionamento restritivo para com o mulato, Laio dissimula seu interesse pela ex-mulher, a fim de considerar melhor o seu projeto de reconquista.

-Mas, certo o senhor Eulálio não vai a quedar-se residindo aqui, não é verdade? Ao melhor, pelo visto, estou seguro de que o senhor se vai...

- Que nada, seu espanhol! ... Não tenho que dar satisfação a ninguém, tenho? ... E agora, outra coisa: eu quero-porque-quero conversar com a Ritinha!

Lalino batera a mão no cinturão, na coronha do revólver, como por algum mal, e estava com os olhos nos do outro, fincados. Mas, para surpresa, o espanhol aquiesceu:

- Pois não, senhor Eulálio. Comigo perto, consinto...

Mas não lhe aproveita, que ela não o quer ver nem em pinturas!

Lalino titubeia. Decerto, se o Ramiro está tão de acordo, é porque sabe que a Ritinha está impossível mesmo, em piores bojes.

- Qual, resolvi... Bobagem. Quero ver mais a minha mulher também não... O que eu preciso é do meu violão... Está aí, hem?

- Como queira, senhor Eulálio... vou buscar o instrumento... Um momentito. Lalino se põe de cócoras, de costas para a casa, para estar já debochando do espanhol, quando o cujo voltar. (ROSA, 1958, p. 96)

Neste sentido, fica evidente que Lalino atua em função direta de suas demandas, calculando, astuciosamente, seu próximo passo. Ao contrário de um herói trágico marcado pela desmedida, o titubear de Lalino é mostra de sua competência crítica imediatista perante uma situação que poderia notoriamente atrapalhar seus planos. Ele consegue alterar seu percurso argumentativo rapidamente a cada nova informação de Ramiro, driblando o espanhol e evitando um confronto com Ritinha.

Noutro sentido, é preciso ressaltar que Lalino assume uma atitude paradoxal para com o estrangeiro, pois, enquanto manipula o espanhol em benefício próprio, para depois se tornar seu antagonista, o malandro sertanejo idealiza e deseja as mulheres estrangeiras:

- Tem lugar lá, que de dia e de noite está cheio de mulheres, só de mulheres bonitas! ... Mas, bonitas de verdade, feito santa moça, feito retrato de folhinha... Tem de toda qualidade: francesa, alemanha, turca, italiana, gringa ... É só a gente chegar e escolher... Elas ficam nas janelas e nas portas, vestindo de pijama... de menos ainda ... Só vendo, seus mandioqueiros! Cambada de capiaus! ... (ROSA, 1958, p.80)

Este mesmo paradoxo que caracteriza as atitudes de Laio também baliza o conceito de justiça que impera no conto rosiano. Na primeira página pode ser observada uma gravura bastante interessante e que indica outra leitura para o texto: uma roda de pessoas em torno de uma balança. Segundo o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a “balança é conhecida como símbolo da justiça, da medida, da prudência e do equilíbrio, porque sua função corresponde precisamente à ponderação dos atos”

(CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p.169). Nas mãos da deusa grega Têmis, a guardiã das leis e dos juramentos dos homens, representa o equilíbrio entre razão e julgamento.

É sabido que Guimarães Rosa tinha pedidos bastante específicos para seus ilustradores; e que as ilustrações que adornam as edições preparadas por ele funcionam como indicativos de leitura em sua obra. Em *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*, Luiz Roncari cita entrevista de Poty, na qual o gravurista já afirmava: “Ele exigia, por exemplo, que a imagem de um sapo fosse colocada dentro de um círculo, em cima de um poste de telégrafo. Eu nunca entendi isso, mas fiz.” (RONCARI, 2004, p.137)

Tendo isto em mente, fica evidente que o conto rosiano também tematiza a justiça e a relação paradoxal que se faz dela no contexto do coronelismo brasileiro, através das peripécias de Lalino e da condescendência da comunidade. De acordo com Antonio Candido, a formação das identidades nacionais deriva da relação da sociedade com as leis que a regem, como descrito no caso norte-americano:

Na formação histórica dos Estados Unidos houve desde cedo uma presença constritora da lei, religiosa e civil, que plasmou os grupos e os indivíduos, delimitando os comportamentos graças à força punitiva do castigo exterior e do sentimento interior de pecado. [...] Esse endurecimento do grupo e do indivíduo confere a ambos grande força de identidade e resistência; mas desumaniza as relações com os outros, sobretudo os indivíduos de outros grupos, que não pertencem à mesma lei e, portanto, podem ser manipulados ao bel-prazer. A alienação torna-se ao mesmo tempo marca de reprovação e castigo do réprobo; o duro modelo bíblico do povo eleito, justificando a sua brutalidade com os não-eleitos, os outros, reaparece nessas comunidades de leitores quotidianos da Bíblia. Ordem e liberdade - isto é, policiamentos internos e externos, direito de arbítrio e de ação violenta sobre o estranho -, são formulações desse estado de coisas. (CANDIDO, 1993, p.49-50)

Candido deixa explícito como da relação entre o povo e a sua lei depende a compreensão dos atos interditos e das punições que decorrem dos julgamentos destes atos. E, como vimos anteriormente, no caso brasileiro, a sociabilidade espontânea amenizou as diferenças entre a lei e o comportamento de modo que se tornaram menos respeitáveis os conflitos de consciência que decorrem do enfrentamento da lei.

Ao mesmo tempo em que faz valer para si o entendimento de uma regra social maleável, Lalino busca, na situação política, uma rigidez para o tratamento do espanhol que ele mesmo é incapaz de suportar: “Ordem e liberdade - isto é, policiamentos internos e externos, direito de arbítrio e de ação violenta sobre o **estranho**” (CANDIDO, 1993, p.50, grifo nosso). Lalino, então, apela para o nacionalismo como forma de provocação, amparado por sua missão política em favor do Major Anacleto.

Então, seu Ramiro, ali mesmo, fez suas queixas: que o senhor Eulálio, **apadrinhado** pelo Estêvão, viera por lá, a cavalo, somente para o provocar... Não o saudara, a ele, Ramiro, e dera um “viva o Brasil!” mesmo diante da sua porta. E, como a Ritinha estivesse na beira do córrego, lavando roupa, o granuja, o sem-vergonha, tivera o atrevimento de jogar-lhe um beijo... Ele, mais os outros patrícios, podiam haver armado uma contenda, pois se achavam todos em casa, na hora. Mas, como o maldito perro agora estava trabalhando para o senhor Major, não quiseram pegá-lo com as cachiporras... Agora, todavia, tinha que pedir-lhe **justiça**, ao distinguido Senhor Major Dom Anacleto... (ROSA, 1959, p.108, grifo nosso)

Percebe-se que, para provocar o espanhol, Laio recorre à sua confortável situação de apadrinhado. Conseqüentemente, revela a perspectiva de uma sociedade em que impera o coronelismo e o favorecimento dos que apoiam o poder instalado através desse sistema. Em *Trajatória política do Brasil, 1500-1964*, Francisco Iglesias demonstra que a intersecção entre poder econômico e poder político é a característica mais evidente do coronelismo. De acordo com o historiador mineiro,

O coronelismo é o máximo da expressão do privado, leva ao mandonismo que confunde poder político com econômico. O apelo do presidente da República aos presidentes dos estados e deste aos das várias unidades que os compõem mais fortalece o vigor desses chefes. De modo simplificado, o coronelismo é o poder local exercido pelo reconhecimento da autoridade de alguém. O sistema se baseia em troca de favores: o homem comum apoia o coronel e é por ele protegido. Como as autoridades públicas – funcionários como agentes da Justiça, delegados de polícia, coletores do Fisco, professores e até padres da Igreja – vivem muitas vezes em intimidade com o coronel, passam a ser até seus executantes de tarefas e desejos. (IGLESIAS, 1993, p.210)

A astúcia de Lalino demonstra-se de grande valia neste cenário, pois, enquanto for capaz de compreender as relações de poder, econômicas e políticas, no espaço em que rege o Major Anacleto, conseguirá intervir naquilo que for de seu interesse. Tal qual o sapo que vai à festa no céu, Laio é capaz de ludibriar alguém mais poderoso que ele, sem ter que, com isso, enfrentá-lo de maneira direta para alcançar seus objetivos.

Diferentemente de Lalino, o espanhol Ramiro regula a vida de acordo com os contratos comerciais que firma e cumpre. É através deles que se estabelece no arraial. Primeiro, como investidor nas oportunidades que aquela região poderia oferecer. E, mais tarde, decide se estabelecer com alguns de seus compatriotas. Como tantos outros estrangeiros neste período, eles buscavam as oportunidades econômicas que o Brasil prometia:

O trecho da rodovia ficou pronto. O pessoal de fora tomou rumo, com carroções e muares, famílias e ferramentas, e bolsos cheios de apólices, procurando outras construções. Mas os espanhóis ficaram. Compraram um sítio, de sociedade. E fizeram relações e se fizeram muito conceituados, porque, ali, ter um pedaço de terra era uma garantia e um título de naturalização. (ROSA, 1958, p.91)

Desta maneira, os estrangeiros, aqui sintetizados na figura de Ramiro, buscam habitar aquele lugarejo, utilizando o poder econômico para vincularem-se ao representante do poder político. Tanto que Major Anacleto se afeiçoa deles, ao ponto de defendê-los contra Laio, quando este retorna do Rio de Janeiro.

No entanto, vale ressaltar que a propriedade dos espanhóis era “de sociedade” e, por isso, já se verifica que sua estratégia estava limitada à esfera econômica, não tendo eles qualquer influência política naquele lugar. Essa preocupação com a projeção política dos estrangeiros, como resultado de sua atividade econômica, já no Brasil colonial, foi demonstrada por Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mucambos*. Nele, o estudioso pernambucano cita o exemplo do “irlandês Nicolau Jorge, que, nos fins do século XVIII, residiu no distrito Diamantino, foi um entusiasta da revolução de 1789, em cuja devassa vem uma frase sua [...]: “O Brasil seria um dos primeiros países do mundo se fosse livre!”” (FREYRE, 2003, p.451). Nesse caso, exemplifica-se que a assimilação cultural como resultado da atividade econômica é, por um lado, prática social comum, mas, por outro lado, cria um descompasso de ordem política. Enquanto a prática dos judeus no comércio de pedras preciosas estabelecia laços culturais com a Europa iluminista, a introdução de um ideário político europeu era vista com receio, do qual seu registro na devassa é prova irrefutável. De acordo com Freyre,

o comércio internacional dos judeus parece ter criado, para Minas, pontos de contato com o estrangeiro, favoráveis aos impulsos de diferenciação não só social e intelectual – um mineiro, o Dr. Francisco de Melo Franco, seria condenado pela Inquisição por ideias consideradas perigosas, à religião – mas também, política. (FREYRE, 2003, p.450)

O caso colonial põe em xeque a distinção entre uma perspectiva monárquica e colonizadora, receosa da influência política exercida pelas relações de comércio com estrangeiros, e a europeização dos costumes, dos móveis e das casas, observada naquele período. Ao mesmo tempo em que os padrões de conforto europeus eram incorporados pela elite mineira, estabeleciam-se também ligações de ordem intelectual, que Freyre conota como um dos motivos da penetração do ideário iluminista naquela região de Minas Gerais.

No entanto, é preciso considerar que, em maior amplitude, a presença dos estrangeiros no Brasil da Primeira República foi facilitada por políticas estatais de financiamento de empreiteiras estrangeiras e da propaganda imigratória na Europa e na Ásia. O planejamento local, da província ou do município, demonstrava seu apreço pela mão de obra barata e eficaz que vinha de fora do País; tanto que políticas específicas em cada região foram implantadas para que os estrangeiros fossem atraídos. Como se pode observar, por exemplo, no caso da Sociedade Promotora de Imigração do Estado de São Paulo, analisado por Angelo Trento.

A instituição, fundada ainda durante o Império, promovia a imigração de estrangeiros, com auxílio nos custos da viagem, quando aqui chegassem. Além disso, existiam outros diversos benefícios governamentais, como auxílio financeiro para aqueles que comprovassem trabalhar na lavoura. De acordo com Lucia Lippi Oliveira, em *O Brasil dos imigrantes*, de 2001, o processo de imigração interessava diferentes esferas da sociedade:

A Sociedade Promotora de Imigração, fundada por fazendeiros paulistas em 1886, tinha por finalidade trazer braços para a lavoura de café e recrutou cerca de 120 mil italianos até 1896. A subvenção deixa de ser exclusivamente do governo imperial e passa a ser também do governo provincial e da iniciativa privada. (OLIVEIRA, 2001, p.16)

Isso evidencia um momento de grandes oportunidades para os estrangeiros em terras brasileiras, a partir do fim do século XIX e da abolição da escravatura. No conto rosiano, este é o cenário que os espanhóis encontraram e que patenteia a decisão de ficarem no arraial.

A distinção entre o caso colonial e o republicano, no trato com o estrangeiro, tem por base o contexto histórico e político, especialmente no que diz respeito à necessidade de mão de obra que decorreu do fim da escravidão no Brasil. O estrangeiro pernicioso do período colonial torna-se elemento necessário à produção de capital e por ele é movido.

Particularmente, Ramiro aproveita as oportunidades que a situação lhe dá, pois não tem escrúpulos em aceitar a negociata de Lalino. No entanto, quando Laio retorna e os dois conversam sobre o acordo estabelecido entre eles, num tom argumentativo que simula um jogo, com ataques, defesas e blefes, o espanhol é ludibriado e acaba por cancelar a dívida do mulato.

- Bem, graças... O senhor a que vem? ... Não disse que não voltava nunca mais? ... Que pretende fazer aqui?  
 - Tive de vir, e aproveitei para lhe trazer o seu dinheiro, para lhe pagar...  
 (Ainda bem! - o espanhol respira. - Então, ele não veio para desnegociar.)  
 -Mas, não é nada... Não é necessário. Nada tem que me pagar... Em vista de certos acontecidos, como o senhor deve saber... eu... Bem, se veio só por isso, não me deve mais nada, caramba!  
 (Agora é Lalino - que não tem tostão no bolso – quem se soluciona:)  
 - Bem, se o senhor dá a conta por liquidada, eu lhe pego da palavra, porque “sal da seca é que engorda o gado!...” O dinheiro estava aqui na algibeira, mas, já que está tudo quites, acabou-se. Não sou homem soberbo!... Mas, olha aqui, espanhol: eu não tenho combinado nenhum com você, ouviu?! Tenho compromisso com ninguém! (ROSA, 1958, p.95-96)

Por conseguinte, observa-se que o espanhol tinha receio de que o brasileiro tentasse “desnegociar” o acordo entre eles. Isto, na perspectiva do espanhol, acarretaria invariavelmente no enfraquecimento de sua boa imagem naquele lugar.

Durante o período de eleição, após o apadrinhamento de Laio por Major Anacleto, o espanhol se encontra numa situação incômoda, pois agora é Lalino que fica às voltas de Maria Rita, e ele não pode enfrentá-lo diretamente para não incorrer contra o poder instituído naquele lugar. Este é o momento em que a paciência de Laio é recompensada, pois se o poder econômico dos espanhóis não fazia frente ao poder político e Major Anacleto, a influência dos estrangeiros naquela sociedade passa a ser quase nula, tornando-os indefesos contra o oportunismo de Lalino.

Os espanhóis buscam fugir de um processo de alienação através da integração na comunidade autóctone, sempre através de laços econômicos. No entanto, a diferença essencial entre Ramiro e Lalino, o estatuto da cidadania, é que vai mostrar-se crucial para a expulsão dos estrangeiros, por um pequeno, mas importante detalhe: no Brasil, estrangeiros não votam. A dimensão política do conto é responsável pela redenção de Lalino, porque aquela sociedade reforça seu comportamento e valoriza-o na mesma medida em que é manipulada por ele. Laio é representante daquele contexto, assim como suas atitudes acabam também por moldá-lo. De acordo com Luiz Roncari,

O que distingue Lalino das demais personagens da história, sejam os trabalhadores como ele, sejam os homens do mando, como os políticos e o Major Anacleto, é que ele parece ter a mesma natureza do meio, é um produto dele e move-se como um peixe dentro d'água. Como mulato, Lalino é um tipo híbrido, como também é o meio, e, por isso, está perfeitamente aclimatado; [...] Lalino, por seu afinamento com o meio, conhece e domina como ninguém as suas regras, praticando-as instintivamente, sem nunca ter precisado aprendê-las, e manipula-as sempre em proveito próprio. Não poderia haver um caldo de cultura melhor do que o mundo social onde ele vivia para o desenvolvimento de suas características e potencialidades inatas, estando ambos perfeitamente ajustados: tipo e costumes sociais (RONCARI, 2004, p.38-39).

Por isso, distingue-se o predomínio da questão econômica e política no trato com o estrangeiro, entretanto, juridicamente disfarçada. Enquanto Laio, um cidadão brasileiro, pode alegar para si um estatuto social/jurídico de pertença, Ramiro lida com as demandas que o isolamento e a alienação incutam. Naquele contexto, ele torna-se o cágado malfadado, sem as habilidades que o meio exige para o êxito social. O nítido interesse pela mulher alheia e a aceitação da negociata com Lalino mostram que o espanhol passava a fazer o jogo da situação, sem que, para isso, tivesse a ferramenta necessária: a astúcia do malandro. Ao final da fábula e do conto, Ramiro e o cágado estão/são quebrados, demonstrando a inaptidão dos dois para se estabelecer num ambiente diverso do seu.

É necessário dizer que o deslize de Ramiro se dá na transição entre a sua condição de estrangeiro (oportunista) para a de imigrante, pois, enquanto conseguiu manter distância das falcatruas de Laio, manteve certa austeridade e foi capaz de sustentar a valorização de sua presença naquela sociedade, sempre através do capital. É o interesse na mulher de Laio, a negociata e o posterior amancebamento, que dá início ao conflito e à derrocada.

De acordo com Abdelmalek Sayad, “Se ‘estrangeiro’ é a definição jurídica de um estatuto, ‘imigrante’ é antes de tudo uma condição social” (SAYAD, 1998, p.243). Na passagem de uma instância a outra, está o processo de tradução e assimilação social do elemento estrangeiro no seio da comunidade autóctone. E, entre a questão jurídica e sua contingência social, reside a essência da estrangeiridade.

É Walter Benjamin, em “A Tarefa do Tradutor” (1994), que atenta para o conceito de estrangeiridade. Nele, o ensaísta alemão aponta para a impossibilidade da tradução lingüística e cultural sem a deformação e a alienação que a própria traduzibilidade impõe. O distanciamento e a deturpação do estrangeiro seriam características elementares do processo de tradução cultural, e, na impossibilidade da apreensão totalizante do conteúdo cultural, como espelhamento do lingüístico, reside algo de prejudicial acerca do estrangeiro.

No caso de Ramiro, o isolamento e a sociedade de capital com seus patrícios são responsáveis pela manutenção de seu estatuto social. Ao mesclar a esfera jurídica e social, num processo de enraizamento, acaba ingenuamente aceitando a proposta de Lalino e, por isso, arrisca-se numa aposta mais alta do que poderia pagar, pois ele é incapaz de traduzir e replicar a mobilidade do brasileiro. Ele aceita as regras de um jogo que ele não compreende e está, portanto, fadado a perder. Tanto que, no mesmo momento em que entrega o dinheiro para Laio, seu discurso é suprimido e sua voz torna-se insignificante: “senhor Eulálio... Mire o que digo...” (ROSA, 1958, p. 89). O deslize de Ramiro não está na tentativa

de se tornar definitivamente um imigrante, mas no modo inconsequente com que ele faz isso e na incapacidade de lidar culturalmente com o malandro sertanejo.

A conduta de Lalino reforça os caracteres do meio em que vive. Sua habilidade intuitiva, como uma retórica social inata, reflete a hibridez que lhe é característica. De outro modo, Ramiro, o estrangeiro, reproduz, no contato social, as práticas comerciais e o sentido contratual que delas advêm. Quando este padrão é quebrado, o estrangeiro descobre-se indefeso, sem dominar os mecanismos de que seu opositor sertanejo e malandro dispõe. No quinto conto de *Sagarana*, “Minha Gente”, Santana, o jogador de xadrez, adverte: “Vinde, amigos, perguntai ao estrangeiro se sabe ou se aprendeu, algum dia, qualquer jogo...” (ROSA, 1958, p. 183). Ramiro, com certeza, não aprendeu.

O jogo dialético entre estrangeiro e brasileiro, encenado em “A volta do marido pródigo”, revela que não há assimilação cultural entre eles. Noutro sentido, a quebra do bizarro contato/contrato estabelecido no conto, detona o embate deste anti-herói rocambolesco e seu inverso estrangeiro, aristotélico e eurocêntrico. Como resultado final improvável, mas socialmente compreendido, o malandro vence a contenda e os espanhóis são expulsos do lugar.

O contraponto desta história peculiar, regulada por um contexto histórico e social permissível, pode ser observado na enunciação que, ao simular uma estrutura dramática, demonstra-se balizada pela intelectualidade; ao mesmo tempo em que, no enunciado, revela uma perspectiva de integração de seu enunciador ao ambiente de que trata. De acordo com Homi Bhabha, “É na emergência dos interstícios - a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença - que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação* [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados” (BHABHA, 1998, p.20). É neste sentido que o conto rosiano simula uma etiologia da malandragem, desnudando uma perspectiva indulgente para com o elemento autóctone vibrante, enquanto reitera a inadaptação dos caracteres estrangeiros.

Aqui existe um tipo de estrangeiro com uma arriscada situação social, pois é sempre cambaleante e provisória. A perspectiva que se depreende da enunciação, elevada e distante, permeia os aspectos reguladores da sociabilidade no pequeno arraial. Assim, o estrangeiro surge como elemento necessário à condição progressista da Nação, pois leva empreendimento e conhecimento para o lugarejo. Entretanto, no caso particular de Ramiro e seus patrícios, a armadilha de Lalino acaba por impedir seu definitivo arraigamento.

Em “A volta do marido pródigo” vislumbra-se o estrangeiro oportunista que, marcado pela condição política da estrangeiridade, vê-se indefeso contra as investidas do

malandro brasileiro e é iludido por ele. O fechamento da comunidade aos estrangeiros acontece como resultado das manobras de Lalino para reconquistar sua mulher, revelando a fragilidade da sua condição apolítica que marca o estrangeiro.

Diferentemente do italiano Giovânio em “O cavalo que bebia cerveja”, de *Primeiras Estórias*, Ramiro não consegue estabelecer laços de afetividade suficientes com a pequena comunidade. O distanciamento social dos espanhóis, numa propriedade comprada em sociedade, mostra um modelo comum de fixação dos estrangeiros no Brasil, mas também designa uma tendência à formação de um gueto.

Esse distanciamento social dos espanhóis pode ser percebido na enunciação indiferente às injustiças perpetradas contra eles. Além de Ramiro, nenhum outro personagem estrangeiro é nominado ou sequer descrito. Isso denuncia que no contraponto entre enunciado e enunciação está a síntese da perspectiva acerca da presença do estrangeiro naquela comunidade: ela é benéfica às relações comerciais e ao crescimento econômico, mas é prejudicial no que tange a política e os interesses do poder local.

Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, mostra que, no Brasil, houve uma transformação do prestígio eclesiástico lusitano, que marca o processo de formação do império português, num tipo de importância civil. O bispo português surge, então, transmutado no senhor de engenho, em torno do qual orbitam pessoas, riquezas e poder. Poder para prender, poder para soltar. Segundo Freyre, “As igrejas portuguesas tornaram-se até escandalosas na proteção a criminosos. Anteciparam-se nesses abusos aos engenhos patriarcais do Brasil” (FREYRE, 1998, p.195). Entre o clericalismo ibérico e o coronelismo brasileiro, reside a prática comum de agregar poderes, tornando-os, muitas vezes, superior ao poder monárquico.

Criminoso ou escravo fugido que se apadrinhasse com senhor de engenho livrava-se na certa das iras da justiça ou da polícia. Mesmo que passasse preso diante da casa-grande bastava gritar: - “Valha-me, seu Coronel Fulano.” E agarrar-se à porteira ou a um dos moirões da cerca. Da mesma maneira que outrora, em Portugal, refugiando-se o criminoso à sombra das igrejas, escapava ao rigor da justiça del-Rei. (FREYRE, 1998, p.195)

Deste modo, o coronelismo, fruto da tradição patriarcal brasileira, reflete o arcaísmo das estruturas sociais que sustentam a economia agropecuária dos rincões brasileiros. O prolongamento dos padrões econômicos que tinham como base a mão de obra escrava reflete o arraigamento dos modelos patriarcais, não pela fé, mas, pelo capital. O coronelismo histórico, circunscrito ao período entre 1831 e a instauração do Estado Novo, em 1937, é o ápice deste sistema que marca, definitivamente, o espaço geográfico e humano do

Brasil profundo, no qual os coronéis são representantes de diferentes esferas de poder, aqui refletidas no acúmulo dos pronomes de tratamento: “Senhor Major Dom Anacleto...” (ROSA, 1958, p.108).

A transição entre monarquia e república não alterou as bases do sistema coronelista. O voto aberto, como característica essencial da primeira constituição republicana, foi fundamental para manutenção dos coronéis como grandes forças políticas. Ele permitia um controle efetivo das bases eleitorais e, como resultado, propiciou a ascensão dos coronéis ao poder central, favorecendo as relações de apadrinhamento que, além da zona rural, ganharam também os centros urbanos. As relações de compadrio, originárias de um modelo feudal de sociabilidade, ganham força, na mesma medida em que os coronéis coligam poder econômico e político, em diferentes níveis.

O período em que ocorre a entrada massiva de imigrantes estrangeiros no Brasil coincide com o auge do sistema coronelista. A realidade geográfica, política e social brasileira se mostraria muito distinta daquela que a propaganda imigratória na Europa alardeava. Enquanto a publicidade dos agentes de emigração prometia infinitos benefícios, a realidade logística, o clima e o coronelismo, somados ao despreparo do governo frente às grandes massas que aceitaram a empreitada, tornaram, muitas vezes, o sonho de “fazer a América” num pesadelo.

Especialmente no que tange ao sistema econômico e político, sintetizado nos coronéis estaduais e municipais, os imigrantes descobrem-se atados a uma realidade em que a dissociação entre Estado e sociedade é padrão vigente. O mesmo Estado que promove a emigração é incapaz de lidar com a integração dos estrangeiros e de sua cultura, relegando às arcaicas estruturas patriarcais a resolução dos possíveis imbróglis entre o nativo e o estrangeiro, num tipo de legislação à sua, que circunscreve as relações econômicas e sociais. No início do século XX, a força mandatória do coronelismo secular sobressai à superficialidade da jovem democracia. Ao mesmo tempo em que a presença dos estrangeiros representa a força das políticas imigratórias estatais, revela também o encontro com uma realidade adversa, na qual a estratégia de integração pelo capital se torna, muitas vezes, não apenas possível, mas, necessária.

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, o brasileiro, como resultado da formação histórica do País, é moldado pelas relações de proximidade, família e compadrio. A cordialidade surge, então, não como polidez e civilidade, mas, como a expressão das relações de amabilidade (*cordis*: coração) em que pesa mais o apelo da subjetividade, íntima e familiar, em detrimento da razão. Para esse homem cordial, público e privado são campos de

intersecção, intercambiáveis, por isso a compreensão das leis está condicionada aos interesses pessoais/passionais.

No Brasil, pode-se dizer que só excepcionalmente tivemos um sistema administrativo e um corpo de funcionários puramente dedicados a interesses objetivos e fundados nesses interesses. Ao contrário, é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal. Dentre esses círculos, foi sem dúvida o da família aquele que mais se expressou com mais força e desenvoltura em nossa sociedade. (HOLANDA, 2006, p.146)

Não é difícil perceber, assim, que, para o estrangeiro, particularmente o imigrante, em meio a este cenário, faltava tanto proximidade quanto familiaridade. Por isso, a relação de apadrinhamento torna-se improvável. E, quando a cordialidade transforma-se em estranhamento, a força do capital representa uma possibilidade de integração. Quanto mais distante dos centros do poder, quanto mais isolados, mais os estrangeiros parecem desarmados e sujeitos aos desmandos do coronelismo patriarcal.

Se o isolamento geográfico da província debilita o contorno social e político do estrangeiro, seu fechamento numa propriedade rural, como num bairro específico (gueto), parece ainda mais nocivo à sua integração social, pois permite a transformação da cordialidade em estranhamento que, nutrindo-se da distância cultural/linguística e do insulamento, tende à xenofobia.

Para aquele que detém o poder, o isolamento do estrangeiro funciona como controlador da sua integração política e social, pois circunscreve e limita a sua atuação. Para o imigrante, a segregação evita uma relação desgastante com os detentores do poder local, tanto quanto permite sua participação social, sempre de acordo com as fronteiras estabelecidas. Enquanto restringe o acesso dos estrangeiros a uma integração social mais efetiva, impulsionada pelo contato cotidiano, o fechamento comunitário intensifica os intercâmbios dentro da colônia, como observa mos na sociedade de capital que os espanhóis instauram no conto rosiano.

O conflito entre o brasileiro e o estrangeiro é encerrado pela intervenção do poder local. No desfecho do conto rosiano, a força política do coronelismo se impõe ao valor do capital estrangeiro. A estratégia de integração social através dos negócios acaba por falhar, pois ela não tem qualquer dimensão política. O brasileiro subjuga o estrangeiro, pois está perfeitamente adaptado ao meio social, cordial e familiar, e nele consegue transitar livre como

um anfíbio. Enquanto o estrangeiro está circunscrito à propriedade privada e de capital, segregado ao mundo do trabalho e das relações econômicas.

Mais ainda, o sagaz Lalino é capaz de lançar alto voo quando amparado pelo poder dominante. Isso revela uma construção positiva do malandro e ratifica as ações do mulato. O resultado da contenda para o imigrante é notadamente o mais negativo dentre todas as obras aqui analisadas e constitui um polo das representações rosianas do estrangeiro em que impera a inadaptação ao meio social brasileiro.

Se comparado aos antagonistas românticos, falta em Ramiro o “gênio do mal”, a perversidade que a composição maniqueísta lhe atribuiria. O adversário estrangeiro é, dessa vez, ingênuo e despreparado para o trato com a realidade social e política que o contexto coronelista inflige. A tentativa fracassada de integração social de Ramiro, através do amancebamento, esbarra na sua inabilidade em tratar com o malandro, quando aceita as regras de um jogo em que não poderia vencer.

O desfecho do conto revela que não há trocas entre os estrangeiros e os autóctones além daquelas estabelecidas pelo comércio, incluindo-se aí a esposa de Lalino. A segregação dos espanhóis, desde o trabalho na mina até a compra da propriedade, atua como reforço das diferenças culturais entre o brasileiro e o estrangeiro. Contudo, mais do que mera figuração ou antagonismo aleatório, a presença do estrangeiro no conto reforça os caracteres locais, através do contraste entre a suposta seriedade do europeu e a notória malandragem do brasileiro.

“A volta do marido pródigo” descortina o mundo e o tempo do malandro sertanejo. Ele está ajustado ao meio, assim como também o ajusta em seu favor. Lalino/Laio é habilidoso em transitar pelos limites da ordem e da desordem, instaurados pelo contexto social, cultural e político que o conto apresenta; e do qual ele é o resultado mais intrigante. De acordo com Roberto Damatta,

De fato, o malandro não cabe nem dentro da ordem nem fora dela: vive nos seus interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura.

Mas quem é mesmo esse *malandro*? O que diz ele da ordem social brasileira? Ora, ele parece oferecer ao mundo da ordem e do cotidiano exatamente o que o Rei americano de Nova Orleans oferece ao povo americano: a possibilidade de ver o mundo de cabeça para baixo, ainda que seja por um momento muito breve. Assim, o malandro brasileiro introduz no mundo fechado da nossa moralidade a possibilidade de revitalização. No nosso mundo burguês individualista, somos sempre ordenados por eixos únicos (da economia e da política), mas o malandro nos diz que existem outras dimensões e outros eixos. O seu mundo, sendo intersticial, é aquele universo onde a realidade pode ser lida e ordenada por meio de múltiplos códigos e eixos. (DAMATTA, 1997, p.174)

A perspectiva inusitada que é expressa pelo arranjo entre um antagonista trabalhador e um protagonista gaiato já denuncia uma alteração no quadro das relações e dos valores sociais no conto rosiano. O conflito entre Ramiro e Lalino demonstra a inabilidade desse estrangeiro fora do eixo do capital. Lalino, o malandro sertanejo, ao contrário, é mulato, miscigenado, híbrido. A prodigalidade é sua característica titular, pois esbanja habilidades: consegue aproveitar-se do capital e da política, sem que esteja preso aos seus domínios. Nos traços biográficos do malandro, o estrangeiro é tanto o trampolim para a aventura do herói macunaímico quanto o peão descartável no joguete que eles encenam.

## 2.2 OS CIGANOS: DO PRECONCEITO E DA MALANDRAGEM

Cigano é o nome popular que indica o conjunto de populações nômades de origem e linguagem comum. A origem deste povo divide opiniões entre a versão egípcia tradicional, cercada de lendas, e a definição contemporânea que os remete à Índia. Romani é o nome que se dá ao complexo de dialetos falados por ciganos de diferentes países, e que genealogicamente pertencem à família indo-europeia.

De modo geral, são divididos em grupos étnicos distintos: Rom, Sinti, Calo, Romnichals etc. No Brasil, os principais grupos ciganos são de origem Caló, a partir do século XVI, degredados de Portugal, como os judeus, neste período. Todavia, a maioria dos ciganos brasileiros são de origem Rom. Sobre eles, destaca-se a pesquisa realizada por Paulo Sérgio Adolfo, *ROM: Uma Odisséia Cigana*, resultado do contato prolongado do pesquisador com os ciganos.

A presença dos Rom no Brasil é tão vasta quanto prolongada, tendo sido registrada, em 1820, na intimidade doméstica, por Jean-Baptiste Debret (ANEXO 2). De acordo com Fábio José Dantas de Melo,

Minas Gerais, terra natal do escritor João Guimarães Rosa, tem sido aliás, desde o início do século XVIII, um dos mais importantes focos de ciganos. Um documento de 1723, de Vila Rica (atual Ouro Preto), informa que “pelo descuido que houve em algumas praças da Marinha vieram para estas Minas várias famílias de ciganos”, e manda prender todos eles e remeter para o Rio de Janeiro, de onde seriam deportados para Angola. Era comum grupos de ciganos Calon, vindos dos grupos sedentários do Rio de Janeiro e bandos provenientes dos sertões da Bahia, rumarem com frequência para os sertões mineiros. (DANTAS DE MELO, 2005, p.37)

Guimarães Rosa tinha profundo interesse na cultura cigana, como referenciado pela filha de Guimarães Rosa, na sua obra *Relembraimentos, João Guimarães Rosa, meu pai*. Nela, a filha do escritor mineiro menciona as conversas do escritor com ciganos de diversos países, Chile, Hungria, Sérvia etc.

Os ciganos e sua cultura são mencionados em todos os livros de João Guimarães Rosa. Entretanto, apenas em *Tutameia (Terceiras Estórias)* eles ganharão composição minuciosa e estatuto de personagens.

Em *Sagarana*, dois contos mencionam os ciganos, todavia sem constituí-los como personagens. Primeiro, em “O Burrinho Pedrês”, o protagonista Sete-de-Ouros é roubado e marcado pelos ciganos:

A marca-de-ferro — um coração no quarto esquerdo dianteiro — estava meio apagada: lembrança dos ciganos, que o tinham raptado e disfarçado, ovantes, para a primeira baldroca de estrada. Mas o roubo só rendera cadeia e pancadas aos pândegos dos ciganos, enquanto Sete-de-Ouros voltara para a Fazenda da Tampa. (ROSA, 1958, p.11)

Nesta primeira referência ao povo cigano da obra rosiana, é sugerida a relação destes com a criminalidade, num tom corriqueiro e que reflete a marginalização. Os adjetivos que os designam deixam patente sua caracterização: pândegos e ovantes, ainda que vítimas de pancadas.

Sobre esse conceito acerca dos ciganos, é digna de nota a recente discussão que envolveu o Dicionário Houaiss. Em fevereiro deste ano, o Ministério Público Federal, de Uberlândia, pediu a apreensão do dicionário nas livrarias e distribuidoras, acusando-o de tratar pejorativamente o povo nômade. A ação chama nossa atenção para o entendimento do povo cigano arraigado na sociedade brasileira. O *Diccionario da Lingua Portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteal, reformado e acrescentado por Antonio Moraes Silva* já trazia a um significado similar ao verificado nos dicionários atuais, tratando-os como “raça de gente vagabunda, que diz vem do Egito, e pertende conhecer de futuros, pelas raias, ou linhas da mão; deste embuste vive, e de trocas, e baldrocas;” (MORAES SILVA, 1922, p. 272).

Os que criticam o dicionário não poderiam estar mais equivocados ao supor que os organizadores do volume inventem e indiquem sentidos às palavras, ao invés de registrar o seu uso na sociedade. E, inicialmente, é este mesmo uso, acusado de preconceito racial, que perpassa a obra rosiana.

Noutro conto de *Sagarana*, “Corpo Fechado”, o protagonista Manuel Fulô vive entre os ciganos durante dois anos, a fim de aprender suas artimanhas no comércio de animais.

[...] Garrei a maginar: o que eu nasci mesmo p’ra saber fazer é negócio de negociar com animal. Mas eu queria ser o melhor de todos... E quem é que é mestre nessa mexida? Não é cigano? Pois então eu quis viajar no meio da ciganada, por amor de aprender as mamparras lá deles. Me ajustei com um bando... (ROSA, 1958, p.280)

Ali, o protagonista malandro associa-se aos ciganos e a descrição desse grupo reforça a caracterização já evidenciada na biografia de Sete-de-Ouros e nos dicionários da Língua Portuguesa. A representação dos ciganos, em *Sagarana*, é assinalada pela desconfiança e pela admiração. Ainda que sejam notoriamente criminosos, a descrição dos ciganos também os associa à alegria, sempre num tom efusivo:

[...] Que beleza de gente p’ra ser esperta!...  
 - Roubavam muito cavalo, hein?  
 -Ah, isso era só ter jeito de roubar, que estava roubado mesmo! E, ao depois, trabalhavam com os animais, p’ra botar eles bonitos, que nem cavalgada de lei... Até pintar, p’ra ficar de cor diferente, eles pintavam... Muita vez nem o dono não era capaz de reconhecer o bicho!... Pegavam num pangaré pelado, mexiam com ele daqui p’r’ali, repassavam, acertavam no freio, e depois era só chegar p’ra o ganjão e passar a perna nele, na barganha... E volta boa, em dinheiro, porque cigano só faz baldroca recebendo volta... Senão, também, como é que eles haviam de poder viver? Como é?!... (ROSA, 1958, p.268)

A atividade delituosa dos ciganos está pautada pela sabedoria no trato com os animais. Isto configura uma imagem contrastante desse povo migrante, pois mesmo sendo considerados bandidos, são descritos de tal modo que refletem a similaridade com a malandragem brasileira, aproximando-os de Lalino Salãthiel.

Em *Corpo de Baile*, constam apenas breves referências aos ciganos. Na novela “História de Amor”, antes da festa de inauguração da capela em homenagem a Nossa Senhora do Socorro, na propriedade de Frederico Freyre, chegam muitas pessoas, “até aleijados, até vultos ciganos, más mulheres, lindas moças” (ROSA, 2006, p.139).

Em “Dão-Lalalão (O Devente)”, Dalberto imagina que o protagonista Soropita tenha se casado com a ex-prostituta Doralda sem conhecer seu passado. Por isso, acha que Soropita casou “como quem com cigano negocea” (ROSA, 2006, p.530).

Na novela “Buriti”, mais uma vez a descrição da relação entre homem e mulher perpassa a figura do cigano, como em “Dão-Lalalão (O Devente)”. Nela, sobressai a caracterização da criminalidade, especificamente o roubo de cavalos.

Ciúmes ele também curtira, mesmo sem nenhuma razão, pois Dona-Dona era séria baseada; mas ele não podia constituir que outro homem observasse a mocidade dela, que só ao marido competia. A vai: era como se desplantassem do lugar uma cerca, para roubar parte de seus pastos, como se os ciganos montassem para longe em seu cavalo de sela, se um gambá sangrasses as galinhas de seu poleiro. (ROSA, 2006, p.672)

Em *Corpo de Baile*, os ciganos tanto compõem o cenário sertanejo, quanto fazem parte do imaginário popular, como ladrões de cavalos ou, genericamente, estelionatários. Esta tendência já podia ser evidenciada em *Sagarana* e ganha reforço nas breves referências verificadas no conjunto de novelas.

Em *Grande Sertão: Veredas*, uma das primeiras namoradas do narrador protagonista, Nhorinhá, a jovem prostituta, é descrita como descendente de ciganos:

Mãe dela chegou, uma velha arregalada, por nome de Ana Duzuza: falada de ser filha de ciganos, e dona adivinhadora da boa ou má sorte da gente; naquele sertão essa dispôs de muita virtude. Ela sabia que a filha era meretriz, e até - contanto que fosse para os homens de fora do lugarejo, jagunços ou tropeiros - não se importava, mesmo dava sua placença (ROSA, 1967, p.29).

Apesar da virtuosidade de Ana Duzuza no trato com o desconhecido, ainda que não seja especificada a prática da quiromancia, na sua descrição chama à atenção a passividade com que encara a prostituição da filha, atividade incomum para os ciganos.

Em *Primeiras Estórias*, as referências aos ciganos não têm implicância direta no desenrolar das narrativas. A cultura cigana aparece como elemento necessário à composição deste sertão-mundo que a obra de Guimarães Rosa revela. No conto “Partida do Audaz Navegante”, uma das meninas é chamada de Ciganinha, sem explicação qualquer. Todavia, no conjunto onomástico das irmãs, revela-se a união corriqueira, naquele espaço, entre os habitantes e os ciganos, de tal modo que as alcunhas carregam no diminutivo a acepção de carinho, Brejeirinha e Ciganinha.

Noutro conto de *Primeiras Estórias*, “Tarantão, meu patrão”, é feita uma descrição dos ciganos como grupo estereotipado pela criminalidade.

Aí, em beira da estradareal, parava o acampo dos ciganos. - "Tira lá!" - se teve: aos com cachorros e meninos, e os tachos, que consertavam. No burloló, esses ciganos, em tretas, tramóias, zarandalhas; cigano é sempre descarado. No entendimento do vulgo: pois, esses, propunham canganha, de barganhar todos os cavalos. - "A p'r'-a-parte! Cruz, diabo!" Mas o velho convocou; e um se quis, bandeou com a gente. O cigano Pé-de-Moleque para possíveis patifarias? Me tive em admirações. Tantos vindo, se em seguida (ROSA, 2001a, p.148).

O narrador personagem deixa evidente o motivo pelo qual entende o povo cigano como trapaceiro: “No entendimento do vulgo: pois, esses, propunham canganha, de barganhar todos os cavalos” (ROSA, 1995, p.148). E ainda que sejam vistos desse modo pelo narrador, um deles é aceito no grupo, como comparte nos planos de assassinar o médico Magrinho.

A representação literária dos ciganos nas primeiras obras de Guimarães Rosa segue na esteira do estereótipo de vagabundos e desonestos, atribuído a eles, e de que a recente contenda acerca o verbete no dicionário *Houaiss* também é exemplo. A ação do Ministério Público, na cidade de Uberlândia, exigia a retirada dos exemplares do dicionário das prateleiras das livrarias por descumprimento da Lei 7.716/89, que caracteriza o crime de racismo. Segundo os autores da ação, a edição descrevia preconceituosamente o povo errante e, por isso, merecia punição. Apesar da evidente falha do Ministério Público em relação às atribuições de um dicionário, o registro merece destaque:

“Cigano adj **1** Relativo ao ou próprio do povo cigano; zíngaro <música c.> <vida c.> <esperteza c.> Adj. s.m. **2** relativo a ou indivíduo dos ciganos, povo itinerante que emigrou do Norte da Índia para o oeste (antiga Pérsia, Egito), de onde se espalhou pelos países do Ocidente; calom, zíngaro **3** *p.ext.* que ou aquele que tem vida incerta e errante; boêmio <meus parentes c. não pensam no dia de amanhã> <viver como c.> **4** *p.ana.* vendedor ambulante de quinquilharias; mascate **5** (1899) *pej.* que ou aquele que trapaceia; velhaco, burlador **6** *pej.* que ou aquele que faz barganha, que é apegado ao dinheiro; agiota, sovina **7** que ou o que serve de guia ao rebanho (diz-se de carneiro) **8** LING m.q. *ROMANI* ETIM fr. *cigain* (sXV, atual *tsigane* ou *tzigane*, estas por infl. Do al. *Zigeuner*), do gr. biz. *athígganos* ‘intocável’, nome dado a certo grupo de heréticos da Ásia Menor, que evitava o contato com estranhos, a que os ciganos foram comparados quando de sua irrupção na Europa central; c.p. tur. *cigian*, romn, *zigan*, húng. *cigány*, it, *zingano* (a1470, atual *zíngaro*); f.hist. 1521 *cigano*, 1540 *cigano*, 1708 *sigano* COL bando, cabilda, ciganada, ciganagem, ciganaria, gitanaria, maloca, pandilha HOM *cigano* (fl.ciganar)” (HOUAISS, 2007, p. 616)

O dicionário, ao contrário do que supõe o Ministério Público de Uberlândia, apenas registra o uso que os falantes da língua fazem dele. E, nesse caso, reforça um preconceito secular.

Cesare Lombroso, na segunda metade do século XIX, num tipo estranho e intolerante de antropologia criminal, dizia, na sua obra *O Homem Delinqüente*, que os ciganos eram o exemplo típico de criminosos, pois eram capazes de muitos crimes desde o roubo, o assassinato e o latrocínio até o canibalismo.

Bastante antes disso, em 1526, *A farsa das ciganas*, de Gil Vicente já apresentava os ciganos como feiticeiros, assim como reproduzia a condição social e política do povo errante em Portugal. Naquele mesmo ano, João III proibiu a entrada de ciganos em Portugal e determinou a expulsão daqueles ainda em terras lusitanas. A decisão apenas refletia o panorama político e social avesso aos ciganos, que já havia sido instaurado anteriormente em outros países da Europa, como Alemanha, Escócia, Bélgica, Inglaterra etc. Em *Os Ciganos de Portugal: Com um Estudo Sobre o Calão*, de Adolfo Coelho, é mencionado o degredo para o Brasil de uma família cigana em 1574. Esse é o primeiro registro de ciganos em terras brasileiras e já é derivado de uma perspectiva segregacionista que já se verificava em Portugal mesmo antes da União Ibérica e do Código Filipino.

Nos séculos XVII e XVIII, o degredo tornou-se uma condenação comum aos ciganos, quase sempre comutada pela pena de morte. Assim, as famílias ciganas que aqui aportaram eram marcadas pela ignomínia do exílio, que se somava ao preconceito trazido da península Ibérica, equalizando uma perspectiva sempre perniciosa acerca dos ciganos.

A cristalização dessa perspectiva pode ser observada também na literatura brasileira. Nesse sentido, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, é exemplar. Além dos imbróglios em que Leonardo Pataca se envolve por causa de um amor não correspondido de uma cigana, há uma longa descrição dos ciganos e de seus costumes:

Com os emigrados de Portugal veio também para o Brasil a praga dos ciganos. Gente ociosa e de poucos escrúpulos, ganharam eles aqui reputação bem merecida dos mais refinados velhacos: ninguém que tivesse juízo se metia com eles em negócio, porque tinha certeza de levar carolo. A poesia de seus costumes e de suas crenças, de que muito se fala, deixaram-na da outra banda do oceano; para cá só trouxeram maus hábitos, esperteza e velhacaria, e se não, o nosso Leonardo pode dizer alguma coisa a respeito. Viviam em quase completa ociosidade; não tinham noite sem festa. Moravam ordinariamente um pouco arredados das ruas populares, e viviam em plena liberdade. (ALMEIDA, 1998, p.29-30)

No romance, os ciganos são diferenciados dos outros estrangeiros e classificados como uma “praga”. A descrição, essencialmente, não diferente da acepção moderna, evidenciada na contenda acerca do dicionário *Houaiss*. Os ciganos estão irremediavelmente representados como vagabundos ou criminosos. É interessante perceber que, em *Memórias de um sargento de milícias*, o pendor pejorativo da descrição dos ciganos contrasta com a descrição de seu bailado. Na descrição da festa ligada a algum santo de devoção, a narração deixa sobressair um tom de volúpia e exotismo,

Outras vezes um homem e uma mulher dançam juntos; seguindo com a maior certeza o compasso da música, ora acompanham-se a passos lentos, ora apressados, depois repelem-se, depois juntam-se; o homem às vezes busca a mulher com passos ligeiros, enquanto ela, fazendo um pequeno movimento com o corpo e com os braços, recua vagorosamente, outras vezes é ela quem procura o homem, que recua por seu turno, até que enfim acompanham-se de novo. (ALMEIDA, 1998, p. 30)

O contraste que marca o preconceito e o exotismo com que os ciganos são descritos revela a manutenção de um sentimento hostil, assumido em consequência da generalização de um julgamento negativo acerca deles, enquanto descortina uma perspectiva extravagante, e bastante sensual, adequada ao romantismo brasileiro.

Se a descrição pormenorizada dos ciganos é pouco comum na literatura brasileira, casos de personagens menores, comparações e menções ao povo nômade são abundantes: em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, há a comparação dos ciganos como negociadores das próprias filhas; em *As minas de prata*, de José de Alencar, há uma bruxa cigana chamada Zana, poderosa feiticeira; em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, Piedade chama Rita Baiana pejorativamente de cigana; em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, os ciganos são mencionados como vagabundos; no conto “A ciganinha”, de Alfredo d'Escagnolle Taunay, além da protagonista, jovem tihosa, há um cigano que, depois de falcatruas e maldades, desaparece no sertão; no prefácio à comédia *A estátua amazônica*, Manoel de Araújo Porto-Alegre associa negativamente os comerciantes de artefatos indígenas aos ciganos; em *Dom Casmurro*, exemplo mais conhecido, o narrador compara de modo injurioso os olhos de Capitu aos de uma “cigana oblíqua e dissimulada”; etc.

Estes são apenas alguns dos exemplos da representação/acepção do cigano e da sua cultura na literatura brasileira. O quadro completo destas referências é certamente maior. Contudo, os exemplos enumerados são suficientes para notar a congruência com seus pares históricos. Há uma generalização dos aspectos mais característicos dos ciganos, quase

sempre ligados à habilidade de ludibriar, o furto aí incluso. A alegria e os excessos nos modos, sobretudo aqueles ligados às festividades, é notada como menor relevo, mas abre precedente para uma revitalização da cultura cigana que a última obra de João Guimarães Rosa realizará.

Até lá, de *Sagarana* até *Primeiras Estórias*, a obra do escritor mineiro reflete uma concepção cultural e histórica acerca dos ciganos que se alinha à produção literária nacional, sem grandes diferenciações, tanto na negatividade secular com que eles são marcados, quanto no modelo de referência, quase sempre comparativa; são personagens secundárias ou meramente figuram como um tipo de mau exemplo genérico, ao qual se recorre nos momentos de injúria.

Nestas obras, são considerados desonestos no comércio e têm fama de ladrões de cavalos. Entretanto, há uma descrição, normalmente, efusiva dos ciganos, que resvala na admiração, mas mantém-se sempre distante, quase como se a alegria ovante percebida neles também estivesse associada às trapaças e aos furtos. E, apesar do elemento vibrante que os ciganos constituem para essas obras, é apenas na última publicação do autor que o povo nômade ganha destaque.

O receio caracteriza o entendimento dos sertanejos acerca dos ciganos. A sociedade sedentária, arcaica e patriarcal, que, de modo geral, se desvela na obra rosiana, naturalmente, é marcada por preconceitos ancestrais e pela desconfiança para com o povo errante. Assim, a reclusão do sertanejo contrasta com o desapego do cigano e cria, entre eles, uma diferença essencial: a liberdade. Enquanto o sertanejo é um tipo encarcerado pelo meio que o caracteriza, o estrangeiro cigano, nômade e diverso, representa a liberdade e o desprendimento.

A ambiguidade desta perspectiva, criminosos e felizes, ajusta-se bem à figura do malandro, que, como eles, são representantes da desordem e da ociosidade. Em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda tipifica os artífices da colonização como aventureiros ou trabalhadores, opostos na sua essência, mas complementares na importância que têm para a formação da sociedade brasileira:

Existe uma ética do trabalho, como existe uma ética da aventura. Assim, o indivíduo do tipo trabalhador só atribuirá valor moral, positivo às ações que sente ânimo de praticar e, inversamente, terá por imorais e detestáveis as qualidades próprias do aventureiro – audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade, vagabundagem – tudo, enfim, quanto se relacione com a concepção espaçosa do mundo, característica desse tipo. (HOLANDA, 2006, p.44)

O aventureiro, tão valorizado nos primeiros séculos da colonização portuguesa, é oposto ao trabalhador. A ética essencial de um é diametralmente oposta à do outro. Contudo, revelam-se, cada um ao seu modo, necessários às raízes da brasilidade.

O mesmo embate é instaurado na relação dos ciganos com as comunidades sertanejas pelas quais transitam. Enquanto o sedentarismo, agrícola e rural, apóia-se nas relações de trabalho, o espírito aventureiro dos ciganos repele qualquer aprisionamento, geográfico, cultural ou econômico. Como afirma Holanda,

Esse tipo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a ele em generosa amplitude e, onde quer que se erija um obstáculo a seus propósitos ambiciosos, sabe transformar esse obstáculo em trampolim. Vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes. (HOLANDA, 2006, p.44)

*Tutameia* é a única obra de Guimarães Rosa que se detém na representação dos ciganos. Por isso, diferentemente das anteriores, que, de modo geral, reproduzem as mesmas características da produção literária brasileira precedente, será capaz de ressaltar as matizes que permeiam a integração dos ciganos no universo do sertão; da camaradagem à hospitalidade e à familiaridade, dissolvendo a expectativa do conflito que se instaura entre eles.

### 2.3 DO PRECONCEITO À POSSIBILIDADE

O décimo quarto conto de *Tutameia*, “Faraó e a água do rio”, trata do contato entre uma família, proprietária de fazenda e engenho de açúcar, e os ciganos contratados para executar o reparo no mecanismo de produção, as tachas. Inicialmente arredios à presença e à influência dos ciganos, os familiares (Senhozório, Siantônia e os filhos, Siozorinho, Sinhalice e Sinhiza), pouco a pouco, deixam-se aproximar daquele povo e de seus costumes. Tanto que, no fim do conto, Senhozório defende os ciganos da acusação de roubar outras fazendas.

Como já foi indicada por Vera Novis, em minuciosa leitura do conto, a estrutura da narrativa tem como base a antítese dom/domínio. Enquanto os ciganos representam o dom, através do modo de viver e trabalhar, Siantônia e sua família, sempre presos à fazenda, representam o domínio sobre aquele lugar. Desse jogo antitético, desdobram-se outros pares, nos quais se destacam as relações entre movimento e imobilidade. De acordo com a pesquisadora,

O jogo imagético em “Faraó e a água do rio” é muito elaborado. As imagens que remetem à antítese imobilidade/fluir combinam-se com as imagens que remetem ao par antitético falta de ar/ar livre e também com aquelas que criam a antítese dom/domínio [...]. Em “as tachas pertenciam à Fazenda Crispins, de cem anos de eternidade”, por exemplo, “pertenciam” remete ao pólo “domínio”, e “de cem anos de eternidade” ao pólo “imobilidade”. (NOVIS, 1989, p.45-46)

O título do conto também faz referência à passagem bíblica, retirada do capítulo 7 do livro do Êxodo, em que se descreve uma das pragas do Egito: as águas corrompidas. Neste trecho que trata dos prodígios de Moisés, existe o embate entre o Faraó e os homens de Deus, Moisés e Aarão, acerca da libertação dos hebreus. Como parte da Obra Divina, então, Aarão fere, com uma lança, as águas do rio Nilo, que começam a sangrar, matando os peixes e impedindo o consumo desta fonte de água.

A conexão entre o conto rosiano e a passagem do Êxodo se estabelece através do aspecto temático, na medida em que a mobilidade está diretamente relacionada ao conceito de liberdade tão precioso à saga dos judeus. Mais explicitamente, o desfecho do conto reproduz a ofensa às águas na atitude de Senhozório: “A água – nela cuspiu – passante, sem cessação” (ROSA, 2001b, p.101).

Vera Novis aponta que o vocábulo “faraó” está relacionado à suposta origem egípcia do povo cigano: “A palavra inglesa *Gypsy* (e anteriormente *Egyptian*), o grego *gyphtoi*, o espanhol *gitano*, o turco *Farawni* e o húngaro *Pharao nepe* (significando povo do faraó) refletem essa crença” (NOVIS, 1989, p.32). Os ciganos seriam, então, o povo do faraó, pela sua origem egípcia, evidenciada no substantivo inglês *gypsy*, redução de *egyptian*. No entanto, na língua portuguesa, o termo “cigano” tem origem no grego *athígganos*, “intocável”, o nome de um grupo de heréticos da Ásia Menor que evitava o contato com estranhos. Assim, etimologia reforça o sentido da cultura ambulante dos ciganos, centrada nas suas tradições milenares, pois, na ausência dos laços geográficos, as relações familiares constituem substitutivo ao corpo geral das relações sociais.

Aqui, o grupo de ciganos é formado por Guitchil, Rulú, FlorFlor, Constantina, Demétria e Aníssia. Diferentemente das referências pejorativas anteriores aos ciganos na obra rosiana, neste conto, eles têm outra caracterização. Aqui, eles aparecem como trabalhadores esforçados – “forjavam com diligência” (ROSA, 2001b, p.98) –, homens corajosos – “O mais velho tinha cicatrizes, contava da rusga sem mortes em que o bando inteiramente tomara parte, até os cavalos se mordiam no meio do raivejar” (ROSA, 2001b, p.98) –, ligados à natureza – “o mais velho se abanando vezes com ramo de flor” (ROSA, 2001b, p.97) –, e, sempre artistas – “À noite, em círculo de fogueiro, perto do chiqueiro, um

deles tocava violão” (ROSA, 2001b, p.98). De modo geral, o tom com que os ciganos são descritos em “Faraó e a água do rio” soa como uma redenção deste povo migrante dentro da obra do autor mineiro, na medida em que prevalece um processo de humanização do estranho, a partir da construção de uma imagem positiva deste grupo.

Como acontece em “Orientação”, de *Tutameia*, com a expressão reiterada do Oriente, detonada pelo nome do protagonista, Quim, em “Faraó e a água do rio”, a antítese entre os dois grupos sociais reverbera na tessitura do conto, sucessivamente evidenciando a mobilidade dos ciganos em contraste ao sedentarismo dos Crispins. De acordo com Irene Gilberto Simões, no conto “Faraó e a água do rio”,

a ideia de fixidez é estendida, inclusive, aos nomes das personagens, pois, se analisados do ponto de vista sonoro, dando a impressão de uma só pessoa (Senhozório, Siozórinho, Siantônia, Sinhalice e Sinhiza). O impacto do “colorido” dos ciganos é sugerido também pelos nomes, intensificando o efeito sonoro. (SIMÕES, 1988, p.111).

Não obstante, existe, nos Crispins, uma transformação no conceito acerca dos ciganos e dos níveis de aproximação e contato com eles. Se o início do contato entre os Crispins e os ciganos é marcado pela desconfiança e pela reprodução de preconceitos ancestrais, no fim, evidencia-se um tratamento privilegiado e protetor, distinto de toda caracterização anterior dos ciganos na obra rosiana.

De acordo com Lúcia Aparecida Bento, o narrador onisciente domina, além dos caracteres locais, os costumes e a língua dos ciganos:

Dessa forma, ele consegue mostrar todas as diferenças existentes entre os nativos do interior mineiro e os estrangeiros nômades. Pelo fato de serem ciganos, já sabemos que se trata de um grupo de estrangeiros dos mais temidos. Isto porque gira em torno deles a crença de que são ladrões de coisas e pessoas e são capazes de lerem o futuro. Acrescido a estes dados, o fato de não possuírem um endereço certo, criam uma aura de insegurança na sociedade, acostumada com o que é fixo (BENTO, 2003, p.36)

Siantônia, por exemplo, “receava-os menos pela rapina que por estranhezas” (ROSA, 2001b, p.97), e seu temor está relacionado à questão cultural, e à distância idealizada entre eles e os ciganos. Entretanto, a aproximação e o contato com os ciganos, justamente através da religião e da crença, alteram nela a perspectiva acerca dos estrangeiros. Por isso, manifesta o desejo de maior integração com os nômades: “Siantônia queria: se um dia eles voltavam à Terra-Santa... Sinhiza sozinha podia descer, aonde em fogo de sociedade à noite antes tangiam violão, ao olor odor de laranjeiras e pocilgas, já de longe

mesclados” (ROSA, 2001b, p.101). A idealização de Siantônia do modo de viver cigano reflete um amálgama improvável de odores, mas que se realiza na mesma razão da improbabilidade do contato entre os Crispins e os ciganos.

As meninas têm comportamento que difere dos pais. Elas interessam-se pelos jovens ciganos desde sua chegada na fazenda, como característica comum à composição de personagens adolescentes; que mesmo presas à realidade imutável do engenho, rebelam-se através de uma curiosidade que encaminha a imaginação e a paixão. Uma delas, Sinhalice, se encanta com o cigano Florflor: “Recordavam motes: – *Vós e as flores...* – em impo, finaldo entoou Florflor, o Sonhado Moço. Vinha de uma romance, qual que se suicidado por paixão, pulando no rio, correntezas o rodavam à cachoeira... – Sinhalice caraminholava” (ROSA, 2001b, p.100). O devaneio romântico reforça o arrebatamento com que a menina busca se aproximar deste estrangeiro. Mas, diferente de Iracema que realiza seu amor por Martim, sempre pautado pela diferença e pela distância, Sinhalice resume-se ao desejo que não se realiza, reiterando a imobilidade que é marca dos Crispins.

Em “Faraó e a água do rio”, ressurgem a figura do cigano ladrão, todavia, diferentemente das referências anteriores, aqui não há o tom pejorativo no julgamento das atividades dos ciganos. E, pela primeira vez, uma voz, a de Senhozório, se adianta em defesa deles, “– *Aqui, não buliram em nada...*” (ROSA, 2001b, p.101).

Apesar de improváveis, há alguns pontos de contato entre os ciganos e os Crispins dignos de menção e que colaboram para compreender a guinada na perspectiva autóctone acerca do povo nômade. O primeiro é processo de aprendizagem e à iniciação nos ofícios da família. Vera Novis aponta que a composição do grupo inicial de trabalho, velho e moço, refere-se “à relação mestre-discípulo” (NOVIS, 1989, p.47). Entretanto, a pesquisadora não a relaciona à situação análoga na família dos Crispins, em que a tarefa de vigiar os ciganos é incumbida a Siozórinho, pelo pai Senhozório; constituindo, então, processo idêntico ao de transferência de conhecimentos e responsabilidades que se observa no caso dos ciganos Guitchil e Rulú.

Como não é fácil estabelecer as relações entre as etnias ciganas, também não é fácil definir uma identidade cigana rígida. E, definitivamente, os ciganos não constituem uma uniformidade social e cultural. Existem nômades, sedentários, muçulmanos, cristãos, judeus etc. O que os une é a certeza de não serem não-ciganos: eu não sou o Outro. A partir desta característica essencial passam a existir concepções variadas acerca do povo cigano, na mesma proporção em que o próprio povo cigano é também variado. Segundo Beatriz Carrillo de los Reyes, presidente da Fundação Fakali, a Federação de Mulheres

Ciganas da Andaluzia, “Ao contrário do que se costuma crer, a sociedade cigana é de base matriarcal, sendo a mulher cigana o motor do seu grupo, transmissora da sua filosofia de vida e protetora do único patrimônio que possuem os ciganos: a sua Cultura” (REYES, 2011, s/n). Noutra sentido, Sérgio Paulo Adolfo aponta que “A autoridade máxima, pelo menos em tese, é a do pai, quando não a do avô. São eles que devem dar a última palavra em qualquer questão e nada deve ser feito sem seu consentimento” (ADOLFO, 1999, p.67). As duas configurações reforçam a diversidade dos ciganos, pois não são mutuamente excludentes.

Resumidamente, pelo menos no contexto cigano da Andaluzia, mas possivelmente também nesse caso, enquanto cabem aos homens os negócios e o provimento do grupo, todo o trabalho educacional e cultural, pertence ao domínio das mulheres ciganas. Além disso, a relação onomástica entre as ciganas mais velhas, Demétria e Constantina, e imperadores romanos evidencia uma organização social e familiar que tende aos domínios da mulher.

Algo similar acontece na estrutura familiar dos Crispins, em que a detentora das posses e de origens, característica essencial do senhor de engenho, era, de fato, a mãe.

Siantônia, era ela a derivada de alto nome, posses; não Senhozório, só de míngua aprendedor, de aflições. Avós e terras, gado, as senzalas; [...] As filhas contudo admiraram-lhe o levantado gesto, mão osculosa, admitindo que todos se afastassem (ROSA, 2001b, p.99).

Através da estrutura familiar também é reafirmada a conexão dos Crispins e dos ciganos. De acordo com José Márcio Camargo

No conto “Faraó e a água do rio”, a vivência diária entre o fazendeiro e os gitanos os levaria a estabelecer trocas que vão além do dinheiro, do trabalho e do contrato firmado entre eles, ultrapassando os limites sugeridos por fronteiras de raça, cultura e instituição. Cada lado se alia ao outro, estabelecendo vínculos de solidariedade insólitos para além das fronteiras delimitadoras entre o *eu* e o *outro* e apontam para o surgimento de uma paixão, enquanto excesso, ou de uma vontade de encontro com o outro, para longe do fechamento ou totalização de cada cultura. (CAMARGO, 2004, p.41)

“Faraó e a água do rio” constitui um exemplo de como do contato e da intersecção entre sujeitos de diferentes culturas surge um processo de trocas imateriais, alterando a perspectiva do autóctone acerca do estrangeiro. Aqui, o conflito é derivado de

uma perspectiva, literalmente, preconceituosa, mas que é eliminada através do contato cotidiano e da intervenção materna. A suspeição sai de cena e dá lugar à alegria.

A organização social da família Crispim diverge do padrão explorado por Rosa em “A volta do marido pródigo”, assim como a questão econômica nos dois espaços ficcionais: lá, o paternalismo dos coronéis na atividade de mineração, aqui, o maternalismo familiar nos engenhos de cana-de-açúcar. Segundo Gilberto Freyre,

Matriarcado houve, no Brasil patriarcal, apenas como equivalentes de patriarcas, isto é, considerando-se matriarcas aquelas matronas que, por ausência ou fraqueza do pai ou do marido, e dando expansão a predisposições ou características masculinóides de personalidade, foram às vezes os “homens de suas casas”. [...] Mas nunca que esses casos excepcionais de “matriarcas” nos autorizem a falar num matriarcado que florescesse dentro da sociedade patriarcal do Brasil com o vigor de uma instituição rival da econômica e política dominante. Nada de confundirmos – voltemos a esse ponto – matriarcalismo com maternalismo: o maternalismo de que se impregna nossa sociedade patriarcal por uma compensação moral ou psíquica os excessos do patriarcalismo. (FREYRE, 2003, p.82)

No Brasil, o maternalismo surge como uma resposta, moral e psíquica, adequada aos excessos do patriarcalismo. Ele não constitui uma alteração drástica no contexto patriarcal geral, mas uma válvula de escape aos desmandos do poder vigente. Aos exageros do pai, a redenção da mãe. Como o pensador pernambucano indica, o maternalismo surge aliado ao culto fervoroso à Maria, capaz de, em nossas terras, transcender ao “culto de Deus Pai e de Cristo Nosso Senhor” (FREYRE, 2003, p.83). Por isso, o maternalismo dos Crispins insere-se no patriarcalismo da economia açucareira sem que se constitua como uma força drasticamente oposta ou capaz de avariar as bases gerais do modelo cultural geral em que se inserem. A mãe constitui-se como figura tutelar, ícone da proteção e da intercessão, que se estende não somente às figuras femininas da religiosidade, como Maria Mãe de Deus, mas também dos conjugados familiares, como a madrinha. Elas todas são figuras ligadas à intervenção, na vida familiar, religiosa, política ou administrativa.

Diferente de outros exemplos anteriores da literatura nacional, como os apresentados na introdução deste trabalho, que reforçam o aspecto patriarcal da sociedade brasileira, o ambiente familiar que orbita em torno da mãe, conota uma abertura à integração cultural com o estrangeiro, que é permeada pelo culto a Nossa Senhora. Siântonia é a força *mater*, única capaz de intervir em prol da hospitalidade e da integração com os estranhos. Na transição entre o distanciamento e a gentileza, há o processo de intersecção de alguns

elementos característicos entre as suas famílias, como a valorização das mulheres – os dois grupos sociais têm moças das quais se orgulham – e o culto à Maria; eles mesmos congruentes.

Aqui, se o latifúndio é símbolo de posse, poder e imobilidade, seu contraponto reside no maternalismo intervencionista, maleável e redutor, que se aproveita das brechas culturais criadas pelo contato cotidiano, sobretudo religiosas, para pôr em pauta a possibilidade de integração do estrangeiro.

O contato com os ciganos se dá, forçosamente, através do contrato de serviço. Assim, é por meio das relações de trabalho que os ciganos acabam por estabelecer relações de troca materiais com o autóctone. Nesse caso, ainda predomina a relação de desconfiança e preconceito para com o povo errante, sem que isto atrapalhe, de fato, as relações comerciais pelas quais são secularmente reconhecidos. De acordo com Gilberto Freyre,

Os negociantes ambulantes estrangeiros, no Brasil, passaram a ser conhecidos, em certas áreas, por “gringos”, dentro da velha tradição peninsular de denominar-se “gringo” o cigano ou o vagamundo. [...] A respeito de “gringos” convém lembrar que os ciganos foram, na sua especialidade – a venda de escravos e cavalos – os primeiros vendedores ambulantes que se tornaram conhecidos em trechos remotos do Brasil. (FREYRE, 2003, p.169)

Em sentido oposto à crença do castigo divino, são as relações de trabalho, e negócios, que levam os ciganos até fazenda dos Crispins. A tradição no forjo e no comércio faz deles uma boa opção, talvez a única, para os negócios e os serviços nas regiões mais afastadas. A associação das técnicas de trabalho e a, mais do que notória, capacidade de locomoção, deixa clara a opção pelos ciganos no conserto das tachas de açúcar.

Aqui, os gringos desempenham papel fundamental na manutenção da economia, na medida em que fornecem serviço essencial à atividade açucareira. A conjugação harmoniosa entre oferta e demanda, entretanto, não é capaz de, imediatamente, transpor as barreiras culturais, secularmente arraigadas. A força da monocultura e o imperativo técnico dos equipamentos avariados revelam-se insuficientes para a integração cultural. A falsa máxima patriarcal dos “negócios à parte” afasta as possibilidades de uma convivência integralizadora, da qual a hospitalidade é sua face mais sensível. É a mística religiosa do maternalismo mariano que se torna responsável pelo estabelecimento de uma prática de

convívio despreocupado, amplamente oposto, senão paradoxal, àquele vigente no mundo dos engenhos e dos coronéis.

Em “O Faraó e a água do rio”, o nomadismo é a característica essencial do estrangeiro, sintetizado na figura do cigano. Para ele, a contínua transposição do espaço se desdobra numa sucessiva transição social. É no interstício entre o nomadismo e o sedentarismo, entre o trabalho e a ociosidade, entre o colorido e a monocromia, que se revela a maleabilidade cigana, forjando, palmo a palmo, seu espaço.

No conto rosiano, a interação entre os ciganos e os sertanejos é instaurada pelo mundo do trabalho e dos negócios, porém torna-se mediada pela religiosidade, que delimita o trânsito social e o nível das trocas culturais entre eles. O aceno para a integração mediada pela arte é índice de uma perspectiva narrativa que valoriza o estrangeiro por meio de um consentimento de que apenas a mãe é capaz.

#### 2.4 O ENTRESSORRIR

O conto “O outro ou o outro” é o segundo, na ordem de *Tutameia* a tratar do mesmo grupo de ciganos. Entretanto, quando comparados os dois enredos, percebe-se que, de fato, “Faraó e a água do rio” é um tipo de sequência de “O outro ou o outro”. Isto se verifica na apresentação dos ciganos no conto anteriormente analisado, “Eram os **sobreditos** Guitchil e Rulú” (ROSA, 2001b, p.97, grifo nosso), e na composição da cena, quando o narrador afirma: “Do Ao, por exemplo, chegara mensageiro secreto, recém-quando. Caso de furto. E tendo eles arranchado lá – por malino acréscimo de informação” (ROSA, 2001b, p.157). De acordo com Vera Novis,

“O outro ou o outro” foi publicado na revista *Pulso* em outubro de 65 e “Faraó e a água do rio”, em novembro de 66, o que levaria a pensar que o segundo é retomada bastante posterior do primeiro. Já a ordem em que aparecem no livro, sugere exatamente o contrário. [...] A ordenação dos contos é importante na leitura do conjunto de *Tutameia* [...]; mas no caso específico desses dois contos importa pouco saber qual foi escrito primeiro. O que interessa de fato é perceber algumas semelhanças na sua estrutura e mesmo na sua concepção. (NOVIS, 1989, p.44)

Fica evidente, então, a ligação entre os contos sobre ciganos aqui tratados, especialmente no tratamento do tema e na construção de uma estrutura narrativa antitética. Do mesmo modo, reitera-se a perspectiva de humanização do estranho e a supressão do conflito com o estrangeiro.

Em o “O outro ou o outro” o foco narrativo é interno e o narrador personagem é inominado, apesar de ficar notória sua relação de parentesco com o delegado Diógenes, o Tio Dô. O espaço em que se desenrola a narrativa é similar ao de “Faraó e a água do rio”. Entretanto, toda a ação se desenrola no acampamento cigano, situação imediatamente oposta ao conto anterior, em que é focalizada a fazenda dos Crispins. O acampamento dos ciganos é bastante pitoresco: “As barracas eram quase todas cônicas, como *wingwams*, uma apenas trapezoidal, maior, em feitiço de barracão, e outra pavilhãozinho redondo, miniatura de circo” (ROSA, 2001b, p.158).

Uma vez mais é reiterada a situação do furto. No entanto, desta vez não são mais os cavalos, e sim, um relógio de prata e outros artefatos não nominados. O tempo do enunciado restringe-se ao encontro entre Tio Dô, o delegado, e Prebixim, o líder cigano. Inicia-se na chegada ao acampamento cigano e se encerra com resolução do furto com a restituição dos objetos roubados. Entretanto, deste contato, balizado pela função prática do ofício investigativo do delegado, resulta uma situação bizarra. A expectativa de um embate entre o delegado e o cigano é quebrada e o que se verifica entre eles é um relacionamento marcado, desde o início, pela simpatia. Aqui, desde o princípio, a situação de conflito é suprimida pela atitude do delegado, dando lugar a uma bizarra e improvável retórica da afeição.

Prebixim e Tio Dô são apresentados de modo nada corriqueiro. Enquanto o delegado, figura do qual se espera altivez e rigidez, é caracterizado pela humildade – “Tio Dô retribuiu, sem ares de autoridade” –, o cigano Prebixim é visto como alguém de boa presença, um sujeito realmente aprazível – “Sorria, já, unindo as botas; sorriso de muita iluminação. [...] Moço não feioso, ao grau do gasto, dava-se esse Prebixim de imediata simpatia” (ROSA, 2001b, p.156). Contrária à representação do espaço arquetípico dos ciganos, a caracterização dos protagonistas atua em favor da desconstrução de um imaginário figurativo imutável e aproxima extremos aparentemente inconciliáveis. De acordo com Adilson dos Santos,

Enquanto o cigano figura como símbolo da natureza, estando desatado das convenções sociais, Diógenes atua como símbolo da racionalidade. Estando na pele do delegado, ou seja, de representante da ordem instituída, cabe-lhe o papel repressivo (SANTOS, 2009, p.102).

Prebixim, diversamente dos seus companheiros, não é ferreiro ou comerciante de animais. Como foi demonstrado por Vera Novis, seu nome é derivado

homógrafo do substantivo regional que indica uma ave, a *Cissopis leveriana*, conhecida popularmente como pintassilgo-do-mato, pipira, probexim e sabiá-tinga, dentre outros.

Aparentemente, como Ana Duzuza, em *Grande Sertão: Veredas*, e a cigana Aníssia, de “Faraó e a água do rio”, ele pratica a algum tipo de atividade relacionada à leitura da sorte: “Devia afinar-se por algum dom, adivinhador” (ROSA, 2001, p.156). É interessante o modo como o narrador se detém na interpelação do ofício do cigano. O prolongamento descritivo, especialmente num conto tão breve, denota o exotismo na enunciação:

Não impingia troca de animais, que nem o cigano Lhafôfo e o cigano Busque: os que sempre expando as basbaques a cavalhada, acolá, entre o poço do corguinho e o campo de futebol. Tampouco forjicava chaleiras e tachos, qual o cigano Rulú, que em canto abrigado martelava no metalurgir. [...]

Dissera-me: – “Faço nada, não, gajão, meu amigo. Tenho que tenho só o outro ofício...” – berliquesloques. E que outro ofício seria então esse? – “É o que não se vê, bah, o de que a gente nem sabe.” Prebixim falara completo e vago. Estúrdio. O obscuro de ideias, atrás da ingenuidade dos fatos. – “Nem a pessoa pega aviso ou sinal, de como e quando o está cumprindo...” O contrário do contrário, apenas. (ROSA, 2001b, p.156-157)

O cigano é visto como um cavalheiro, sempre em modos distintos dos seus companheiros, ele é astuto e elegante. No desenvolvimento do enredo, ele torna-se responsável pela mediação com a autoridade, o delegado Diógenes. E mostra-se bastante confortável com a situação. No final do conto, revela-se que seu verdadeiro ofício, se não está ligado diretamente à atividade do furto, pelo menos perpassa a intermediação dos imbróglis com as autoridades locais.

Tanto a adivinhação quanto o furto são atividades “que não se vê” e das quais “a gente nem sabe” (ROSA, 2001b, p.157). Quando alinhadas ao imaginário comum, reforçam o conceito de que os ciganos não merecem confiança porque estão sempre a esconder algo. De acordo com Florência Ferrari,

Desse modo, o roubo se conforma como parte de um sistema mais amplo, coabitado pelas representações do comércio, do espetáculo e da adivinhação. Na literatura esses elementos se combinam de formas variadas, mas a cada composição alude-se a todo o sistema. As relações que essas atividades expressam são de um mesmo tipo; elaboram a relação com um “outro”, que ora é um antagonista comercial, ora um “oráculo”, ora um ladrão que lhe subtrai bens. Esta formulação propõe dois mundos cindidos em dois campos separados, um deles ocidental e outro ao qual o ocidental não tem acesso. E entre eles só o cigano é capaz de transitar. (FERRARI, 2002, p.99)

Entretanto, a fluidez com que é caracterizado Prebixim reitera as múltiplas e diversas habilidades deste cigano no seu ofício, com uma atitude sempre atenta, como um reflexo de sabedoria. Por exemplo, quando o delegado o interpela acerca da honestidade, o cigano “Assentia fácil e automático, como os ursos; dele emanava porém uma boa-vontade muito sutil, serenizante” (ROSA, 2001b, p.158).

A habilidade transitiva de Prebixim, associada à passividade de Tio Dô e, mais ainda, ao modo incomum com que se resolve a contenda entre eles, conduz à consideração de seus papéis sociais, e à sua desconstrução no conto rosiano. Porquanto, Tio Dô diverge da expectativa inicial, ao encarar a situação de uma maneira pacífica e polida; e o cigano repete este movimento em direção ao insólito, quando restitui os objetos furtados. Fica evidente que o estranhamento é resultado das atitudes de Tio Dô e Prebixim, que desarticulam suas funções sociais, em favor da simpatia.

O processo de quebra da expectativa que se evidencia na construção das personagens, também é observado no título do conto. “O outro ou o outro” refere-se, primeiramente, ao estrangeiro cigano, a alteridade proeminente na narrativa. Todavia, também indica, na repetição do vocábulo “outro”, a ideia de algo misterioso, outro outro, “que não se vê [...] nem sabe” (ROSA, 2001b, p.157). De acordo com Vera Novis,

A construção alternativa (isso *ou* aquilo) enfatiza a polarização que é ironizada desde o título *O outro ou o outro*, onde o primeiro pólo, “o um”, já é o segundo pólo, “o outro”. Além disso, se abstrairmos as consoantes, a sequência formada pelas vogais / *O OU* (tr) *O OU O OU* (tr) *O /* multiplica a polaridade de deixa em aberto com o último *o* reticente a possibilidade de substituição infinita de um pólo por outro. [...] O cigano está à margem do Oriente como Diógenes, do Ocidente. São os extremos do modelo. Sem desfazer o sistema bipartite de oposição, o texto diz que os opostos se atraem, os extremos se tocam e o círculo se fecha. (NOVIS, 1989, p.34)

O encontro improvável entre o cigano e o delegado está pautado pela aproximação extrema entre eles, e por uma capacidade de compreensão e aceitação que beira a loucura. Tio Dô, de modo imprevisível, parece louco como os ciganos, “a ponto de quererem juntas a liberdade e a felicidade” (ROSA, 2001b, p.157). É importante lembrar que se Prebixim é marcado por “algum dom” (ROSA, 2001b, p.156), Tio Dô carrega em sua alcunha, através do /o/ fechado, a semelhança fonética com a habilidade oculta que caracteriza o cigano. Somada a isto, sua resolução em favor da liberdade dos ciganos também os aproxima, como resultado de uma mímica que parece combinada entre estes sujeitos que são, em princípio, tão desiguais.

Em “O outro ou o outro”, a expectativa do conflito dá lugar à revelação da simpatia e do entrosamento, como se observa no desfecho do conto: “Entressorriram-se ele e Tio Dô, um a par do outro, ou que um sábio entendimento de outro” (ROSA, 2001b, p.159).

O relacionamento entre o delegado e o cigano é balizado por uma amabilidade que, por vezes, excede a cortesia e a civilidade. O reconhecimento mútuo e o entressorrir indicam extremada simpatia. Esse arranjo, contrário à lógica romanesca, revela uma compreensão recíproca, que a homografia do título já indicia.

A reciprocidade no bom trato e a assertividade entre eles é sintetizada no princípio da cordialidade. Em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda tipifica o conceito:

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será a de cordialidade - daremos ao mundo o "homem cordial". A lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar "boas maneiras", civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. (HOLANDA, 2006, p.146-147)

A relação entre o estrangeiro e o brasileiro está pautada pela emotividade. Os dois personagens são representantes arquetípicos das estruturas sociais que representam: o delegado através da força da lei e o cigano através da maleabilidade. Entretanto, a relação paradoxal da ação exercida com o papel social padrão de cada um na obra – a autoridade na humildade e a simplicidade na exuberância – constrói um elo entre eles, através do rompimento da homogeneização de suas figuras sociais. Aqui, é no interstício das identidades que se revela a cordialidade. Através dos pontos de contato das personagens, a manifestação de uma brasilidade que os une. O outro não é mais o Outro. Ele é, pela dupla negação matemática, o Eu.

Conforme a proposta de Holanda ratifica, no conto rosiano, a civilidade não é aspecto central desta perspectiva. Noutro sentido, a máscara de civilidade apenas serve de apoio à condição representacional em que estão colocados. Surge daí o rompimento com a expectativa inicial de conflito. Enquanto a interposição dos personagens é recoberta de brandura, ela dissimula a amalgamação cultural, de que a mímica entre eles é prova.

Na brevidade do conto, repousa uma reavaliação do contato com o estrangeiro cigano na obra rosiana. A aproximação cordial entre Tio Dô e Prebixim diverge da

representação costumada dos ciganos, ladrões de cavalo ou exóticos misteriosos. Ali, eles são pares e se reconhecem. A emotividade do encontro, na sabedoria um do outro, aniquila qualquer possibilidade de conflito.

Mais do que mero processo de trocas culturais, entre eles é possível um tipo de re-conhecer, que é desvelado apenas pelo contato. Na circularidade do conceito, o brasileiro é um pouco estrangeiro e o estrangeiro é um pouco brasileiro. Eles se entendem como iguais, pois, em certa medida, são iguais. E, na representação desses interstícios indenitários entre o sertanejo e o cigano, o conto rosiano manifesta o simulacro da miscigenação na interposição cultural: a equalização da diferença na cordialidade.

## 2.5 A INTEGRAÇÃO

O último conto de *Tutameia*, “Zingarêscas”, retrata uma noite na fazenda Rancho-Novo, propriedade adquirida recentemente por Zepaz. Ali, neste curto período de tempo, desfilam toda sorte de personagens da obra rosiana, os vaqueiros, os fazendeiros, o padre etc., e neste grupo diverso de pessoas, destacam-se os ciganos. A localização geográfica da fazenda propicia o encontro desta gama bastante variada de personagens, como descreve o narrador em terceira pessoa: “semelhantes diversas sorte de pessoas, de contrários lados, iam acudir àquela parte” (ROSA, 2001b, p.261).

Os ciganos são os primeiros a chegar à fazenda de Zepaz e encontram resistência de seu proprietário para ali arranchar. Entretanto, recorrem a um antigo contrato de aluguel de uma árvore, firmado com o dono anterior, quando a fazenda ainda se chamava Te-Quentes. Quem confirma o negócio é um preto velho, o único morador antigo do lugar, chamado Mozart:

Tinham alugado ali uma árvore! – o que confirmou o preto Mozart, servo morador: dêz que sepultado debaixo do oiti um deles, só pra sinalarem onde, ou com figuração pagã, por crerem nos espíritos e nas fadas; e pago o preto Mozart para, durado de semana, verter goles de vinho na cova. (ROSA, 2001b, p.261)

No grupo de ciganos, também fazem parte dois personagens de “Faraó e a água do rio”, Florflor e Guxtuxo, este último referido pela corruptela popular de Guitchil. Este processo é semelhante à recorrência dos personagens entre “Faraó e a água do rio” e “O outro ou o outro” e é reforçado também pela presença no conto do anão, guia de cego, Dinhinhão,

que retorna ao sertão, enquanto ao final de “Antiperipleia”, primeiro conto do volume, ele segue em viagem para a cidade.

“Zingarêscas” aponta para a unidade de *Tutameia*. Os três contos que tratam destes grupos ciganos tanto são indicativos de leitura do volume, quanto constituem unidade entre si. De acordo com Maria de Santa-Cruz, em “Zíngaros e outros boêmios no conto de J.G.Rosa”, os três contos que retratam ciganos em *Tutameia* têm lugar privilegiado na obra rosiana, por indicar uma síntese dialética do conjunto. Além disso, a pesquisadora aponta a constituição de acróstico FOZ a partir dos três títulos (“Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro”, “Zingarêscas”), o que retoma a ligação dos ciganos com a fluidez, apontada em “Faraó e a água do rio”.

Assim como o peão surdo-mudo de “Zingarêscas”, Manuel Fulô de “Corpo Fechado”, em *Sagarana*, vive entre os ciganos para aprender suas práticas comerciais e o trato com os animais. No período em que viveu entre os nômades, o protagonista fez papel de bobo e, por isso, conseguiu, além do domínio sobre os cavalos, aprender rapidamente a língua cigana, e conseqüentemente as suas artimanhas.

Eu só queria era estudar as tretas todas dos calões... Dormia em barraca, comia quase que só repolho com cebola e carne de cabrito cozida... E tomei assunto, ligeiro, de um ror de coisas na língua disgramada que eles falam... Mas olha aqui: sou besta? ... Fazia mas era de conta que não entendia nada! (ROSA, 1958, p.280)

Se não há outra referência direta à relação entre os dois hóspedes dos ciganos, a cena análoga nos dois contos, uma exibição das habilidades com os equinos, reforça a semelhança entre os dois personagens. Em *Sagarana*, Manuel Fulô descreve parte de seu aprendizado: “...Ô beleza! ...Eu saía com a cavallhada, e era que nem artista de circo-de-cavalinho! Primeiro, fazia bonito na rua, repassando...” (ROSA, 1958, p.281). Em *Tutameia*, o narrador insere a exibição do peão surdo-mudo em meio ao folguedo: “Aí o peão surdo-mudo: guinchos entre rincho e re-rincho – de trastalastrás! Fazem isto sem horas, doma de cavalos e burros, entanto dançam, furupa, tocam instrumentos (ROSA, 2001b, p.263).

Em “Zingarêscas”, os ciganos estão em festa. O chefe do grupo convida os outros que ali estão para sua ceia, mas apenas o padre aceita o convite, e mais tarde sabemos que o anão também participa do festejo. O trecho abaixo descreve não apenas o evento, mas o transcende apreendendo a maneira misteriosa de ser dos ciganos, entre a alegria e a tristeza.

A lua subida sobresselente. Vozeiam os ciganos, os sapos, percebem para si a noite toda. Dão festa. Aí o peão surdo-mudo: guinchos entre rincho e re-rincho – de trastalastrás! Fazem isto sem horas, doma de cavalos e burros, entanto dançam, furupa, tocam instrumentos; mesmo alegres já tristes, logo de tristes mais alegres. Tudo vêm a ver, às máscaras pacíficas, caminhando muito sutilmente, um solta grito de gralha; senão o rãzoar, socó, coruja, entes do brejo, de ocos, o ror do orvalho da aurora. – *Sei lá de ontem?* – a parlapa, cigano Manjericão, cigano Gustuxo. – *O amanhã não é meu...* – o cigano Florflor. (ROSA, 2001b, p.263)

A lida com os cavalos, que até este conto é referida como parte das ardilosas práticas dos ciganos, quase sempre associada ao roubo, aparece como uma atividade de celebração, parte dos ritos e da socialização entre os nômades. É importante ressaltar que este é o único conto em que os ciganos não são diretamente associados ao roubo de animais. Todavia, a arquetípica índole trapaceira é reiterada na saída da fazenda, sem alarde e sem prestar contas com seu proprietário. Nesse sentido, é preciso também mencionar a traição perpetrada pela esposa de Zepaz. A esposa do proprietário “com o cigano Vai-e-Volta, se estiveram, os dois embaixo de um mantão...” (ROSA, 2001, p.264). Ao mesmo tempo em que reforça a suspeição que caracteriza os ciganos nos contos anteriores, o encontro amoroso entre a esposa de Zepaz e o Vai-e-Volta indica um alto nível de aceitação dos ciganos naquele contexto.

Do mesmo modo que Lalino Salãthiel é indicado como sapo, em “A volta do marido pródigo”, os ciganos de “Zingarêscã” também são, em expressão direta e apositiva: “Vozeiam os ciganos, os sapos” (ROSA, 2001b, p.263), numa alusão evidente ao modo de vida dos ciganos, caracterizado pela malandrice e pela ociosidade. Somado a este sentido, amplia-se a comparação com a zoologia:

Tudo vêm a ver, às máscaras pacíficas, caminhando muito sutilmente, um solta grito de gralha; senão o rãzoar, socó, coruja, entes do brejo, de ocos, o ror do orvalho da aurora. – *Sei lá de ontem?* – a parlapa, cigano Manjericão, cigano Gustuxo. – *O amanhã não é meu...* – o cigano Florflor. (ROSA, 2001b, p.263)

Os ciganos deste conto também estão relacionados aos pássaros, como o personagem Prebixim de “O outro ou o outro”. Entretanto, aqui, o leque de características destes animais ganha variedade e seus significados oscilam entre a sabedoria da coruja e a preguiça do socó, enquanto, no meio deles, se destaca, em primeiro plano, a malandragem do sapo.

Em “Zingarêscas” fica demonstrado como o elemento estrangeiro, representado pelos ciganos, é fundamental à composição deste grande painel humano que é o sertão de João Guimarães Rosa. A representação deste povo nômade reflete uma perspectiva autóctone, ainda balizada pela distância e pela desconfiança, mas que, por vezes, revela comicidade.

Na sua análise do conto, Vera Novis lista os elementos trocados/roubados neste curto período entre aquela gente toda diferente, como prova do elemento cômico no texto, mas que, no sentido aplicado aqui, indica também o resultado do contato entre sujeitos de culturas diferentes, através da troca material e imaterial:

De fato, concordando com o preto velho, toda a cena pode ser vista como uma grande comédia, se bem que grotesca: o cego carrega a cruz de madeira nas costas e atribui o gesto a penitências [...]; entretanto, ficamos sabendo no final, a cruz oca servia para esconder o dinheiro das esmolas; o padre, sempre embriagado [...], leva, roubada ou barganhada, a cruz do cego; o anão Dininhão, guia de cego, rouba o flautim dos ciganos; estes que vieram para passar três noites, fogem na primeira madrugada sem acerto de contas com Zepaz, o dono do sítio; ainda há a traição da mulher de Zepaz com um dos ciganos, confirmada (Zepaz surra a mulher), ou não (a mulher surra Zepaz). (NOVIS, 1989, p.57)

Todavia, mesmo fugindo da fazenda sem pagar o combinado com o proprietário, num sentido muito diferente daquele empregado nas obras anteriores do escritor mineiro, em que imperava a culpabilidade presumida, em *Tutameia*, os ciganos surgem coloridos, bem afeiçoados e, mais importante, integrados ao sistema sertanejo, através de sua característica mais evidente: a estrangeiridade. E, na eterna viagem que seu estilo de vida implica, os ciganos estão sempre a negociar a relação com o Outro, sujeitos a um processo de reconstrução contínua de identidades e alteridades, como resultado das trocas constantes que executam com os autóctones sedentários.

Contudo, uma configuração distinta se delineia neste conto. De modo geral, quase todas as personagens do último conto de *Tutameia* assumem uma postura estrangeira. Elas não pertencem àquele local e ali estão apenas de passagem, por pernoite. Até mesmo o proprietário não se reconhece na propriedade, recém-adquirida. A diversidade cultural e material que se desvela em face ao quadro humano retratado no conto rosiano, além das expressivas trocas materiais efetuadas entre eles, é modelo sinonímico de uma suspensão das relações antropológicas do homem como espaço que se encontra. Ali circulam pessoas e bens, numa aproximação da condição contemporânea dos hotéis, portos e aeroportos. O transitório e o provisório configuram o não-lugar. Entretanto, diferentemente do modelo

augeliano, ligado à contemporaneidade, aqui, há pelo menos uma identidade fixada àquele lugar e o conecta a uma espacialidade socialmente constituída. Apenas o negro velho é que parece habitar aquele lugar. Somente ele tem uma identidade histórica com a propriedade e, por isso, é referência das fronteiras, ainda que pouco definíveis, do espaço que se delinea no conto.

A efemeridade desta perspectiva socialmente desintegradora coloca em pauta a suspensão do cronotopo marcado pelo patriarcalismo e pela monocultura. Tanto que, à medida que se desfaz a quadro humano diverso, a retomada da espacialidade social restaura suas características mais perenes, através, por exemplo, da violência à mulher.

Diferente da fixidez da fazenda dos Crispins, a propriedade de Zepaz simula um entreposto estrategicamente localizado. Reiterada pela profusão do vai e vai-volta de coisas e pessoas, a mobilidade configura o cronotopo efêmero em que se desenrola a narrativa. Nele, os interesses culturais sobrepõem-se aos econômicos. A confluência quase mística daquelas figuras tão diversas revela-se, supostamente, mais importante do que a barganha. E surge daí o convívio descompromissado e integrador.

A suspensão das identidades sociais, contrárias a uma geografia afetiva, reforça a condição transitória tanto do espaço quanto do elemento humano no conto rosiano. Assim, é na complexidade do quadro representacional, conjugado à condição espacial, que se revela a dissolvência dos caracteres da autoctonia. Na diferença e na distância, todos são iguais.

A estrangeiridade deixa, então, de ser um elemento de distinção para constituir-se como elemento de aproximação entre as personagens. Mais ainda, no embate das relações de identidade, entre os diferentes grupos sociais que as personagens representam, é que se percebem estrangeiridades encaixadas. Os estrangeiros ciganos estão em meio a outros estrangeiros, do mesmo modo que, vivendo entre eles, há também outro estrangeiro. E essa coexistência de múltiplas estrangeiridades não amplia a diferença cultural entre eles. Noutra sentido, é reforçada pela experiência festiva que se desenrola.

Os matizes da aceitação e da convivência conferem aspecto distinto a este conto rosiano. Mais do que em qualquer outro, “Zingarêscas” dá uma acepção alegre ao estrangeiro cigano, alheia às referências anteriores, especialmente porque a eles não são imputados crimes. Inversamente, eles são responsáveis pelo estabelecimento de uma cumplicidade quase libertina, a face mais notória de um mundo desordenado, como uma engrenagem indispensável ao funcionamento deste mecanismo cultural complexo, efêmero e transitório. De acordo com Silviano Santiago, é

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latinoamericana. (SANTIAGO, 1978, p. 26).

O entre-lugar sertanejo, supostamente, ou efemeramente, esvaziado da perspectiva social, torna-se exemplo da dialética intersticial do estrangeiro cigano. Ele vive nesses interstícios e, por isso, celebra a estrangeiridade de que sua existência errante é o modelo mais extremo. Na urgência do encontro com sujeitos em situação análoga à sua, está o regozijar cigano. E a estrangeiridade que a todos marca reforça a negação de um discurso identitário e dicotômico. A dissolução dos conceitos de unidade e pureza, a que Santiago se refere, está exemplificada numa perspectiva narrativa revitalizada, hipoteticamente livre de preconceitos, capaz de entender o vanguardismo dessa condição, que compõe o motivo essencial da narração.

Apesar de existirem referências aos ciganos em todas as obras de João Guimarães Rosa, é apenas em *Tutameia*, que eles ganham destaque. Neste intrincado conjunto de contos, sobressai a representação alegre e sadia do modo de viver dos ciganos, num ensaio de integração com o mundo sertanejo. Todavia, o nomadismo impede que um câmbio cultural mais profundo possa existir. De qualquer modo, pela força de atração que sua cultura exerce, eles operam como descentralizadores da perspectiva sertaneja acerca das diferenças culturais, como com os Crispins em “Faraó e a água do rio” e Tio Dô em “O outro ou o outro”.

Os ciganos, então, contribuem para construção do cenário sertanejo na medida em que seu colorido misterioso estabelece contraste com a realidade do homem e da natureza do sertão. Apátridas e expatriados, portanto, colaboram para a diversidade social e cultural que caracteriza esse espaço fronteiro que a obra rosiana instaura. O conflito gerado pelo preconceito e pela incompreensão é sublimado na última obra de Guimarães Rosa. Nela, é demonstrado como o contato mediado pela crença, pela cordialidade e pela hospitalidade, efetivamente, coopera com a humanização do estrangeiro e de sua cultura.

### 3 TROCAS AFETIVAS

Em *Grande Sertão: Veredas*, o ato enunciativo assemelha-se a um monólogo em que a fala do outro interlocutor existe, mas é apagada, apenas sugerindo as características deste ouvinte: alguém de fora do sertão, filosoficamente instruído, e interessado no relato do ex-jagunço, semelhante, por conseguinte, à figura de um antropólogo. Deste modo, poderia ser também algum tipo de estrangeiro em missão etnográfica se observamos a postura do narrador frente ao estranho: “O senhor não é como eu? Não acreditei patavim” (ROSA, 1967, p.10).

Entretanto, a dinâmica da conversa entre eles permite apenas destacar a diferença entre seus níveis instrucionais: “Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração” (ROSA, 1967, p.14). É essa mesma distância cultural que assinala a posição de Riobaldo frente à presença do ouvinte forasteiro: “O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho (ROSA, 1967, p.33).

Quando comparado às obras anteriores do escritor mineiro, o romance destaca-se pela representação dos questionamentos humanos mais perenes, assim como pelo aprimoramento no arranjo harmonioso com que usa e (re)cria expressões da oralidade sertaneja, mescladas aos arcaísmos e neologismos, dentro de uma perspectiva própria do homem do sertão. Por isso, distancia-se ainda mais de certo padrão regionalista brasileiro consagrado nas obras de José de Alencar, Euclides da Cunha e Graciliano Ramos, considerando-se, logicamente, as devidas distâncias sociais e históricas entre os exemplos dados. De acordo com Mônica Meyer,

A percepção geográfica em *Grande Sertão: Veredas* é corporal, vivida com cumplicidade no meio de situações do cotidiano. As paisagens são percebidas e ganham existência porque estão impregnadas de significados que se traduzem na memória e na expressão, em reminiscências do vivenciado e do experimentado. As sensações táteis, olfativas, visuais se estendem num *continuum*, sorvendo os espaços em evolução. As paisagens são vivas e mutáveis, sendo reconstruídas e recriadas internamente pelo personagem com conhecimento e sentimento. Elas não se apresentam nem como cenário nem como pano de fundo, tecem e bordam a trama da vida de Riobaldo em um longo fio que compõe a narrativa nesse grande sertão. (MEYER, 2008, p.35)

Assim, o espaço do romance rosiano toma forma no relato de Riobaldo. Ele é vivo, sentimental, mutável e labiríntico, perdido entre as investidas da modernidade na rudeza da tradição jagunça que nele impera. Fica, então, evidente que a representação do

espaço em *Grande Sertão: Veredas* suporta um sem-fim de questões, intrínsecas à identidade de seus habitantes e à perspectiva sertaneja acerca do mundo, pois se transpõe o plano regionalista numa guinada à universalidade, sem perder de vista a questão nacional que subjaz à formação deste cenário-mundo. De acordo com o pesquisador italiano Ettore Finazzi-Agrò,

Se a nacionalidade que a obra rosiana nos descobre é com certeza “sem lugar”, se ela é perenemente deslocada (“exilada” e “em trânsito”), é porque abriga dentro de si mesma o limite, permitindo, por isso, tomar conta do Espaço nacional na sua essência arquetípica e na sua existência histórica complexa. (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p.103)

É desta forma que a representação de dois estrangeiros em *Grande Sertão: Veredas* corrobora a perspectiva de um sertão universal, mas que, circunscrito ao embate das nacionalidades, permite duas possibilidades miméticas contrastantes: o estrangeiro radicado no sertão e outro que nele apenas transita.

Assis Wababa representa o sedentarismo, vive com a família em Curralinho e é turco e comerciante. Difere das outras pessoas do arraial pela origem e pelos costumes, além da sagacidade com que trata dos negócios. Ele também chama a atenção de Riobaldo por causa da fala estranha, confusa e difícil de entender. Todavia, está intimamente ligado à configuração do espaço específico de Curralinho, na geografia sentimental de Riobaldo, como se observa no trecho abaixo:

Curralinho era lugar muito bom, de vida contentada. Com os rapazinhos de minha idade, arranjei companheirice. Passei lá esses anos, não separei saudade nenhuma, nem com o passado não somava. Aí, namorei falso, asnaz, ah essas meninas por nomes de flores. A não ser a Rosa’uarda – moça feita, mais velha do que eu, filha de negociante forte, seo Assis Wababa, dono da venda *O Primeiro Barateiro da Primavera de São José* – ela era estranha, turca, eles todos turcos, armazém grande, casa grande, seo Assis Wababa de tudo comerciava. Tanto sendo bizarro atencioso, e muito ladino, ele me agradava, dizia que meu padrinho Selorico Mendes era um freguesão, diversas vezes me convidou para almoçar em mesa. O que apreciei – carne moída com semente de trigo, outros guisados, recheio bom em abobrinha ou em folha de uva, e aquela moda de azedar o quiabo – supimpas iguarias. Os doces, também. Estimei seo Assis Wababa, a mulher dele, dona Abadia, e até os meninos, irmãozinhos de Rosa’uarda, mas com tamanha diferença de idade. Só o que me invocava era a linguagem garganteada que falavam uns com uns, a aravia. (ROSA, 1967, p.80-90)

Conectada ao espaço de Curralinho, a presença de Wababa na vida Riobaldo e, por conseguinte, na narrativa, está circunscrita ao espaço da infância e da formação, letrada e bélica, do narrador protagonista. É neste período de contato com o turco

que, na fazenda do pai/padrinho Selorico Mendes, ele vê jagunços pela primeira vez. Além disso, é com Rosa'uarda, filha de Wababa, que Riobaldo aprende os primeiros movimentos da vida amorosa.

Assim mesmo afirmo que a Rosa'uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite. Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: – “Meus olhos.” Mas os dela era que brilhavam exaltados, e extraordinários pretos, duma formosura mesmo singular. Toda a vida gostei demais de estrangeiro. (ROSA, 1967, p.90)

A familiaridade e a afeição com que o narrador trata de Currealinho, Assis Wababa e Rosa'uarda, também se estendem ao apreço com que trata o estrangeiro e sua cultura de modo geral. No ápice da empatia, profere: “Toda a vida gostei demais de estrangeiro” (ROSA, 1967, p.90); sentença de amizade, ela reflete a intuitiva valorização da diferença, da multiplicidade e do distante, por parte do narrador. A enunciação é indicativa da aceção do estrangeiro no contexto de *Grande Sertão: Veredas* e marca definitivamente a estima com que Riobaldo, personagem síntese do espaço em transformação, julga e trata o estrangeiro em seu meio.

A primeira namorada, signo da mocidade, surge estrangeira para Riobaldo. Ela é turca, mais velha do que ele, tem olhos negros, é carinhosa e graciosa. Além disso, ela era rica e representava a abertura do mundo aos negócios e às diferenças culturais. Nas palavras do narrador protagonista: “ela era estranha, turca, eles todos turcos, armazém grande, casa grande, seo Assis Wababa de tudo comerciava” (ROSA, 1967, p.90).

Para compreender o alcance desta relação entre a experiência amorosa e a construção da narrativa, seus espaços e suas personagens, é necessário atentar para a observação do professor Manuel Antônio de Castro sobre *Grande Sertão: Veredas*:

Em última instância é do amor que tudo irradia. Por isso, o diálogo, o pacto, a obra de arte têm seu sentido último no amar. *Grande sertão: veredas* é todo ele atravessado pela questão que a todas as outras reúne: o amor. E é neste horizonte que este ensaio se propõe também como diálogo, onde dialogar é deixar acontecer o apropriar-se do que é próprio enquanto deixar-se atravessar pelo amor. (CASTRO, 2008, p.151)

Se, como aponta a crítica rosiana, o assunto central de *Grande Sertão: Veredas* é o amor de Riobaldo por Diadorim, que tudo perpassa, fica evidente a valorização de Rosa'uarda e do relacionamento entre eles. Enquanto a donzela guerreira constitui-se como próprio motivo da narração, o meio confuso da vida amorosa de Riobaldo, Maria Otacília

baliza a velhice e a bonança, e Rosa'uarda representa abertura para o mundo dos amores e das trocas, comerciais e culturais. E, se nesse processo correlacionam-se diálogo cultural e amor, é importante destacar que, para a memória/narração de Riobaldo, a filha de Wababa seria sempre aquela que “dizia uns carinhos turcos” (ROSA, 1967, p.90).

Wababa, apesar de estar no sertão, aposta no progresso e celebra sua chegada, representada pelos trilhos do trem:

Seo Assis Wababa oxente se prazia, aquela noite, com o que o Vupes noticiava: que em breves tempos os trilhos do trem-de-ferro se armavam de chegar até lá, o Currálinho então se destinava ser lugar comercial de todo valor. Seo Assis Wababa se engordava concordando, trouxe canjirão de vinho (ROSA, 1967, p.97)

Assim como o espanhol Ramiro que buscava se estabelecer, com seus patrícios, no sertão mineiro, Wababa e sua família tecem, em Currálinho, relações comerciais e amorosas. Se, no caso do espanhol, o logro e a malandragem de Lalino marcam seu relacionamento confuso com Maria Rita, no caso de Rosa'uarda, e sua família por extensão, cabe enfatizar o tom da intimidade, sob o signo do amor pueril. “Rosa 'uarda, sempre formosa, a filha de Assis Wababa, sonhos meus, turcamente” (ROSA, 1967, p.89).

No trecho transcrito mais acima, há a notícia, que depois se revela falsa, da chegada do trem. O portador da mensagem é outro estrangeiro, o alemão Emílio Wuspes: “– Wusp? É. Seo Emílio Wuspes... Wupsis... Vupes. [...] Vupes” (ROSA, 1967, p.57). Ele é mercador, tal qual Assis Wababa. No entanto, diversamente do turco, o alemão escolhe, por um período incerto, o comércio ambulante, tornando-se mascate conhecido e respeitado, provavelmente fornecedor de seo Assis Wababa. A descrição física de Vupes não é estranha à obra rosiana:

Ah, eh e não, alto-lá comigo, que assim falseio, o mesmo é. Pois ia me esquecendo: o Vupes! Não digo o que digo, se o do Vupes não orço – que teve, tãoamente. Esse um era estranja, alemão, o senhor sabe: clareado, constituído forte, com os olhos azuis, esporte de alto, leandrado, rosálgar – indivíduo, mesmo. Pessoa boa. Homem sistemático, salutar na alegria séria. Hê, hê, com toda a confusão de política e brigas, por aí, e ele não somava com nenhuma coisa: viajava sensato, e ia desempenhando seu negócio dele no sertão – que era o de trazer e vender de tudo para os fazendeiros: arados, enxadas, debulhadora, facão de aço, ferramentas rôgers e roscofes, latas de formicida, arsênico e creolinas; e até papa-vento, desses moinhos-de-vento de sungar água, com torre, ele tomava empreitada de armar. Conservava em si um estatuto tão diverso de proceder, que todos a ele respeitavam. Diz-se que vive até hoje, mas abastado, na capital – e que é dono de venda grande, loja, conforme prosperou. (ROSA, 1967, p.57-58)

A descrição física do alemão assemelha-se àquela do “alemão-rana”, seo Alquiste, de “O Recado do Morro”: “clareado, constituído forte, com os olhos azuis, esporte de alto, leandrado, rosalgar – indivíduo, mesmo” (ROSA, 1967, p.57-58). Mas, diferentemente daquele, Vupes é capaz de compreender a língua e, também por isso, alcança sucesso nos seus empreendimentos comerciais.

Apesar de, como o trecho mostra, mais tarde o alemão ter se estabelecido na capital e, portanto, escolhido, para o fim da vida, o mesmo sedentarismo de Wababa, durante o período que compreende o fato narrado, Vupes representa um estilo de vida nômade, balizado pelos negócios e pelas demandas de sua atividade em meio ao sertão.

Então, como o seo Alquiste de “O Recado do Morro”, Vupes é um viajante no sertão. Por isso, é preciso mencionar o período em que Riobaldo serviu de capanga ao alemão, em viagem até a cidade de São Francisco: “Mas os caminhos não acabam. Tal por essas demarcas de Grão-Mogol, Brejo das Almas e Brasília, sem confrontos de perturbação, trouxemos o seu Vupes. Com as graças, dele aprendi, muito” (ROSA, 1967, p.58).

No trato com o alemão, chama a atenção o fato de que apenas uma vez o narrador protagonista empresta a voz a um estrangeiro no romance rosiano, no momento que contrata Riobaldo para a empreitada: “Folgo. Senhor estar bom? Folgo... [...] Sei senhor homem valente, muito valente... Eu precisar de homem valente assim, viajar meu, quinze dias, sertão agora aqui muito atrapalhado, gente braba, tudo...” (ROSA, 1967, p.57).

Do assunto comercial e das oportunidades de negócio, deriva outra perspectiva acerca do estrangeiro, distinta daquela ligada ao amor, à tenra juventude e à Rosa’uarda. Noutra sentido, aqui é ressaltada a isenção do estrangeiro nos assuntos políticos e a explícita, e única, intenção econômica para com o sertão, que se comprova na sua residência na capital, no tempo da enunciação.

Mensageiro do progresso, Vupes indica a transformação dos padrões da agricultura no sertão, através do comércio de produtos modernos: “ferramentas rógers e roscofes, latas de formicida, arsênico e creolinas” (ROSA, 1967, p. 58). Conforme aponta Heloísa Starling, Vupes é a “imagem do progresso construída pelo ronco do som dos motores em aceleração” (STARLING, 1999, p.140).

Pela valorização dos modos do alemão, que tendem ao conforto e à urbanidade, Riobaldo destaca a habilidade econômica do estrangeiro e a maneira como transmitia o seu conhecimento para os sertanejos, aproximando-os da modernidade e do conforto imediatista que ela proporciona:

O Vupes vivia o regulado miúdo, e para tudo tinha sangue-frio. O senhor imagine: parecia que não se mealhava nada, mas ele pegava uma coisa aqui, outra coisinha ali, outra acolá – uma moranga, uns ovos, grelos de bambu, umas ervas – e, depois, quando se topava com uma casa mais melhorzinha, ele encomendava pago um jantar ou almoço, pratos diversos, farto real, ele mesmo ensinava o guisar, tudo virava iguarias! Assim no sertão, e ele formava conforto, o que queria (ROSA, 1967, p.58).

O narrador, assim como faz com seo Assis Wababa, dá ênfase para o costume culinário, como parte de seu processo de conhecimento, compreensão e assimilação do estrangeiro. O turco preparava “carne moída com semente de trigo, outros guisados, recheio bom em abobrinha ou em folha de uva, e aquela moda de azedar o quiabo - supimpas iguarias” (ROSA, 1967, p.89). E o alemão “pegava uma coisa aqui, outra coisinha ali, outra acolá – uma moranga, uns ovos, grelos de bambu, umas ervas” (ROSA, 1967, p.90), e, com estes ingredientes, encomendava o preparo de pratos específicos, distintos do sertão, que ele mesmo ensinava como preparar.

Tanto com Wababa quanto com Vupes, Riobaldo estabelece relações de amizade e comprazimento, intrinsecamente ligadas a alguma atividade comercial. No caso de Assis Wababa, o contato do protagonista pendula entre o amor de Rosa’uarda e as relações do pai da moça com o pai/padrinho Selorico Mendes. No caso de Emílio Wuspes, o contato varia entre a admiração pelo conhecimento – ele era “sujeito escovado” (ROSA, 1967, p.57) – e o contrato de confiança, para proteção em viagem pelo sertão.

Além das relações de amor e guerra que perpassam a narrativa de Riobaldo, ele também é fruto dos contatos com os estrangeiros. Se a turca Rosa’uarda é quem lhe ensina os primeiros movimentos do amor, “as primeiras bandalheiras” (ROSA, 1967, p.90), é o alemão Vupes quem percebeu a habilidade do menino Riobaldo e lhe ensinou algumas táticas na arte do tiro, pela qual Riobaldo ainda seria afamado.

Só o que mesmo devo de dizer, como atiro bem: que vivo ainda por encontrar quem comigo se iguale, em pontaria e gatilho. Por meu bom, de desde mocinho. Alemão Vupes pouco me ensinou. Naquele tempo, já eu era. Dono de qualquer cano de fogo: revólver, clavina, espingarda, fuzil reiúno, trabuco, clavinote ou rifle. (ROSA, 1967, p.125)

Como Pedro Osório de “O Recado do Morro”, Riobaldo tem consideração pelo estrangeiro e tem prazer na sua companhia. Por exemplo, quando ele descobre que Selorico Mendes era, de fato, seu pai, e não seu padrinho, Riobaldo mostra que, no contato com o estrangeiro, reside uma válvula de escape em meio à confusão do mundo sertanejo – “aquela hora eu queria só gente estranha, muito estrangeira, estrangeira inteira!” (ROSA,

1967, p.96). Conseqüentemente, os estrangeiros de *Grande Sertão: Veredas* funcionam como oásis-pessoas que remetem à urbanização, ao aconchego, à cultura letrada e à ciência.

Os dois estrangeiros do romance rosiano, Wababa e Vupes, têm grande valor para Riobaldo. Eles estão ligados ao conforto e à idealização da modernidade, por isso trazem em si o signo do amor e do desenvolvimento, formando saudade:

Pois esse Vupes apareceu lá, logo vai me reconheceu, como me conhecia, do Curralinho. Me reconheceu devagar, exatão. Sujeito escovado! Me olhou, me disse: – “Folgo. Senhor estar bom? Folgo...” E eu gostei daquela saudação. Sempre gosto de tornar a encontrar em paz qualquer velha conhecida – consoante a pessoa se ri, a gente se acha de voltar aos passados, mas parece que escolhidas só as peripécias avaliáveis, as que agradáveis foram. Alemão Vupes ali, e eu recordei lembrança daquelas mocinhas – a Miosótis e a Rosa’uarda – (ROSA, 1967, p.57).

Como uma ilha de edição, a memória de Riobaldo, motor desta longa digressão, entende e sente que o estrangeiro é elemento positivo em sua vida. É preciso destacar que a família do turco e o alemão Vupes estão ligados, na trama desta autobiografia, aos momentos tranquilos de Riobaldo, em especial ao período da juventude distante das guerras, da vida jagunça e do pacto demoníaco. Além disso, noutros dois momentos em que o protagonista encontra com Vupes durante sua trajetória, o saldo do contato entre eles é positivo: na viagem através do sertão, em que Riobaldo serviu de segurança ao estrangeiro, e no inusitado encontro “na Jijujã – Vereda do Buriti Pardo”, na casa de Compadre meu Quelemém de Gois. A menção feita à doutrina religiosa do alemão, muito valorizada por Riobaldo, aproxima o narrador do estrangeiro que, sem a interdição ao culto religioso, pode se integrar mais abertamente à realidade e à sociedade sertaneja em que vive.

Em *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, Willi Bolle trata da capacidade da obra rosiana conjugar a formação de Riobaldo à formação do sertão como entidade coletiva. De acordo com Bolle,

Como se fosse uma ilustração da ideia goethiana de *weltliteratur*<sup>4</sup>, o romance de Guimarães Rosa ajuda a resgatar o sentido original do *bildungsroman*<sup>5</sup>. Trata-se, sem dúvida, também de um romance da formação do indivíduo, mas dentro de um projeto mais arrojado: a construção de uma cultura coletiva, incorporando as dimensões políticas desta esfera pública, da cidadania e dos conflitos sociais. (BOLLE, 2004, p.382)

<sup>4</sup> Literatura Mundial (tradução nossa)

<sup>5</sup> Romance de formação (tradução nossa)

Diferentemente do espanhol Ramiro, as personagens estrangeiras do romance rosiano conseguem se estabelecer de modo íntegro, sem suscitar rusgas ao velho narrador protagonista. Esta ligação de Wababa e Vupes com elementos positivos e aprazíveis resulta da bem sucedida estratégia de manterem-se afastados das disputas locais, pessoais e políticas. Deste modo, representam a presença histórica dos comerciantes estrangeiros naquelas terras, sancionando a fronteira entre a modernidade urbana e a tradição sertaneja; ao mesmo tempo em que moldam, pelo amor e pelas armas, o jovem Riobaldo.

É preciso ainda registrar que, se existe uma alteração do discurso enunciado, ela se faz em virtude da presença do interlocutor forasteiro. Justamente porque o ouvinte de Riobaldo é inominado e parcamente caracterizado, num processo de velamento da condição de enunciação, é possível compará-lo a outros estrangeiros rosianos como, por exemplo, Seo Alquiste, que interroga os sertanejos nas paradas da comitiva. Como resultado da presença do forasteiro, Riobaldo lança mão de um discurso híbrido, a mescla das duas instâncias que, essencialmente, o caracterizam: um jagunço letrado.

A digressão termina com a sentença deste movimento polifônico, a voz do interlocutor, que é suprimida, transparece como contraponto e, sua presença, como intermediária do discurso: “Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim é como conto. [...] O que lhe agradeço é sua fineza de atenção” (ROSA, 1967, p.79).

Deve-se mencionar que, na singular linguagem rosiana, há a influência das mais diversas línguas, paradoxalmente, atuando em favor da oralidade sertaneja. Este expediente mostra como o sertão rosiano não é constituído como espaço narrativo padronizado, em que o papel de cada personagem é determinado segundo aspectos localistas ou temporais. É essa capacidade de a obra do escritor mineiro conjugar diferentes perspectivas discursivas que corrobora a instância dialética presente no texto rosiano, a partir do contato imediato com o estrangeiro. De acordo com Ettore Finazzi-Agró, “De fato, um dos traços mais frequentemente apontados na prosa rosiana é o seu enraizar-se na dialética entre local e global, entre região e mundo, entre particular e universal, entre estória e história” (FINAZZI-AGRÓ, 2001, p.107). Assim, a relação binária que marca a conjugação destes elementos enunciativos também pronuncia a intencionalidade formadora do texto rosiano, capaz de matizar vozes desiguais, como uma celebração da diferença, ou um simulacro da miscigenação étnica e cultural nas raízes do Brasil. Nas palavras de Riobaldo, repousa a síntese do apreço pelo adventício: “Toda vida gostei demais de estrangeiro” (ROSA, 1967, p.80-90). Segundo Marli Fantini,

Em correspondência com o poeta que fez sua travessia por terras alheias, Guimarães Rosa realiza, a partir de seu percurso pelo estrangeiro, o ato cultural de reapropriação e fundação de sua língua e sua cultura. Este procedimento deriva da experiência do escritor mineiro e será recorrentemente representado em sua produção literária. O recurso à estrangeiridade, ao fronteiro, às mesclagens de várias ordens, ao viajante e sua errância define, nas relações de intercâmbio que se estabelecem na obra rosiana, uma poética de tradução estética e cultural. (FANTINI, 2003, p. 122)

Em *Grande Sertão: Veredas* a enunciação é marcada pela saudade e pela dúvida, reiterando seu aspecto subjetivo e pessoal. Apesar da diversidade de personagens que desfilam pelo sertão rosiano, na visão do conjunto, eles todos aparecem amalgamados pela perspectiva do narrador que reconstrói um espaço que não mais existe: o chefe jagunço herói, o chefe jagunço antagonista, as mulheres, o homem da cidade, os estrangeiros etc. Difere, deste modo, da perspectiva narrativa em “A volta do marido pródigo” e “O recado do morro”, distante e distinta do fato enunciado. O ajustamento da perspectiva narrativa ao fato narrado pelo conhecimento empírico que advém da condição de narrador protagonista faz com que transpareça o apreço pelo estrangeiro também na enunciação, pela afirmação exclamativa: “Ah, o senhor conheceu ele? Ô titiquinha de mundo!” (ROSA, 1967, p.57). A adequação de uma perspectiva à outra cristaliza esse amor ao estrangeiro, à diferença e ao estranho. No diálogo que constitui a enunciação, revela sua opinião frente à sua alteridade imediata, o interlocutor inominado:

O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (ROSA, 1967, p.33)

Apesar da inexorável alteridade, como um reflexo de si, Riobaldo se identifica com seu ouvinte forasteiro. A relação de empatia tem como base a efemeridade do contato entre eles, como se a eminência do distanciamento imprimisse urgência ao relato. O processo de trocas imateriais funciona como descarrego e a viagem por vir transforma-se num encaminhamento, para longe, do “que é ruim, dentro da gente” (ROSA, 1967, p.33).

No romance rosiano, das relações de intercâmbio com os estrangeiros resulta uma grande afeição de Riobaldo para com eles. Quase tudo nestes contatos destoa daquele primeiro, entre o espanhol e o malandro. Ao contrário, Vupes e Wababa são representados pelos signos da inteligência e da perspicácia. Eles figuram entre as boas

lembranças do narrador protagonista, tanto que a rememoração deles é sempre marcada pelo tom exclamativo. Ambos são representantes da modernidade e sintetizam a figura do comerciante bem sucedido, economicamente e socialmente.

De acordo com Bhabha,

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. (BHABHA, 1998, p.27)

Em *Grande Sertão: Veredas*, a narração ao interlocutor/ouvinte é também parte final do processo de transculturação, no qual o estrangeiro subsiste como elemento fundador da experiência que é o próprio viver, através da construção identitária no que tange a compreensão do mundo pelo amor e pelas armas. Seu ponto de vista empírico desvela um processo de obnubilação às avessas, em que o narrador autóctone abandona uma concepção histórica do estrangeiro para situá-lo, não como um indivíduo transformado pelas pressões do meio, mas ao contrário, como indivíduo que exerce influência no meio e nos homens do sertão, enquanto representam a modernidade emergente.

Na enunciação de *Grande Sertão: Veredas*, o esforço de reconstrução de um espaço arquetípico e complexo da introdução da modernidade no Brasil profundo faz transparecer o movimento de reconquista da cultura europeia, no Brasil, como indicado por Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mucambos*. As personagens estrangeiras do romance rosiano são representantes desse período, a partir do século XIX, em que a cultura e técnica europeia ganha força em detrimento de uma orientalização mais habitual nos três primeiros séculos de colonização ibérica no Brasil.

No Brasil dos princípios do século XIX e fins do XVIII, a reeuropeização se verificou [...] pela assimilação, de parte de raros, pela imitação (no sentido sociológico, primeiro fixado por Tarde), da parte do maior número; e também por coação ou coerção, os ingleses, por exemplo, impondo à colônia portuguesa da América – através do tratado de Metchuen, quase colônia deles, Portugal só fazendo reinar politicamente sobre o Brasil – e mais tarde o Império, uma série de atitudes morais e de padrões de vida que, espontaneamente, não teriam sido adotados pelos brasileiros. Pelo menos com a rapidez com que foram seguidos pelas majorias decisivas nessas transformações sociais. (FREYRE, 2003, p.431)

O que se verifica no sertão da Primeira República é um resultado do mesmo processo iniciado no ambiente urbano e cosmopolita, pelo menos, meio século antes. A substituição de certos padrões sociais brasileiros, como resultado do estreitamento dos laços comerciais entre Brasil e Europa, mediados pela tutela inglesa, trouxe-se aspecto diverso para a questão do Brasil. Freyre, em *Um engenheiro francês no Brasil*, cita o imbróglio causado por um engenheiro inglês, tal Mr. Boyer, despreparado e autoritário, que esburacara a cidade, sem sucesso, em busca de poços artesianos. Muitas vezes os técnicos estrangeiros eram contratados no lugar dos brasileiros, mas sem o mesmo sucesso que os nativos. O ajustamento da técnica à compreensão da natureza local torna-se fator essencial à concretização dos projetos da reconquista. E a força, às vezes violenta, da natureza brasileira se impõe aos europeus, especialmente os anglo-saxões, menos adaptáveis à terra e ao clima do Brasil. Daí a valorização destacada daqueles que permanecem e vencem, em situação, às vezes, tão adversa. Como aponta Freyre, “um heroísmo ainda não celebrado” (FREYRE, 2003, p.431).

Pelo esforço da permanência dos indivíduos, somada às pressões econômicas e políticas que operavam no Brasil, essas personagens tornam-se essenciais à construção do elemento nacional. No caso da educação intelectual do homem brasileiro, Gilberto Freyre ilustra a questão:

Esses mestres, como aqueles enciclopedistas, fizeram ao brasileiro um bocado de mal, comunicando-lhe um liberalismo falso; mas fizeram-lhe também algum bem. Abriram-lhe nova zona de sensibilidade e de cultura, refazendo um pouco da espontaneidade intelectual, em tantos pontos abafada, não tanto pelo Santo Ofício, como pelo ensino uniformizador útil, utilíssimo à integração social do Brasil [...] (FREYRE, 2003, p.437)

A influência cultural do elemento estrangeiro se concretiza como uma abertura às diferentes possibilidades culturais, como um tipo de sensibilidade inclusiva. No sertão profundo que o romance rosiano encena, elas surgem da idealização do narrador protagonista acerca do conforto e da modernidade, assim como da lembrança do amor pueril e descompromissado. A geografia afetiva de Riobaldo insinua uma influência cruzada no relacionamento com o estrangeiro, que não pode ser comprovada pela própria natureza do ato enunciativo que suprime o interlocutor. No entanto, a permanência deles, amalgamados ao sertão, já é um indicativo da assimilação de, pelo menos, alguns modos locais, essenciais à batalha contra o clima e à natureza tropical que tanto castiga o estrangeiro. De acordo com o pensador pernambucano,

A segregação social esteriliza o homem ou o grupo humano e leva-o ao retardamento nos estilos de vida, como os estudiosos das culturas isoladas estão fartos de indicar. No caso brasileiro, não se suponha que a degradação da cultura atrasada, que aqui se verificou ao contato da adiantada, desminta o fato da chamada *cross-fertilization*. Apenas deve-se notar que a reciprocidade nunca se verifica com inteiro sucesso entre culturas, não diremos radicalmente diversas, mas desiguais nos seus recursos técnicos e militares. (FREYRE, 2003, p.445)

A distância entre a cultura sertaneja e a estrangeira é calculada nos elementos que a tecnicamente menos avançada valoriza na mais adiantada, como a inteligência, a gastronomia e os artifícios técnicos. E é na valorização desses mesmos elementos que residem os rastros da influência estrangeira na cultural nacional. A interpenetração do elemento cultural é desigual por natureza. Daí a assimetria que marca o contato do sertanejo com estrangeiro, seu obnubilar.

Do mesmo modo, o contraste entre o brasileiro e o estrangeiro cria intersecções entre eles. A primeira no bem-querer mútuo, manifesto pelo narrador e presumível aos estrangeiros pelo histórico do relacionamento entre eles. Em segundo lugar, são culturalmente híbridos e mantêm a valorização do elemento externo à sua origem social. Como resultado, a aproximação de familiaridade e o gostar demais. É na observação desse processo que reside a constatação de uma inclinação recíproca ao hibridismo que facilita essas intersecções e conduz a um papel de destaque na formação social do narrador protagonista. A representação do estrangeiro em *Grande Sertão: Veredas* é a celebração do heroísmo de que Gilberto Freyre fala, através da enunciação elogiosa.

Se compararmos *Sagarana*, *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas*, quanto à percepção do sertanejo acerca do estrangeiro, é possível notar uma aproximação crescente entre eles, que resulta no enaltecimento do elemento social e cultural externo ao sertão, pois também ajudam a forjar a identidade de Riobaldo. Mas, quando comparada à assimilação do estrangeiro pelo narrador de “O cavalo que bebia cerveja”, de *Primeiras Estórias*, a narração do jagunço letrado constitui apenas mais um passo em direção à assimilação profunda do estrangeiro, que no conto de *Primeiras Estórias*, reproduzirá o mesmo expediente fundador da identidade sertaneja através das trocas afetivas, mas que será intensificado pelo signo da saudade.

#### 4. TRADUZINDO O SERTANEJO

“O Recado do Morro” narra uma viagem ao norte de Minas Gerais. O grupo de viajantes é bastante desconexo: Seo Alquiste, o alemão que pergunta sobre tudo e faz anotações a todo tempo em sua caderneta; Seo Juca, homem de terras e com boa vida e estudo, ciceroneia o estrangeiro no sertão; Frei Sinfrão, religioso e tranquilo, um homem que gostava do bom viver; Pedro Osório, homem grande e forte, com fama e ares de galanteador; e Ivo Crônico, aquele que planeja a emboscada para assassinar Pedro Osório, mas dissimula sua raiva até o desfecho do conto.

Durante a viagem, o grupo recebe, pouco a pouco, uma mensagem confusa e estranha. Nela, confundem-se soldados, rei e traição. Os anunciadores do recado são loucos, cada um ao seu modo, nesta sequência: Gorgulho, o velho ermitão, que, como o profeta bíblico, também se chamava Malaquias; seu irmão, Catraz, também eremita; Joãozezim, menino sonhador; Guégue, bobo e sempre meio perdido nos caminhos do sertão; Nominedômine, fanático religioso, anunciador do fim do mundo; Coletor, que recebe o dízimo e faz um sem-fim de contas que fogem à coerência matemática; e, por último, Laudelim Pulgapé, o artista, cantador e poeta, capaz de interpretar o recado e vertê-lo em cantiga.

Na 5ª edição de *Sagarana*, de 1958, João Guimarães Rosa incluiu, nas orelhas do livro, como propaganda, resumos bastante peculiares das sete novelas de *Corpo de Baile*. Destaca-se na linguagem de síntese, o arranjo lexical que evita a ação verbal, dando ênfase às composições substantivas. Ali, “O Recado do Morro” é apresentado da seguinte maneira:

Uns homens viajando serra acima. O que morava na caverna. A terra dos urubus. O gigante, o fazendeiro, o frade, o sábio e o traidor. Roteiro das sete fazendas. O qualhacôco. O bobo Guégue. A caveira tocando tambor na festa. Perdidos na barra do Capitão-do-Gemido. Um homem seminu, deitado no campo. O fim do mundo. Um louco toca o sino da igreja. Só 999.999.999. O aviso urgente contido na canção. Os sete homens que iam assassinar. Quanta coisa que a gente não sabe nunca, no escuro. Enfim, O Recado do Morro! Luta desigual. Morte, ou fuga? (ROSA, 1958)

O resumo substantivado dá relevo à estrutura episódica da novela, destacando, como num roteiro de viagem, seus lugares e suas personagens. Além disso, a síntese transcrita repete o expediente narrativo do primeiro, e mais curto, trecho de *Grande*

*Sertão: Veredas*, anterior à afirmação de Riobaldo, “De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo” (ROSA, 1967, p.77).

Análoga à viagem do grupo através do sertão, há outra, a viagem do recado, de boca em boca, insanamente transmitido, até o seu intérprete, Laudelim, que a verte em canção. É neste processo irracional e intuitivo que nasce a palavra, a mensagem e a arte. O enigma do morro carece perfazer também o seu caminho, por sete mensageiros, alterando-se, moldando-se, e, por fim, torna-se “uma dessas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo” (ROSA, 2006, p.460), salvando Pedro Osório da emboscada.

A estrutura narrativa é semelhante à de “A volta do marido pródigo”. Aqui também o narrador onisciente distancia-se do fato narrado e situa-se sempre numa posição privilegiada.

“O Recado do Morro” tematiza a travessia dos homens e da palavra até o seu destino. Neste mesmo sentido, registra, na literariedade, a transformação do sertão mineiro arcaico, para um modo de vida mais próximo da realidade urbana, burguesa e moderna. A origem do recado evidencia uma natureza expressiva que perpassa a ação narrativa, não somente através de descrições – algumas bastante longas –, mas também como personagem essencial à compreensão do enredo. A linguagem aliterativa reforça o aspecto simbolista do trecho transcrito abaixo:

De feito, diversa é a região, com belezas, maravilhal. Terra longa e jugosa, de montes pós montes: morros e corovocas. Serras e serras, por prolongação. Sempre um apique bruto de pedreiras, enormes pedras violáceas, com matagal ou lavadas. Tudo calcáreo. E elas se roem, não raro, em formas – que nem pontes, torres, colunas, alpendres, chaminés, guaritas, grades, campanários, parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas. Por lá, qualquer voz alta em belo eco, e qualquer chuva suspende, no ar de cristal, todo tinto arco-íris, cor por cor, vivente longo ao solsim, feito um pavão. Umás redondas chuvas ácidas, de grande diâmetro, chuvas cavadoras, recalcentes, que caem fumegando com o vapor e empurram enxurradas mão de rios, se engolfam descendo por funis de furnas, antros e grotas, com tardo gôrgolo musical. Nos rochedos, os bugres rabiscaram movidas figuras e letras, e sus se foram. Pelas abas das serras, quantidades de cavernas – do teto de umas poreja, solta do tempo, a aguinha estilando salobra, minando sem fim num gotejo, que vira pedra no ar, se endurece e dependura, por toda a vida, que nem renda de torrõesinhos de amêndoa ou fios de estadal, de cera-benta, e grossas lágrimas de espermacete; enquanto do chão sobem outras, como crescidos dentes, como que aquelas sejam goelas da terra, com boca para morder (ROSA, 2006, p. 391).

Assim, o leitor é levado a conhecer este lugar, rico e belo, capturado entre a tradição e a modernidade, no qual vigora uma perspectiva distinta de mundo e as vozes da

natureza ainda são ouvidas. A descrição da paisagem, portanto, não funciona como mero adereço catalogador da cor local. Noutra sentença, traz luz ao aspecto intuitivo e criador que se depreende daquele universo particular e configura-se como saber essencial à própria vida.

Em “O Recado do Morro”, a linguagem reveste-se dos elementos sertanejos, no entanto, como em “A volta do marido pródigo”, a enunciação deixa entrever, pela estratégia narrativa linear, um conhecimento erudito e racional diverso do daquele lugar; expediente comum à obra rosiana e que ganha relevo crítico a partir de *Grande Sertão: Veredas*. Assim, nesse conto rosiano se destaca o papel do estrangeiro na apropriação da matéria real/humana, transmutada pelo artista, constituindo-se passagem entre o mundo dos loucos (místicos e religiosos, sensíveis à mensagem) e o mundo da racionalidade, histórica, social e cultural, capaz de sistematizá-la. De acordo com Regina Zilberman,

Ao longo da trajetória da narrativa, o recado expande-se e esclarece-se, até chegar ao poeta e cantador Laudelim Pulgapé, autor dos versos que enuncia no baile. É então que se apresenta a conformação mais compreensível da mensagem, segundo um procedimento que valoriza simultaneamente a poesia, a criatividade do artista e a comunicabilidade da literatura. (ZILBERMAN, 2007, p.47)

Deste modo, a arte torna-se responsável por traduzir um mundo confuso e ininteligível, ligado à natureza e à criação, aos astros e, conseqüentemente, aos deuses. Em carta ao seu tradutor italiano, João Guimarães Rosa já advertia “certo aspecto planetário ou de correspondências astrológicas” (ROSA, 2003, p. 86) observável em “O Recado do Morro”. De acordo com o autor mineiro, existe correspondência direta e intencional entre os grupos de lugares e pessoas, segundo os deuses da mitologia greco-romana que compõem o conjunto da semana. Na novela, há a profusão do número sete a agrupar elementos narrativos: sete deuses, sete lugares, sete mensageiros e sete traidores.

A escolha numérica de Rosa não poderia ser mais significativa. Além do evidente sentido bíblico registrado no Evangelho de Mateus, mais popular e ligado à perfeição, na cultura cigana, por exemplo, o número sete representa o misticismo, a sensibilidade, a intuição, a simpatia e o mistério.

Os elementos da narrativa são emparelhados, de acordo com o autor, em ordem de fazenda, deus e traidores: fazenda do Jove, Júpiter, Jovelino; fazenda da dona Vininha, Vênus, Veneriano; fazenda do Nhô Hermes, Mercúrio, Zé Azogue; fazenda da Nhá Selena, Lua, João Lualino; fazenda do Marciano, Marte, Matinho; fazenda do Apolinário, Sol, Hélio Dias. Neste quadro, as características dos lugares e dos traidores alinham-se,

evidenciando uma disposição racional que lança luz acerca do fato irracional, o recado do morro e sua transmissão quase sempre desajuizada. É na imanência do enunciado que se descortina o seu sentido transcendente.

A profusão com que se apresenta o número sete em “O Recado do Morro”, associada às epígrafes de Ruysbroek, que abrem o *Corpo de Baile*, encaminha a novela num sentido místico e revelador. Neste expediente que não responde à matemática, mas à mitologia, à numerologia e seus mistérios, já foi executado em “A hora e vez de Augusto Matraga”, com a simbologia do número três (o triângulo, a Santíssima Trindade, os três nomes do protagonista, os três espaços da narrativa etc.), como observado por Walnice Nogueira Galvão em “Matraga: sua marca”. Segundo Roberto Vecchi, em “A comunidade sem obra e a comunhão possível da escrita em “O recado do morro” de Corpo de baile”,

No “Recado do morro”, é clara a opção aparentemente obsessiva pelo número 7 direta ou indiretamente evocado, que conecta também a novela com o volume *Corpo de baile* constituído por 7 partes. Trata-se de um número simbolicamente muito denso nas tradições esotéricas (como, por exemplo, a islâmica da viagem iniciática através dos 7 céus planetários simbolizando as faculdades intelectuais, [...] mas também científicas onde remete para a ideia do governo, para a *oikonomia*, dos ciclos da natureza. O número, neste sentido, é um *signatum* da natureza que vai compor a sua exegese específica. Funcionaria assim como um eixo de articulação entre planos que poderiam parecer assimétricos, mas que na verdade desempenham uma ação, se dispõem dentro de uma sinergia, economicamente, pela ação do autor, muito concentrada. (VECCHI, 2009)

Num plano ainda mais amplo, como demonstrou Heloísa Vilhena de Araújo, em *Roteiro de Deus* (1996), dos sete contos que compõem o conjunto de novelas *Corpo de Baile*, “O Recado do Morro” é a quarta, centralizadora, e funcionaria como parábase<sup>6</sup>, revelando seu aspecto formador dentro projeto novelístico rosiano.

Além disso, como no quadro dos deuses apresentado acima, relacionado às novelas do volume, “O Recado do Morro” é representado por Mercúrio (Hermes), o deus dos comerciantes, dos viajantes, da oratória e dos mensageiros. Nada mais coerente para uma narrativa que tematiza a travessia. Segundo Araújo,

---

<sup>6</sup> Na comédia grega, ocasião em que o coro se afastava da ação teatral e trazia o público de volta à realidade, a abordar temas políticos e sociais.

No “Recado do Morro” temos, pois, concentrados, o repouso, a solidez e a permanência da terra – do centro – e a movimentação circular, de ida e volta, dos planetas – da circunferência. Temos a constância tanto da imobilidade do centro, quanto a mobilidade da circunferência. O deus da movimentação por excelência é Hermes (o nome vulgar do mercúrio – azougue –, utilizado por Guimarães Rosa para um dos personagens deste conto, o Zé Azougue, indica a movimentação constante de mercúrio/Mercúrio). O centro e a circunferência – a Terra e Mercúrio – encontram-se, portanto, juntos, no “O Recado do Morro”: a imobilidade e a mobilidade, o repouso e o movimento, intimamente ligados, inseparáveis. [...] “O Recado do Morro” nos dá, portanto, uma imagem resumida do livro: concentra os demais contos (ARAÚJO, 1992, p.19).

Na comitiva que avança o sertão, estão os portadores de três tipos de conhecimentos distintos e complementares. Todavia, todos eles estão limitados pelas suas perspectivas e são incapazes de reconhecer, na totalidade, a mensagem do morro. Seo Alquiste, o alemão, é representante da ciência. Ele cataloga e inventaria tudo, tira fotos e faz desenhos. Frei Sinfrão é representante do conhecimento religioso, faz missa, confissão, começa e termina novenas em cada um dos lugares em que o grupo encontra pouso. E, por fim, Seo Juca é fazendeiro estudado, conhecedor da política e do empreendedorismo capitalista.

A intersecção destas três esferas do pensamento – religião, ciência e economia – é representativa de uma sociedade moderna, nos termos em que postula o antropólogo Georges Balandier, em *As Dinâmicas Sociais - Sentido e Poder*. Assim, distingue-se na novela rosiana a compreensão do aspecto transitório que o período em que as narrativas de *Corpo de Baile* se situam: entre o universo do desenvolvimento urbano, capitalista, e outro, antigo, prioritariamente rural. Surge deste entre-lugar um coro de vozes, antigas, tresloucadas, incompreensíveis no território da modernidade, mas que, ecoadas lentamente, reelaboradas pelo tempo e pela viagem, atravessam gerações e encontram estratégias para serem (re)compreendidas, como demonstra Néstor García Canclíni, em *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*.

Lucia Helena de Oliveira Cunha, ao tratar do caso dos pescadores artesanais do litoral paranaense, evidencia um processo similar de transição que, guardadas suas nítidas distinções, corrobora a perspectiva de Canclíni. Em sua tese, a ambientalista sanciona a possibilidade de coexistência destes diferentes universos:

O elo entre distintos mundos e temporalidades talvez permita a construção (ou reinvenção) de uma “casa comum” planetária – universalista, pluralista e polifônica – em que haja lugar para os múltiplos e diversos modos de vida – inclusive os dos “povos da tradição” –, fundada numa reconexão entre natureza e cultura, num encontro fecundo (confronto) com a história numa perspectiva trans-secular ou transhistórica. (CUNHA, 2010, p.185)

Portanto, neste encontro/confronto de perspectivas diferentes acerca do mundo e da natureza, “Recado do morro” constitui-se como a casa planetária descrita por Cunha, na qual múltiplas vozes acabam por construir um significado único, logicamente apreensível. O conjunto de contrapontos, representado pela interação deste grupo desigual, rege tematicamente a novela.

Seo Alquiste, ou Olquiste, é parte deste grupo que representa níveis distintos de proximidade com o sertão, sendo o mais distante deles. Ele é possivelmente um alemão, corpulento e curioso, que registra tudo em notas, fotos e desenhos, como um pesquisador das ciências naturais. Sua figura diverge na paisagem sertaneja, assim como seu linguajar é estranho à fala local e, por isso, precisa de intérpretes, como Frei Sinfrão ou seo Juca do Açude. Além do mais, o comportamento do forasteiro durante a viagem é bastante espirituoso:

Ao dito, seu Olquiste estacava, sem jeito, a cavalo não se governava bem. Tomava nota, escrevia, na caderneta: a caso tirava retratos. Colhia, com duas mãos, a ramagem de qualquer folhinha campã sem serventia para se guardar: de marroio, carqueja, sete-sangrias, amorzinho-seco, pé-de-perdiz, João-da-costa, unha-de-vaca-roxa, olhos-de-porco, copo d’água, língua-de-tucano, língua-de-teiú. Uma hora, revirou a correr atrás, agachado, feito pegador de galinha, tropeçando no bamburral e espichando tombo, só por ter percebido de relance, inho e zinho, fugido no balango de entre as moitas, o orobó de um nhambu. Saudou, em beira de capão, um tamanduá longo, saído em seu giro incerto; se não o segurassem, ia lá, aceitava o abraço? (ROSA, 2006, p.393-394)

Por sua vez, o religioso que faz parte da comitiva, Frei Sinfrão, representa certo tipo padrão de religioso estrangeiro, comum ao interior de Minas Gerais, a partir do início do século XX, como resultado dos esforços de reestruturação da igreja católica no Brasil. De acordo com Franscino Oliveira Silva,

Na primeira metade do século XIX, a vida religiosa masculina e feminina havia experimentado uma decadência quase geral. O reflorescimento da vida religiosa no Brasil ocorreu a partir do final desse mesmo século, quando para solucionar o problema da quantidade numérica de padres, os bispos do Brasil se voltaram para os religiosos estrangeiros. (SILVA, 2011, p.9)

Deste modo, Sinfrão, como clérigo missionário, ilustra a presença destes religiosos estrangeiros (dinamarqueses, belgas, alemães etc.) que vieram para o Brasil, adaptado ao meio, dominando a língua local e fazendo-se entender pelos habitantes do lugar, ainda que preservasse certo sotaque.

Na infância, Guimarães Rosa conviveu com um religioso estrangeiro, o Frei Canísio Zoetmulder, quando este assumiu o posto de coadjutor, em Cordisburgo. Ele era holandês e chegou à cidade natal de Rosa em março de 1917. Durante um curto período, contribuiu para os estudos de francês do menino João Guimarães Rosa, que os havia iniciado sozinho ainda aos sete anos. Além da língua francesa, Canísio também introduziu o menino no estudo de sua língua materna, o holandês.

Frei Sinfrão mantém certas características físicas que remontam à memória coletiva do autor e, neste sentido, a personagem colabora na composição de uma tessitura social múltipla, em que desfilam personagens das mais diversas origens, condições econômicas, sociais, culturais e psicológicas. A descrição do religioso mostra integração na comunidade, ao mesmo tempo em que preserva as atividades intelectuais, como a leitura do breviário, em meio à comitiva, montado a cavalo.

um frade louro [...] desses de sandália sem meia e túnica marrom, que têm casa de convento em Pirapora e Cordisburgo. Também trazia, sobre o hábito, um guarda-pó, creme; e punha chapéu branco, de pano mole. Relia o breviário, assim mesmo montado, e fumava charuto. Falava completo a língua da gente, porém sotaqueava. (ROSA, 2006, p. 390)

Frei Sinfrão deixa evidente fazia parte da Ordem de São Francisco de Assis, fato reiterado pela semelhança onomástica, pelo hábito marrom e pelas sandálias, vestimentas simples que fazem parte do voto de pobreza franciscano. Todavia, Sinfrão, sem desagravo à condição de religioso, revela-se, pouco a pouco, um *bon vivant*. “O Ivo tinha botado as garrafas de cerveja debaixo da correnteza d’água, para refrescarem; entre uma oração e outra, Frei Sinfrão bebia um copo cheio” (ROSA, 2006, p.413); “Do Frei Sinfrão, como folgazão, rezava” (ROSA, 2006, p.453).

No trato com a linguagem, Sinfrão também atua como principal intérprete de seo Alquiste. A origem semelhante, que se depreende da intimidade cultural entre eles e da similaridade dos traços físicos, faz com que o frade opere, no decorrer da narrativa, como um mecanismo de facilitação na estada do alemão naquela região.

Se, por um lado, a barreira linguística impede uma integração efetiva de Alquiste àquele cenário, por outro, esta mesma diferenciação faz com que os dois

estrangeiros, frade e naturalista, possam compartilhar elementos diversos daqueles mais comuns ao espaço em que se desenvolve a narrativa: “seo Alquiste e Frei Sinfrão cantavam cantigas, com rompante, na língua de outras erra, que não se entendia” (ROSA, 2006, p.414).

Como se observa, seo Alquiste compreende muito pouco do linguajar mineiro e menos ainda consegue se expressar de maneira adequada à compreensão do homem interiorano, sempre arrastando as palavras. – “Hom’êst’ diz xôiz’immp’portant! [...] Chôis’ muit’ important?” (ROSA, 2006, p.410). Entretanto, apesar da distância linguística e cultural, seo Alquiste, em virtude da aguda percepção, é capaz de interagir de modo bastante intuitivo e proveitoso com os sertanejos e com o sertão, pois transita entre a figura de um naturalista e um etnólogo.

– “*Vad? Fara? Fan?* – e seo Alquiste se alevantava. – “Hom’êst’ diz xôiz’immp’portant!” – ele falou, brumbrum. Só se pelo acalor de voz do Gorgulho ele pressentia. E até se esqueceu, no afã, deu apressadas frases ao Gorgulho, naquela língua sem possibilidades. O Gorgulho meio se arregalou, e defastou um passo. Mas se via que algum entendimento, como que de palpite, esteve correndo entre ele e o estranho: porque ele ao de leve sorriu, e foi a única vez que mostrou um sorriso, naquele dia. Os dois se remiravam. Seo Olquiste reconheceu que não podia; e olhou para Frei Sinfrão - Chôis’ muit’ important?” – indagou. (ROSA, 2006, p.410)

Deste modo, naquela comitiva, a dificuldade dos integrantes em entender a linguagem um do outro força o estabelecimento uma corrente linguística que opera a tradução do sentido, desde a variação da língua portuguesa mais distante e isolada, até alguma língua estrangeira que seo Alquiste compreendesse.

De certo o Gorgulho, por sua mania, estava transferindo as palavras. Mais achou, como de relance, que seo Alquiste era capaz de pegar o sentido escogitado; e então afiou boca. Mas, nesse afogo, falando muito depressa, embrulhava tudo, não vencia sem desembargar. Só Pedro Osório às vezes capiscava, e reproduzia para Frei Sinfrão, que repassava p’ra seo Olquiste. E seo Jujuca também auxiliava de falar estrangeiro com o Frei Sinfrão, mas era vagaroso e noutra toada diferente de linguagem, isso se notava. Mas, depois, toda a resposta de seo Alquiste retornava, via frade o frade e Pê-Boi. (ROSA, 2006, p.411)

É importante ressaltar que este processo de transmissão da mensagem, observado no trecho acima, traduzindo-a, (re)traduzindo-a, é similar aquele em que o Morro da Garça envia a mensagem a Pedro Osório, através estranhos enunciadores e situações inusitadas. A viagem do recado no sertão é também a viagem do recado entre eles. E, no trânsito do recado, um simulacro da gênese cultural. De acordo com Clifford Geertz, em *A interpretação das culturas*,

O conceito de cultura [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, 2008, p.4)

A perspectiva de base weberiana adota a questão segundo seu aspecto semântico. O objetivo do estudo cultural é identificação do significado, construído no conjunto das relações sociais. E é nesse sentido que o trânsito dos homens e da palavra simula o percurso das culturas na formação da sociedade. É na manutenção da mobilidade semântica que residem às mudanças qualitativas, de que fala o antropólogo norte-americano.

Todo o processo de criação da capacidade do homem moderno de produzir e usar a cultura, seu atributo mental mais destacado, é conceitualizado como sendo uma mudança quantitativa marginal, que deu origem a uma diferença qualitativa radical, como acontece com a água quando, reduzida grau a grau sem perder sua fluidez, subitamente se congela a 0° C, ou quando um avião deslizando na pista ganha velocidade suficiente para lançar-se ao ar. (GEERTZ, 2008, p.46)

O processo criativo seria, então, resultado da acumulação cultural que caracteriza a continuidade do percurso semântico. O elemento cultural torna-se o simulacro da “alteração orgânica, portentosa” (GEERTZ, 2008, p.46) que operou no momento histórico, essencial e irrecuperável, da hominidização. A criação da mensagem é a própria criação do homem, seu caminho e sua redenção.

De modo geral, a apresentação do estrangeiro dá destaque a três aspectos relevantes da personagem: suas características físicas, o seu modo de vestir e seu comportamento em meio ao sertão:

Um, de fora, a quem tratavam por seu Alquiste ou Olquiste - espigo, alemão-rana, com raro cabelim barba-de-milho e cara de barata descascada. O sol faiscava-lhe nos aros dos óculos, mas, tirados os óculos, de grossas lentes, seus olhos se amaciavam num aguado azul, inocente e terno, que até por si semblava rir, aos poucos se acostumando com a forte luz daqueles altos. Calçava botas cor de chocolate, de um novo feitio; por cima da roupa clara, vestia guarda-pó de linho, para verde; traspassava a tiracol as correias da codaque e do binóculo; na cabeça um chapéu-de-palha de abas demais de largas, arranjado ali na roça. Enxacoco e desguisado nos usos, a tudo quanto enxergava dava um mesmo engraçado valor: fosse uma pedrinha, uma pedra, um cipó, uma terra de barranco, um passarinho a tôa, uma môita de carrapicho, um ninhol de vêspos. (ROSA, 2006, p.390)

O forasteiro é homem grande, alto, parecido com alemão: “alemão-rana” (ROSA, 2006, p.390). Ele é calvo, tem a tez bastante clara, com “cara de barata descascada” e

os olhos azuis; carregava consigo um binóculo e uma máquina fotográfica Kodak, a “codaque” (ROSA, 2006, p.390). Ele falava mal a língua portuguesa, misturando palavras da sua língua materna e de outras línguas que conhecia; era aparentemente despreparado quanto ao modo de viver sertanejo e se interessava por tudo que a natureza e a população da região tinham para lhe mostrar.

Nada escapa à perspectiva atenta e curiosa do estrangeiro. Ele usa de todos os meios disponíveis para perceber e registrar os detalhes que a natureza e o povo do lugar lhe proporcionam: cadernetas, máquina fotográfica, binóculos etc. Neste sentido, sua postura assemelha-se a de um naturalista, como o dinamarquês Peter Wilhelm Lund<sup>7</sup>, que viveu em Curvelo e Lagoa Santa, Minas Gerais, de 1834 até o ano de sua morte, em 1880.

Noutro sentido, o estrangeiro também reserva semelhanças com o próprio autor de Cordisburgo, sua mania com as cadernetas de anotação e com a sua postura curiosa, inquiridora, averiguando e registrando tudo durante a viagem realizada pelo sertão mineiro em maio de 1952, de onde retiraria farto material a ser vertido literariamente em *Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas*.

Contudo, diferentemente de Guimarães Rosa, que reencontrava aquela paisagem e nela se refletia, seo Alquiste é figura diversa do lugar. Seu correspondente mais próximo, Frei Sinfrão, mostra-se adaptado ao sertão e ao povo sertanejo, que entendem sua presença como algo natural. No caso do estrangeiro cientista, há uma disparidade evidente entre ele e o sertão, pois sua perspectiva racionalizada do mundo e das pessoas não condiz com o caráter tradicional e popular do mineiro e de Minas Gerais, moldado pela devoção e pela tradição. Por isso, ele não é capaz de compreender as pessoas mais simples, tanto no seu linguajar característico, quanto no sentido metafórico que se depreende do discurso destes.

Em *O recado do nome*, Ana Maria Machado afirma que Alquiste corresponde à capacidade perceptiva, por isso registra, fotografa, anota, desenha, questiona etc., como se fosse capaz de apreender o sertão para si, nas cadernetas e na máquina fotográfica. Seu nome varia consideravelmente durante o desenrolar da história, de Alquiste, para Olquiste, para Alquist. Foneticamente, Alquiste, Alquist remetem, pela redução telescópica, ao vocábulo “alquimista”, o que ressalta a sua ligação com o universo da ciência do qual é oriundo e representante. Noutro sentido, conforme apresenta Ana Maria Machado,

---

<sup>7</sup> A Lund reputa-se a catalogação e divulgação científica da Gruta do Maquiné, descrita em “O Recado do Morro” e tema de um conto publicado pelo jovem João Guimarães Rosa, no suplemento dominical de *O jornal*, em 9 de fevereiro de 1930.

Se o nome de seo Alquiste/Alquist evoca sua condição de naturalista ou cientista interessado nas ciências naturais, [...] Olquiste não está muito distante de *Holf Kiste* em alemão, a caixa oca, como as grutas que repetem os ecos do recado do morro. E como a câmara fotográfica, a inseparável “codaque” que seo Alquiste carrega consigo o tempo todo, a máquina que serve para imobilizar o instante que passa, para segurar momentaneamente o tempo, para captar, fixar e revelar o que está por trás de tudo, inclusive do imediatamente visível. O nome de seo Alquiste está, pois, ligado a sua função na narrativa: a percepção aguda, a objetividade da câmara. (MACHADO, 1991, p.60)

Além das acepções de origem germânicas apontadas por Machado acima, vale ressaltar outra possibilidade, que também liga a personagem estrangeira ao campo da ciência e da observação. *Alkahest*, ou *alcahest* é o termo, provavelmente inventado por Paracelso no século XVI, utilizado para designar o hipotético solvente universal dos alquimistas. Este solvente mágico era considerado, por Paracelso, a própria pedra filosofal, e sua principal característica era também seu paradoxo existencial: é impossível armazenar um solvente universal, pois ele dissolveria seu recipiente.

No contexto narrativo de “O Recado do Morro” torna-se evidente a necessidade da presença de seo Alquiste para a dissolução da mensagem. Seu conhecimento da ciência, da história e das artes dá diferentes perspectivas ao recado, além de ser o primeiro a perceber a importância da fala de Gorgulho, afirmando: “Hom’êst’ diz xôiz’immp’portant!” (ROSA, 2006, p.410). De acordo com Marli Fantini, “Se, de um lado, a colisão entre temporalidades, culturas e saberes diferenciados provoca a reviravolta nos objetivos da viagem, [...], dela culminará paradoxalmente a minimização das diferenças entre as alteridades em confronto (FANTINI, 2003, p.191). Essa minimização das diferenças fica evidente quando, Laudelim Pulgapé, o artista, repete o movimento de Alquiste, ao apontar a importância da, já transmutada, mensagem do Coletor: “Isso é importante!” (ROSA, 2006, p.449).

Assim, desfilam contrários irreconciliáveis, causa e consequência, mobilidade e imobilidade, repouso e movimento: da novela brotam paradoxos atemporais e acinéticos, pois fogem ao movimento e ao tempo, como se aquela comitiva fosse a lugar algum, ou como se o destino final, inominado, não fosse realmente relevante: “A onde queriam chegar, até lá chegaram, a comitiva, em fins” (ROSA, 2006, p. 414).

Em “O Recado do Morro”, a personagem estrangeira, seo Alquiste, alinha-se com os loucos mensageiros de fala difícil. Para Ivo Crônico, o antagonista, seu comportamento não passava de algum tipo diferente de insanidade: “Cada um é doido de sua banda” (ROSA, 2006, p.416).

Na sua loucura científica, misturada às estrangeirices, Alquiste é observador e atento comentarista. Quando Laudelim Pulgapé executa sua composição da mensagem, ele é o único, dentre os ouvintes, capaz de conectá-la, por exemplo, à figura de Hrólfr Kraki, líder guerreiro que viveu provavelmente durante o século V e foi cantado em poemas do folclore anglo-saxão como *Beowulf* e *Widsith*, além da *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus, mencionada por ele na novela.

No mesmo sentido, Alquiste é também o único do grupo a perceber a semelhança física de Pedro Osório e a figura bíblica de Sansão, ainda no começo da viagem, antes mesmo do eremita Gorgulho receber a mensagem do morro. Neste caso, sobressai a intuição aguda do estrangeiro, que perdido num universo linguístico diverso do seu, é capaz de antever o possível destino de Pedro Osório que, assim como Sansão será traído. Mais do que isso, é importante ver que, se o destino de Pedro Osório está ligado ao número sete, o de Sansão também está, pois Dalila, antes de raspar-lhe a cabeça, tentou prendê-lo outras vezes, uma delas com sete cordas de nervos e outra como sete tranças de seu próprio cabelo. Sete cordas, sete inimigos, Sansão e Pedro Osório.

A capacidade de observação e a percepção apurada de seo Alquiste, que se reflete em sua mania de anotação e registro, têm contraponto noutra personagem, um dos sete mensageiros: o Coletor. Este, doido ao seu modo, se imagina riquíssimo e vive a calcular sua fortuna; registrando-a incessantemente, “Escrevia em papel, riscava no chão, entalhava em casca de árvore, em qualquer parte. Mas onde tinha mais gosto de cifrar aquelas quantias era nas paredes, porque assim todo mundo podia invejar a imensa fortuna” (ROSA, 2006, p.446). Quanto a esse expediente, Jeane Mari Spera assinala que,

Dentre os muitos recursos expressivos utilizados por Rosa na tessitura poética de seus textos, as construções antitéticas distinguem-se por consistir em procedimento apropriado para a expressão da síntese dos significados, uma das características mais marcantes da linguagem poética e, portanto, dos textos rosianos. (SPERA, 2003, p.333).

Aqui, a composição antitética, recurso lírico por excelência, se estende da organização lexical para a organização das personagens na trama. Este processo, por um lado, ressalta a similaridade no comportamento catalogador de seo Alquiste e do Coletor, e, por outro lado, aprofunda a configuração interseccional do estrangeiro nas intermediações e nos comentários que faz sobre a mensagem dos loucos. De acordo com Homi Bhabha,

A partir do lugar do “enquanto isso”, onde a homogeneidade cultural e o anonimato democrático articulam a comunidade nacional, emerge uma voz do povo mais instantânea e subalterna, discursos de minoria que falam em um espaço intermediário e entre tempos e lugares. (BHABHA, 1998, p.223)

Como um elemento minoritário, mas integrante do processo de transformação da informação, do seu estado bruto a um nível cientificamente inteligível, Alquiste, estrangeiro transeunte e cientista, reflete a suspensão do espaço e do tempo no sertão de “O recado do morro” que, assim como ele, precisa de intérpretes.

Em “O Recado do Morro”, a personagem estrangeira, desempenha um papel basilar na narrativa ao representar um determinado tipo de comportamento inquiridor, reflexo do conhecimento científico. Este afã em conhecer, registrar e catalogar, que seo Alquiste demonstra, polariza as diferentes perspectivas acerca do mundo, das coisas e dos homens, pois equilibra e dá importância ao discurso local, confuso e diverso, que através da interpretação e mediação artística de Laudelim, torna-se compreensível para seu real destinatário, o Sansão sertanejo, Pedro Osório. Segundo Regina Zilberman,

O grupo formado de letrados, como Alquist e Sinfrão, não constitui perigo, ainda que os dois, o cientista e o religioso, pudessem corporificar o estrangeiro que ocupa a terra, extraindo suas riquezas ou desejando dominar sua alma. A eles interessa, porém, o conhecimento científico do espaço, não o proveito econômico ou espiritual. Por outro lado, Sinfrão e Alquist não estão preparados para entender os sinais da natureza: reificando-a em decorrência do tipo de pesquisa que desenvolvem, pois a entendem enquanto objeto de análise, não percebem que o espaço constitui um sujeito que se manifesta por meio de uma linguagem, cifrada mas, ao mesmo tempo, codificada na escrita. (ZILBERMAN, 2007, p.104)

A presença de Alquiste e Sinfrão no sertão não representa o elemento predatório europeu, sintetizado pela economia e pela religião. Ao contrário, os dois remetem a uma ampla integração humana, na qual exercem papel fundamental, pelo viés científico, na interpretação da mensagem. A enunciação distante, no tempo e no espaço, deixa vislumbrar uma perspectiva integradora que, pela união de elementos tão distintos, perfaz o processo de tradução de interpretação do recado do morro, como se a ausência dos estrangeiros, ou de qualquer um dos portadores da mensagem, impedisse o seu entendimento.

A complexa dialética que se encena na novela rosiana mostra que, à medida que as culturas interagem, novos significados surgem. E, em cada etapa desse processo, aparentemente ilimitado, a hibridização do significado constitui uma estratégia de sobrevivência da mensagem. Na transição entre um e outro espaço social, o significado se

desdobra e se atualiza. De acordo com Nestor Garcia Canclíni, em *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade*, as identidades culturais são mutuamente influenciáveis e, por isso, seu resultado é, necessariamente, um produto híbrido. De acordo com Canclíni, são fruto dos “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLÍNI, 2006, p.19). É a complexidade da tessitura social que indicará a complexidade do processo de assimilação e significação do conteúdo cultural, como gerador de um significado marcado pela hibridez.

O caráter contínuo do processo de tradução é análogo à transposição geográfica. Enquanto a geografia delinea uma condição transitória, a reinvenção do significado se alinha à introdução da modernidade no sertão. Tanto que, apesar de mediado pela arte, o significado deve ser apreendido racionalmente. E essa é a característica capital da mensagem: a utilidade. O sentido traduzido, tornado híbrido tantas vezes, torna-se útil à manutenção da vida, como se ela representasse um argumento de sua própria existência semântica.

No interstício da viagem, há o choque entre diferentes perspectivas de mundo. A transposição das fronteiras geográficas desdobra-se na transposição de limites sociais e culturais. Diferentes sertões se alinham sob a perspectiva provisória da viagem. Os portadores do significado inacabado e as tentativas de tradução metaforizam as peripécias na formação nacional, pois, se a travessia e o contato entre desiguais poderiam surgir como desafios à significação, de fato, revelam-se bastante ajustados ao espírito aventureiro que marcou o processo de colonização do País. De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, o gosto pela aventura

teve influência decisiva (não a única decisiva, é preciso, porém, dizer-se) em nossa vida nacional. Num conjunto de fatores tão diversos, como as raças que aqui se chocaram, os costumes e os padrões de existência que nos trouxeram, as condições mesológicas e climatéricas que exigiam longo processo de adaptação, foi o elemento orquestrador por excelência. (HOLANDA, 2006, p.46)

A aventura do significado em busca da tradução segue paralela à aventura humana em meio ao sertão. A ação sobre a palavra torna-se ação sobre o mundo. Alquiste e Sinfrão relacionam-se com os sertanejos de modo complexo, através de um encadeamento semântico singular. Não são portadores da mensagem, nem poderiam ser pela sua condição de estrangeiridade, mas atuam de modo decisivo para que a aventura do significado possa existir.

Eles poderiam ser alguns dos estrangeiros a que Riobaldo se refere e de quem gosta demais. A integração deles ao sertão é efetuada pelo esforço da tradução cultural e pela contribuição que trazem à significação, operando como articuladores da peregrinação e mediadores da racionalidade.

## 5. NOSTALGIA DO ESTRANGEIRO

Os contos analisados nesse capítulo demonstram um processo de assimilação profunda do elemento externo à realidade social e cultural local. Neles, o estranhamento e a repulsa dão lugar à amizade e à saudade do estrangeiro. Em “Um moço muito branco”, a relação sobre-humana e a imanência confirmam a proximidade com o mito cristão que, por sua vez, neutraliza as tensões sobre o estrangeiro. Em “O cavalo que bebia cerveja”, o enunciado mostra como a passagem da repulsa à familiarização conduz à doação mútua, comprovando a integração do estrangeiro na comunidade; enquanto, na enunciação, o elemento insólito esconde a familiaridade, mas é dissolvido pela lógica. Em “Orientação”, o estranhamento e a familiaridade surgem como diferentes faces do mesmo processo, na intersecção entre identidade e alteridade. Por isso, regulam a lenta transformação da protagonista e também apontam para a saudade do estrangeiro.

### 5.1 SAUDADE DO ESTRANHO

“Um moço muito branco” é o décimo quarto conto de *Primeiras Estórias*. O enredo é bastante simples: numa noite, de 1872, um objeto voador não identificado cruza os céus da comarca de Serro Frio, em Minas Gerais. Em seguida, eventos cataclísmicos assolam a região. E, daquela terra devastada, surge um rapaz mudo, diferente e muito branco. Ele é acolhido pelo fazendeiro Hilário Cordeiro e, nos meses que se seguem, as pessoas e os lugares que têm contato com o moço não se tornam apenas mais prósperos, mas também mais humanos. E, assim como chegou, ele desaparece sem pistas.

De acordo com Silviano Santiago, em “Transtornado incerto”, o conto rosiano depreende-se de um fato real, do qual ele dá nota, referenciando “*Efemérides mineiras*, compiladas por José Pedro Xavier da Veiga” (SANTIAGO, 2006, p.148). Se, um grande terremoto atingiu a região de Serro Frio em 1872, as ligações do conto com a realidade histórica acabam por aí. De fato, a narrativa se destaca na obra rosiana pelo assunto insólito, esse ser estranho no sertão, semelhante a um alienígena<sup>8</sup>, assim como, pelas marcações de tempo e espaço feitas com exatidão, fato pouco comum no conjunto das obras publicadas por

<sup>8</sup> Há um índice gráfico em *Primeiras Estórias* e cada conto tem um desenho que o resume, criado para a edição original da obra, por Luís Jardim, a pedido do autor. “Um moço muito branco” é identificado pela configuração de seis pessoas, três de cada lado de uma cadeia de montanhas sobre a qual, no meio do desenho, paira um pequeno disco voador. Abre o título o desenho de uma estrela cadente (ou cometa) e fecha-o o símbolo do infinito. A imagem mostra como o protagonista centraliza todos os outros elementos do conto, além de explicitar a perspectiva de que o moço é extraterrestre, coisa que no texto literário é dado apenas pelas inferências possíveis a partir de sua descrição tão distinta e pelo vocabulário espacial que reveste o conto.

Guimarães Rosa. De fato, admira que o escritor mineiro tenha construído tal história, pois quando o conto foi publicado, em 1962, o assunto dos discos voadores era consideravelmente novo. No Brasil, os primeiros relatos de objetos voadores não identificados datam da década de 1950, conforme os registros da Força Aérea Brasileira<sup>9</sup>.

A narrativa já se inicia com uma marcação de tempo e espaço. “Na noite de 11 de novembro de 1872, na comarca de Serro Frio, em Minas Gerais” (ROSA, 2001a, p.149). Na penúltima página, há outra marcação deste tipo: “[...] no dia da missa da dedicação de Nossa Senhora das Neves e vigília da Transfiguração, 5 de agosto, ele veio à Fazenda do Casco” (ROSA, 2001a, p. 154). Há ainda outro modo de marcar o tempo no conto, o dia dos santos. Além de Nossa Senhora das Neves, também são citados São Félix, o confessor, e Santa Brígida. A véspera da comemoração desta última santa, 07 de outubro, é a marcação temporal para o desaparecimento do moço.

Guimarães Rosa, em carta ao seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason, deixou clara sua intenção em relação ao tom narrativo que pretendia para “Um moço muito branco”: “UM MOÇO MUITO BRANCO (NOTA: - Neste conto, o tom é de relato real e a linguagem deliberadamente arcaizante. Por isto mesmo, acho que talvez a melhor solução, nele, será conservarmos os nomes próprios, sem traduzir.)” (ROSA, 2003a, p.348)

Nestes termos, parece tudo muito fácil para um conto rosiano. Apenas parece.

Esta intenção de “relato real” está mascarada por uma marcação do tempo cheia de lacunas ou desvios, confusões com datas e nomes santos que negam a exatidão do tempo e do espaço, como inicialmente se supõe. Dois dos santos que têm suas datas de comemoração como marca de tempo no conto, São Félix e Santa Brígida, têm homônimos. Disso implica que, cada nome terá duas datas comemorativas. O dia de Santa Brígida de Irlanda é celebrado no primeiro de fevereiro, enquanto o de Santa Brígida de Suécia é comemorado dia oito de outubro. São Félix é popularmente comemorado em dezoito de maio, enquanto “São Félix, confessor” (ROSA, 2001a, p.150), é celebrado dia catorze de fevereiro.

Apenas é possível presumir um período em que o moço esteve naquela comunidade. E, se o calendário hagiográfico trabalha com o período de um ano, presume-se, então, que a estada do moço seja compreendida neste mesmo período. Ainda assim, no conto, o tempo decorrido entre onze de novembro e o dia de São Félix de Nola, catorze de fevereiro,

---

<sup>9</sup> Em *Cobras criadas: David Nasser e o cruzeiro* (2001), Luiz Maklouf Carvalho trata da polêmica sobre o primeiro caso de registro ufológico no Brasil, em 1952, na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. Desde 2009, a Força Aérea Brasileira tem liberado os documentos oficiais que tratam do tema no País, como se verifica em “A história oficial dos ÓVNIS no Brasil”, de Rodrigo Cardoso.

aparece como o “termo de uma semana” (ROSA, 2001a, p.150). Claramente, há mais de uma semana entre novembro de um ano e fevereiro do outro.

Este é apenas um dos indícios de que os dados apresentados como marca de tempo e lugar, no conto, não são exatos como pretendem parecer. A primeira linha do conto já traz uma informação inverossímil. Em 1872, não existia mais a comarca de Serro Frio. A pequena vila foi alçada à condição de município em 1838, muito antes do período em que os fatos narrados supostamente aconteceram.

Todavia, estas quebras e lacunas não são resultado de uma intenção deliberada do narrador em iludir o leitor/ouvinte<sup>10</sup> ou alterar o enredo que narra, pois logo após o início da enunciação, adverte sobre a matéria que está a narrar:

Seja que da maneira ainda hoje se conta, mas transtornado incerto, pelo decorrer do tempo, porquanto narrado por filhos ou netos dos que eram rapazes, quer ver que meninos, quando em boa hora o conheceram. [...] consoante o asseverar sobremaravilhado dos coevos (ROSA, 2001a, p.150).

Logo, percebe-se que os fatos narrados estão bem distantes no tempo do momento em que a história é narrada, pois são narrados por descendentes daqueles que a teriam testemunhado. Além disso, o próprio narrador diz que aquilo que narra é distorcido também pela transmissão oral dos fatos. Por isso, não tem a preocupação de que os dados sejam exatos, mas apenas a de que pareçam verdadeiros. E, ainda que o narrador advirta sobre a falta de verossimilhança dos dados que ele informa, faz esforço para imprimir este tom de relato real à matéria narrada, como já ficou evidente. Este esforço, a fim de imprimir verossimilhança, também pode ser evidenciado na descrição das personagens locais e, sobretudo, na descrição do protagonista estrangeiro.

A apresentação do moço é bastante extensa se compararmos ao tamanho do conto. Ele era “Tão branco; mas não branquicelo, senão que de um branco leve, semidourado de luz: figurando ter por dentro da pele uma segunda claridade” (ROSA, 2001a, p.150), “Tonto, não era. Só aquela intenção sonhosa, o certo cansaço do ar. Surpreendente, contudo, o que assaz observava, resguardado, até espreitasse por miúdo os vezos de coisas e pessoas” (ROSA, 2001a, p.151), “contam que seus olhos eram cor de rosa” (ROSA, 2001a, p.152), tinha “as mãos não calejadas, alvas e finas, de homem-de-palácio”. (ROSA, 2001a, p.153),

---

<sup>10</sup> A situação enunciativa reproduz um momento de contar histórias, em que o detentor da palavra se esforça para imprimir verossimilhança ao fato narrado, numa estratégia narrativa que visa prender a atenção do ouvinte que, pela natureza da atividade escrita, transforma-se em leitor. O recurso é bastante comum na obra rosiana na medida em que o aspecto oral que recobre as narrativas sugere, por vezes, a vocalização do texto literário como um facilitador de sua compreensão.

“claro como o olho do sol”, “plácido” (ROSA, 2001a, p.155). E, apesar de dar título ao conto, é apenas chamado pelo genérico moço. “Dado que uma graça já devia de ter, não se lhe podia outro nome” (ROSA, 2001a, p.151).

Como um exilado, ele dá demonstrações de sentir saudade. “Triste, dito, não; mas; como se conseguisse, em si, mais saudade que as demais pessoas, saudade inteirada, a salvo do entendimento, e que por tanto se apurava numa maior alegria – coração de cão com dono” (ROSA, 2001a, p.151). “De memória estranha, só, pois, a de olhar ele sempre para cima, o mesmo para o dia que para a noite – espiador de estrelas” (ROSA, 2001a, p.153).

Apesar das mãos finas, sem as marcas do trabalho pesado comum ao sertanejo, era habilidoso em lidar com a tecnologia disponível. “Não embargando que grandes partes tivesse, para o que fosse de funções de engenhos, ferramentas e máquinas, ao que se prestava fazendo muitas invenções e desembaraçando as ocasiões, ladino, cuidadoso e acordado” (ROSA, 2001a, p.153).

Não cabe aqui, tanto pela extensão quanto pela repetição, enumerar todos os trechos em que o protagonista é descrito, mas pelos exemplos dados, evidencia-se que ele não era parecido com os moradores do lugar. E a diferença principal, no início, como se vê, era a cor da sua pele, muito branca. No entanto, o decorrer da narrativa mostra que ele era diferente em muitas outras coisas, a ponto de o padre Bayão afirmar, em carta ao cônego Lessa Cadaval, de Mariana, que, “Comparados com ele, nós todos, comuns, temos os semblantes duros e o aspecto de má fadiga constante” (ROSA, 2001a, p. 152).

De acordo com este trecho da carta, “todos” são “comuns” se comparados com o forasteiro, o incomum. E as descrições das outras personagens comprovam isso. Elas compõem um pequeno quadro das relações sociais daquela comunidade e, por isso mesmo, são poucas as personagens que têm destaque no enredo. Hilário Cordeiro é o fazendeiro que acolhe o moço, após os cataclismos. É bom hospedeiro e homem caridoso e sensível. Seu opositor direto é Duarte Dias, “além de maligno e injusto, sobre potências: naquele coração não caía nunca uma chuvinha” (ROSA, 2001a, p. 151). Ele é pai da moça Viviana, “mui bonita, mas que não se divertia igual das outras” (ROSA, 2001a, p.154). Dos não abastados, tem destaque José Kakende, “escravo meio alforriado, de um músico sem juízo, e ele próprio de ideia conturbada” (ROSA, 2001a, p. 151) e o cego Nicolau, um tipo de mendigo local. Além desses, aparecem, no conto, apenas o padre e o cônego já citados, sem descrições específicas, e Quincas Medanha, “notável na política e provedor da Irmandade” (ROSA, 2001a, p. 153).

O conjunto das personagens caracteriza a própria comunidade. Nela, notam-se algumas características evidentes do espaço em que o enredo se desenvolve, como a baixa densidade demográfica e a distância geográfica. Enfim, se a marcação do tempo é pouco comum à obra rosiana, o espaço parece ser o mesmo de outros contos, o sertão mineiro, povoado por figuras notórias como os ricos fazendeiros, donos de terras e de homens. Além disso, este é um lugar em que o tempo ainda é regulado pelas celebrações religiosas e onde a igreja funciona como espaço centralizador dos eventos sociais, das celebrações e das tensões entre seus moradores.

O caso de Hilário Cordeiro e Duarte Dias merece destaque. Neles, combina apenas o fato de serem fazendeiros abastados. À parte disto, eles são o oposto em tudo. Hilário Cordeiro representa a bondade humana, é simpático, sensível, bom, correto e caridoso. Duarte Dias, por sua vez, é antipático, xenófobo, aproveitador, mau, bandido e malandro.

Os dois personagens, no início do conto, constituem núcleos distintos do comportamento humano. É apenas o contato deles com o alienígena que transforma esta situação:

Do moço, pois, só não se engraçou, antes já de abinício o malquerendo – e o reputando por vago e malfeitor a rebuço, digno de, noutros tempos, de degredo em África e nos ferros de el-rei – um chamado Duarte Dias, pai da mais bela moça, por nome Viviana; e do qual se sabia ser homem de gênio forte, além de maligno e injusto, sobre prepotências: naquele coração não caía nunca uma chavinha. (ROSA, 2001a, p. 151)

Como podemos observar neste trecho, Duarte Dias era homem malvado e que, sem motivo qualquer, repudia o estrangeiro imediatamente. Vai além, prescrevendo sentença de exílio, com preceitos do tempo do império português. Assim como na idealizada república platônica não há lugar para o estrangeiro, para Duarte Dias, não há lugar para o forasteiro naquela pequena comunidade, pois contribuiria com a deterioração *status quo* local, que de fato se verifica no final do conto.

O que Duarte Dias não esperava era a transformação que aconteceria nele mesmo. Nos meses em que o moço viveu naquela localidade, por muitas vezes, Dias encontrou-se com ele e, pouco a pouco, passou a afeiçoá-lo. Em certo momento, passa a dar indícios da carência da presença do moço. E, para conseguir seu objetivo, tenta se aproveitar das mais inusitadas brechas. A primeira delas, na saída da igreja, chega a Hilário Cordeiro e argumenta que, “pela brancura da tez e delicadezas mais, devia ser um dos Rezendes, seus parentes, desaparecidos no Condado, no terremoto; e que, pois, até reconhecimento de alguma notícia competia-lhe o ter em custódia, pelo costume” (ROSA, 2001a, p. 153). E, neste

episódio, Dias não desvia de sua ideia antes da intervenção de Quincas Medanha. Já na segunda oportunidade, acusa o moço de infamar a filha e obriga-o a casar com ela. Esse é o caso da moça Viviana, do qual trataremos mais tarde. Aqui, basta saber que ele foi mais uma vez impedido de levar o moço, pois “a grita de Duarte Dias só teve termo, quando o padre Bayão, e outros dos mais velhos, lhe rejeitaram tão descabidas fúrias e insensatez” (ROSA, 2001a, p. 154).

Não tendo mais expedientes que pudesse usar em seu favor, Duarte Dias se entrega à verdade e declara, num rompante de amor, a necessidade que ele tem do estrangeiro. “Dizia, e desgovernava as palavras, alterado, enquanto que dos olhos lhe corriam bastas lágrimas. Ora, não se compreendendo o descabelo de passo tão contrariado: o de um homem que, para manifestar o amor, ainda não dispunha mais que dos arrebatados meios e modos da violência” (ROSA, 2001a, p. 155).

Ao contrário do que ele esperava, é o moço quem o leva dali, para suas próprias terras e lá mostra onde existiria um grande tesouro. No entanto, mais diverso ainda é o próprio tesouro. Quando se pode imaginar que a riqueza seria a finalidade maior, para um notório ganacioso, vem a surpresa: “Por arte de qual prodígio, Duarte Dias pensou que ia virar riquíssimo, e mudado de fato esteve, da data por diante, em homem sucinto, virtuoso e bondoso (ROSA, 2001a, p. 155). A quebra da expectativa evidencia a ternura que emana do estrangeiro.

A transformação de Duarte Dias, de prepotente, injusto e maligno em alguém capaz da bondade, é o maior indício da grande mudança que se opera naquela comunidade. Ele transforma-se de tal maneira que morre, literalmente, de tristeza quando o moço desaparece. Mas esta não é a única transformação grave que se observa no conto, como ainda veremos.

Noutro sentido, o contato como estrangeiro para Hilário Cordeiro não constitui uma guinada, mas sim, ao contrário, uma acentuação dos seus próprios atributos. “E, todavia, de seu zelo, mais para adiante, Hilário Cordeiro, iria ter melhor razão, eis que tudo lhe passou a dar sorte, quer na saúde e paz, em sua casa, seja no assaz prosperar dos negócios, cabedais e haveres” (ROSA, 2001a, p. 153).

Isso indica que não se trata, aqui, portanto, de uma relação a levar ao contraste aqueles que nela engajam. Diferentemente, o contato com o elemento estrangeiro, neste caso, leva unicamente à bondade e à alegria. Assim, Hilário Cordeiro e Duarte Dias, apesar das diferenças iniciais, seguem um caminho semelhante de prosperidade, que inicia a partir do contato com o adventício.

Ainda vale dizer que a etimologia dos nomes destes personagens indica outro ponto de contato entre eles. Segundo o Dicionário Aurélio, Hilário tem origem latina e significa engraçado. Cordeiro tem a mesma origem e significa manso e/ou inocente. Somados os conteúdos semânticos, o nome deste personagem indica suas características mais evidentes e prenuncia seu papel na trama narrativa. Todavia, a partir desta colocação, deve se esperar que a etimologia de Duarte Dias mostre o oposto, mas não é o que se verifica.

Duarte tem origem inglesa, variação de Edward, e significa guardião e/ou próspero. Dias indica a medição do tempo segundo a rotação da terra e, por extensão, o próprio tempo ou momento. Ora, prosperidade é um dos atributos de Duarte Dias, assim como de Hilário Cordeiro, após o contato com o alienígena. E o tempo que segue o desenrolar dos fatos na trama não pode ser descrito de outro modo, senão tempos prósperos (Duarte Dias).

Neste mesmo sentido, é importante observar o caso da moça Viviana, filha de Duarte Dias, outra personagem que se transforma, literalmente a partir do contato com o alienígena. Antes de contar esse episódio, o narrador adverte que este fora “sempre mal contado” (ROSA, 2001a, p. 154). Segundo diz, Viviana sempre foi uma garota triste, e apesar de toda formosura, “tinha-se para admirar que a beleza do feitio lhe não servisse para transformar, no interior, a própria e vagarosa tristeza” (ROSA, 2001a, p. 154). Mais uma vez, é o contato com o estrangeiro que indica o caminho para a superação da tristeza e que conduz o contatado à felicidade. Do mesmo modo que seu pai, ela também é conduzida, pelo moço, ao destino que não podia ser senão o dela, o que se comprova na etimologia do nome Viviana: cheia de vida. E, mesmo após o estrangeiro desaparecer, ela “conservou sua alegria” (ROSA, 2001a, p. 155).

O estrangeiro exerce tal influência sobre essas personagens ao ponto de que não possam mais viver como antes viviam, nem Duarte, nem a filha. A maldade e a tristeza são dissipadas após o contato com o forasteiro. A transformação ocorrida em Duarte e Viviana – prosperidade e vida – mostra que o contato com o forasteiro serviu, essencialmente, para que eles pudessem encontrar seu destino natural, já indicado pelo significado de seus nomes. O que existe, então, é o estrangeiro que serve como guia ou condutor para aqueles que o contatam, conduzindo-os, como faz com pai e filha, por suas próprias terras, por seus próprios caminhos, por si próprios, de modo a fazê-los compreender e aceitar seu verdadeiro lugar no mundo.

No caso de “Um moço muito branco”, existe um processo de (re)construção das identidades/alteridades a partir do contato com o alienígena que, por sua vez, constitui-se como um tipo de alteridade extrema: “Comparados com ele, nós todos,

comuns” (ROSA, 2001a, p. 152). Apesar da elipse, é claro o sentido da expressão: o moço não tem com quem ou o que seja comparado. Naquela pequena comunidade, ele instaura um novo padrão para o re(conhecimento) – autoconhecimento – daqueles que nela vivem. Por ser tão distinto, por ser tão estrangeiro, faz com que as personagens locais tenham uma nova chance de, através deste contato inédito, redefinir-se ou estabelecer-se, definitivamente, como seres capazes da bondade e da alegria.

Neste caso, não se pode dizer que exista, no conto, um processo de trocas entre os elementos culturais autóctones e estrangeiros, visto que tudo emana do adventício. As personagens recebem a influência do estrangeiro, todavia o inverso parece não ocorrer. Não existe, em toda a narrativa, uma menção sequer de mudança no alienígena e/ou na sua conduta. Nele, que “fazia para si outra raça” (ROSA, 2001a, p. 150) havia sempre a mesma saudade, paciência e brandura. As transformações estão circunscritas aos elementos da comunidade, especialmente Duarte e Viviana, mas também são reforçados pelo exemplo de Hilário Cordeiro e outros que, após o desaparecimento do moço, “diziam experimentar uma saudade e meia-morte” (ROSA, 2001a, p. 155).

O processo de re(conhecimento) das personagens locais se estende para toda comunidade. “Todos singularmente se deploraram, para nunca, mal em pensado. Duvidavam dos ares e montes, da solidez da terra” (ROSA, 2001a, p. 155). Do mesmo modo, o lamento da comunidade mostra o apreço que o alienígena passou a ter entre eles e a tristeza que a sua falta causava. Mais ainda, expresso através de um conceito paradoxal está a representação da unidade local, o “Todos singularmente” (ROSA, 2001a, p. 155). O último parágrafo do conto demonstra como o contato com o moço aproxima entre si, em última instância, os moradores e elementos do lugar, Viviana e sua alegria, Kakende e o cego, Hilário cordeiro e os outros.

Ao mesmo tempo em que é distinto e distante, o moço surge como o reforço necessário para que aquela comunidade pudesse se reencontrar, ou noutros termos, encontrar sua própria alegria. Seria um enredo corriqueiro se, no lugar do alienígena, existisse algum tipo de messias, pois essa é, talvez, a única comparação possível para ele, de tanto que a sua descrição aponta para, excesso necessário, sua distinta singularidade e poder em conduzir as pessoas daquele lugar a um caminho de bondade e prosperidade.

Apesar de alienígena, – no sentido estrito do termo – o moço tem feições antropomórficas, evidentes em sua descrição. O que o distingue dos habitantes locais são os detalhes: os modos, a pele, os olhos, a mudez. E a descrição extensa preza por essas minúcias, compondo um personagem estranho e familiar ao mesmo tempo, pois, embora seja um

estranho ao lugar, o moço é acolhido como sendo um deles e é levado aos ritos comuns àquela comunidade e participa deles.

Na diversidade dos contatos com o estrangeiro, alguns são exemplares. Um destes casos é o do cego Nicolau: “[...] à porta da igreja se achava um cego, [...] o qual, o moço em o vendo, olhou-o sem medida e entregadamente – contam que seus olhos eram cor-de-rosa! – e foi em direitura a ele, dando-lhe rápida partícula, tirada da algibeira” (ROSA, 2001a, p. 152). O cego imaginou que aquilo era algum tipo diferente de moeda, mas percebeu que não se tratava de qualquer moeda. Ele, então, pensou ser algo comestível, mas foi advertido pelo menino que lhe servia de guia de que era uma semente.

“Então, o cego guardou, com irados ciúmes e por diversos meses, aquela semente, que só foi plantada após o remate dos fatos aqui ainda por narrar: e deu um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada: com entreaspecto de serem várias flores numa única, entremeadas de maneira impossível, num primor confuso, e, as cores, ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas no século; definhada, com pouco, e secada, sem produzir outras sementes nem mudas, e nem os insetos a sabiam procurar” (ROSA, 2001a, p. 152).

A planta se constitui como extensão do protagonista. Quando tratada em comparação com a flora nativa, tudo nela é díspar: espécie azulada, com flores de cores e formas indescritíveis, misturadas e confusas. Se o estrangeiro é merecedor do culto, de que a própria enunciação é prova, a planta é reprodução das imagens sagradas que transitam de casa em casa. A aceitação do estrangeiro, mediada pela religiosidade tipicamente brasileira, torna-se cada vez mais evidente.

A narrativa se encerra sentenciando a ausência, “Pois. E mais nada” (ROSA, 2001a, p. 155). Não há justificção lógica para os eventos estranhos que o trouxeram àquela comunidade, nem para sua partida ou qualquer outro dos eventos narrados. Ademais, apenas a referência ao fato de que José Kakende o ajudara a acender “de secreto, com formato, nove fogueiras; e, mais, o Kakende soubesse apenas repetir aquelas suas velhas e divagadas visões – de nuvem, chamas, ruídos, redondos, rodas geringonça e entes” (ROSA, 2001a, p. 155).

O meio-escravo é a única testemunha da chegada e da partida do extraterrestre. Do mesmo modo que, ao fim, ajuda na partida do forasteiro, já no início, após os cataclismos que prenunciam a presença do moço, Kakende tenta advertir a população da pequena comunidade de que presenciara “portentosa aparição” (ROSA, 2001a, p. 151). No entanto, apesar do que se espera de um contato mais íntimo, não há transformações

evidenciáveis na conduta de Kakende. Possivelmente, isso acontece porque Kakende já estava completamente no caminho do bem, pois tudo que realiza é em favor da comunidade e daqueles que estão próximos a ele, indiscriminadamente. Um motivo a mais para a aproximação do moço com ele.

“Um moço muito branco” trata da transformação das pessoas através do fortuito contato com um ser muito diferente. Reproduz, na sua estrutura profunda, a eterna luta entre o bem e o mal. E como é possível, indiscriminadamente, ir de um pólo ao outro, através das experiências que o acaso proporciona. A temática é bastante similar à de “Hora e vez de Augusto Matraga”, em *Sagarana*. A enunciação deixa entrever, na pequena comunidade, alguns traços marcantes da brasilidade. Eles estão circunscritos por uma realidade provinciana e patriarcal, na qual os senhores proprietários de terras têm o poder sobre as decisões coletivas. O arranjo é bastante similar àqueles observados, por exemplo, em *Sagarana* e *Grande Sertão: Veredas*.

Aqui, a força do misticismo cristão revela-se basilar para a aceitação inquestionável do estranho. Há uma configuração orgânica entre crença e conduta social que abranda o autóctone em face ao desconhecido. Nada mais apropriado ao contato entre identidades amplamente díspares. A assimetria do relacionamento entre a comunidade sertaneja e o estrangeiro é resultado desta configuração cordial da religiosidade. E não é difícil perceber a energia do catolicismo no meio rural brasileiro. As práticas sociais públicas seculares ligadas ao culto cristão, como a procissão e as festas religiosas, evidenciam a particularidade do trato brasileiro na questão religiosa. De acordo com Sergio Buarque de Holanda,

Nosso velho catolicismo, tão característico, que permite tratar os santos com uma intimidade quase desrespeitosa e que deve parecer estranho às almas verdadeiramente religiosas, provém ainda dos mesmos motivos. A popularidade, entre nós, de uma santa Teresa Lisieux – santa Teresinha – resulta muito do caráter intimista que pode adquirir seu culto, culto amável e quase fraterno, que se acomoda mal às cerimônias e suprime as distâncias. É o que também ocorreu com o nosso menino Jesus, companheiro de brinquedo das crianças e que faz pensar menos no Jesus dos evangelhos canônicos do que no de certos apócrifos, principalmente as diversas redações do Evangelho da Infância. Os que assistiram às festas do Senhor Bom Jesus de Pirapora, em São Paulo, conhecem a história do Cristo que desce do altar para sambar como povo. (HOLANDA, 2006, p. 149)

Há na tradição brasileira, como resultado de sua ligação com a cultura ibérica, uma necessidade de incorporação íntima do elemento cultuado. A aproximação corporificada, estranhamente similar à carnal, faz com que o culto cristão, no Brasil, se revele

distanciado dos princípios numênicos que a religiosidade pressupõe. No caso das personagens religiosas, santos ou não, percebe-se uma aproximação quase familiar, como se, ao receber a imagem do santo de veneração, recebessem um parente ou pessoa querida.

Esta intimidade do culto religioso impulsiona para o contato com estranhos. A reprodução do comportamento pouco cerimonioso também pode ser observada na atração que o brasileiro tem para com a figura do estrangeiro, sempre à sua volta, interpelando, comparando, traduzindo, a demandar algo que, para ele, soa urgente. O brasileiro tem a necessidade de, como com o próprio Jesus sambista, interagir de modo concreto com o adventício. Para ele é imperativo um contato imediato, corporificado, e digno de memória, contrário ao da distância respeitosa do objeto de culto. De acordo com Holanda,

A uma religiosidade de superfície, menos atenta ao sentido íntimo das cerimônias do que ao colorido e à pompa exterior, quase carnal em seu apego concreto e em sua rancorosa incompreensão de toda verdadeira espiritualidade; transigente, por isso mesmo que pronta a acordos, ninguém pediria, certamente, que se elevasse a produzir qualquer moral social poderosa. Religiosidade que se perdia e se confundia num mundo sem forma e que, por isso mesmo, não tinha forças para lhe impor a ordem. (HOLANDA, 2006, p.150)

A intersecção das esferas da religião e da estrangeiridade cria um ambiente amplamente favorável à hospitalidade. Como no exemplo das imagens de santos que percorrem as casas no ciclo de sua celebração, o estrangeiro também é pressionado a transitar e tornar-se público. A perspectiva social no trato com o estrangeiro está adequada à ritualística religiosa à *brasileira*, em que a emotividade sobressai à austeridade.

Em “Um moço muito branco”, a situação narrativa põe em evidência o aspecto transcendental do protagonista. Diferentemente dos outros estrangeiros da obra rosiana, da presença do moço não decorre apenas um processo de mera assimilação cultural. Neste caso, a transformação extraordinária de alguns personagens beira o maniqueísmo e, por isso, soa bastante inverossímil. De acordo com Adelaide Caramuru Cezar,

No registro em discurso direto da fala de José Kakende situado no discurso indireto de Padre Bayão, bem como no registro em discurso indireto da fala de Kakende, no penúltimo parágrafo do conto, torna-se evidente a possível presença de realidades extraterrestres em Serro Frio, bem como a leitura de tal acontecimento pela cultura popular a ver em tudo que foge à norma manifestação divina. Nem a possível presença de extraterrestres nem a provável leitura da presença de Cristo no sertão são assumidas pelos homens cultos do local, no caso, pelo padre e pelo narrador-contador de estórias do conto. (CEZAR, 2008, p.10)

E se o conto rosiano não deixa evidente a origem do protagonista, é justamente o velamento da evidência que permite a aproximação dos dois casos. Contudo, é através da estrutura social local, culturalmente marcada por uma perspectiva religiosa intimamente brasileira, que podemos compreender a aceitação cordial do estrangeiro naquela comunidade.

## 5.2 SAUDADE DO ITALIANO

“O cavalo que bebia cerveja” é o décimo terceiro conto de *Primeiras Estórias*. Narra o contato e a aproximação entre Reivalino Belarmino, o brasileiro, e Seo Giovânio, um italiano, fugitivo da primeira guerra mundial, que causa estranheza por ser tão recluso e arredio. O conto trata das tensões entre o segredo e a confiança, mediadas pelo percurso de Belarmino em busca dos motivos ocultos de Giovânio.

Segundo Adelaide Caramuru Cezar, em “Um italiano na obra de João Guimarães Rosa”, não é possível precisar com segurança o espaço em que a estória ocorre, mas definitivamente é distinto daquele sertão descrito por Riobaldo no único romance do escritor. Aqui, prevalece a lei, representada pelo subdelegado e pelos homens do Consulado. Há, também, a igreja a delinear os ritos e a sociabilidade do lugar. Ainda que se trate de espaços distintos, a cidade interiorana e a chácara próxima a esta cidade, ambos estão sujeitos às obrigações e aos auspícios da lei, como se observa nas incursões de seo Priscílio, o subdelegado, na chácara do italiano.

Quando chegou, o estrangeiro era visto com desconfiança por Reivalino, justamente porque morava numa chácara “meio ocultada, escurecida pelas árvores” (ROSA, 2001a, p.141) e vivia em constante atenção, sempre com as armas em punho. Além disso, as pessoas do lugar falavam dos estranhos costumes de Giovânio, como comer cabeças de alfaces na varanda da casa e comprar caixas de cervejas para dar de beber ao cavalo.

A doença e a morte da mãe de Reivalino iniciam por estreitar os laços entre o estrangeiro e o brasileiro. Primeiro, quando ela adoece, Giovânio paga os remédios de seu tratamento e, segundo, mais tarde, quando ela morre, o italiano chama o jovem órfão para trabalhar com ele na chácara. A partir de então, o relacionamento entre eles se dará por um contrato de confiança, em que ao jovem cumpre uma função mista entre segurança e companhia, mas que, na prática, resume-se a passar os dias na propriedade a vaguear e, vez ou outra, comprar as cervejas para o cavalo.

É neste contexto que fica evidente a desconfiança de Reivalino, pois, mesmo estando na chácara todos os dias, nunca tinha visto o tal cavalo bebedor de cerveja e, mais ainda, não tinha autorização para conhecer o interior da casa. Mesmo o italiano entrava poucas vezes na habitação, “a não ser para dormir, ou para guardar cerveja” (ROSA, 2001a, p.143). Resumidamente, uma sentença evidencia o incômodo do brasileiro: “Do que mais estranhei, foram esses encobrimentos” (ROSA, 2001a, p.143).

O narrador brasileiro, Reivalino Belarmino, discorre sobre o tempo em que conviveu com o italiano Giovânio. Inicia com chegada do forasteiro e termina com a sua morte. No início do contato entre eles, a postura de Reivalino tende à xenofobia:

Eu remoia o rancor: de que, um homem desses, cogotudo, panturro, rouco de catarros, estrangeiro às náuseas – se era justo que possuísse o dinheiro e estado, vindo comprar terra cristã, sem honrar a pobreza dos outros, e encomendando dúzias de cerveja, para pronunciar a feia fala. (ROSA, 2001a, p.142)

Ele dá muitos motivos para não gostar do italiano, a gastronomia bizarra, pedir cerveja para o cavalo beber, a pronúncia errada, a fortuna etc. Mas, encerra a descrição de Giovânio evidenciando a causa maior das suas suspeitas: o italiano era um “Sujeito sistemático, com sua casa fechada, pensasse que todo o mundo era ladrão” (ROSA, 2001a, p.142).

O brasileiro desconfia do italiano porque o italiano desconfia de tudo e de todos. E esta desconfiança em relação ao estrangeiro cresce durante o conto, mesmo quando Reivalino passa a conviver com Giovânio: “Do que mais estranhei, foram esses encobrimentos. Na casa, grande, antiga, trancada de noite e de dia, não se entrava; nem para comer, nem para cozinhar. Tudo se passava da banda de cá das portas.” (ROSA, 2001a, p.143); “Mas eu queria jeito de entender, nem que por uma fresta, aquela casa, debaixo de chaves, espreitada” (ROSA, 2001a, p.144).

A desconfiança para com o estrangeiro opera em favor da construção de uma relação binária entre nacional e estrangeiro, permeada pela questão política que advém da estrangeiridade. Ao tratar da condição do intelectual estrangeiro, Edward Said postula que o exilado posiciona-se num “estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envoltórios e distanciamentos pela metade” (SAID, 2005, p.57). Por isso, a desconfiança do autóctone frente ao desconhecido reitera esta perspectiva e a amplia, através da descrição misteriosa e contrastante do estrangeiro, assim

como mascara outra perspectiva mais profunda, revelada na emulação dos expedientes do estrangeiro durante a enunciação.

A reclusão que marca a intimidade do italiano, tanto dos assuntos quanto dos espaços, impulsiona o desejo do brasileiro em saber mais dela. Há um exotismo evidente na sua perspectiva. É esse saber oculto, os motivos do estrangeiro ser tão diferente, que alimenta o interesse do brasileiro. Entender o estrangeiro é um dever para ele. Descobrir aquilo que apenas ele sabe é também um desejo notório no percurso do narrador protagonista. Para tanto, é preciso ter a coragem que a tarefa demanda e ele, várias vezes, reafirma sua capacidade. “Sabia que sou sem temor, em meus altos, e que enfrento uns e outros, no lugar a gente pouco me encarava” (ROSA, 2001a, p.143) “Perigoso, para mim? – ah, ah” (ROSA, 2001a, p.144). “Sou para sacar faca e arma. Seo Priscílio sabia” (ROSA, 2001, a p.147).

Portanto, é o saber recluso, o segredo, que diferencia Giovânio e Belarmino. A informação capital atualiza o personagem e elimina a grande diferença entre eles, esse descompasso no saber, que sanciona a fronteira entre o segredo e a confiança.

O processo de trocas culturais em Giovânio é marcado pela passagem do mínimo contato à camaradagem, de acordo com a situação de segurança que o seu segredo exigia. Assim, aquele que vivia recluso é integrado à comunidade no momento da morte do irmão. “Aquele enterro foi muito conceituado. Seo Giovânio pudesse se gabar, ante todos” (ROSA, 2001a, p.147). Num sentido mais prático, este processo, no estrangeiro, pode ser calculado pelas relações contratuais que ele estabelece com Reivalino, o narrador protagonista.

O primeiro contrato entre eles se dá pela necessidade que Giovânio tinha das cervejas. O segundo contrato, o texto deixa entrever, é decorrente do apreço que o italiano tinha por Reivalino: “Depois, indagou se eu queria vir trabalhar para ele. Sofismeï, o quê. [...] Tanto, que não me deu nem meio serviço por cumprir, senão que eu era para burliquear por lá, contanto que com as armas” (ROSA, 2001a, p.142). O terceiro contrato, portanto, é a herança da propriedade.

A gradação no nível contratual evidencia a gradação na consideração que o italiano tinha para com o jovem brasileiro, encerrando pela revelação da intimidade entre os dois através do estatuto da sucessão patrimonial.

Noutro sentido, o processo de trocas culturais, no brasileiro, pode ser medido em dois planos. O primeiro, aquele que decorre da situação em que se constrói o enunciado, pois tendo vivido a história que está a narrar, este narrador adulto deixa perceber seu apreço pelo estrangeiro, através da sucessão de opiniões ambivalentes: “Tudo nele me

dava raiva” (ROSA, 2001a, p.142) “não dispunha de minha ira” (ROSA, 2001a, p.142). “Tomara ele me xingasse! Aquele homem ainda havia de me ver” (ROSA, 2001, p.143). “Desgraçado, dele” (ROSA, 2001a, p.144). “Coisa terrível, assistir aquele homem, no não dizer suas lástimas” (ROSA, 2001a, p.146).

Destarte, a coexistência de termos pejorativos e apreciativos demonstra que, no momento da enunciação, o narrador é um admirador do estrangeiro. E o esforço para demonstrar distanciamento do estrangeiro não tem sucesso, pois ainda sobressaem algumas passagens ambíguas como em “não dispunha de minha ira” (ROSA, 2001a, p.142).

O segundo plano é aquele em que os fatos enunciados mostram que o aumento do contato resulta numa progressão da estima do brasileiro para com o estrangeiro, pois, se a narrativa se inicia com a sentença da dessemelhança e do despreço, “Tudo nele me dava raiva” (ROSA, 2001a, p.142), ela é encerrada com a marcação definitiva da empatia, “Lá nunca voltei. Não, que não me esqueço daquele dado dia – o que foi uma compaixão” (ROSA, 2001aa, p.148). Há, portanto, no fim deste contato, uma participação do brasileiro na desgraça do estrangeiro, que suscita um impulso altruísta de ternura para com ele.

Belarmino aceita os contratos com o estrangeiro, sempre ao seu modo. Primeiro, buscava cervejas para Giovânio apenas quando queria. Depois que passou a trabalhar com o italiano, também recebeu boa quantia para espioná-lo. Por fim, ganhou a chácara como herança, mas a vendeu. Entretanto, os desvios de Reivalino não constituem quebra deste contrato. Noutro sentido, denotam a adaptação das demandas, tanto do estrangeiro quanto do brasileiro, à realidade que lhes é imposta. Tanto que Giovânio advertia Reivalino, “Irivalíni, eco, a vida é bruta, os homens são cativos...” (ROSA, 2001a, p.146)

As suspeitas de Reivalino parecem terminar apenas depois da terceira investida de seu Priscílio, desta vez com um soldado. A revelação do cavalo empalhado, bizarro, faz com que o brasileiro demonstre indulgência para com o italiano. “Coisa terrível, assistir aquele homem, no não dizer suas lástimas” (ROSA, 2001a, p.146). De acordo com Betina R. R. Cunha,

A perplexidade envergonhada abre espaço para um renovado narrador-personagem que, ao beber cerveja com o Patrão, após o doloroso episódio, bebe à eternização de um novo papel no mundo objetivo, destituído de ambíguos e negativos sentimentos [...] (CUNHA, 2009, p.113).

Este é o ponto de virada quando observamos a gradação na consideração do brasileiro para com o estrangeiro. A partir daqui, Reivalino tomou partido definitivamente

ao lado do estrangeiro. Para ele, o tempo das investigações e das suspeitas havia chegado ao fim.

“Saí, então, fui no seo Priscílio, falei: que eu não queria saber de nada, daqueles, os de fora, de coscuvilho, nem jogar com o pau de dois bicos! Se tornassem a vir, eu corria com eles, despauterava, escaramuçava – alto aí! – isto aqui é Brasil, eles também eram estrangeiros” (ROSA, 2001a, p.146)

Enfim, Reivalino faz valer o contrato de confiança com Giovânio, argumentando que o estatuto de estrangeiro era o mesmo para aqueles que investigavam e aquele que era investigado. A desconfiança de Reivalino é transferida para “os de fora”, enquanto Giovânio passa a ser, pela proximidade e pelo contato, elemento de confiança e que merece ser defendido.

Reforça esta perspectiva o fato de que a descoberta da existência de um irmão de Giovânio não abalou a confiança de Reivalino no italiano. Ao contrário disso, esclarece os motivos pelos quais o forasteiro tinha sido tão recluso. A revelação do irmão morto é a revelação da humanidade e da misericórdia no italiano que, em tantos anos, vivera apenas preocupado em proteger o irmão fugitivo e mutilado de guerra.

De tal modo, a assimilação dos traços culturais do estrangeiro pelo brasileiro pode ser verificada tanto na linguagem quanto nos modos. Se o narrador começa evidenciando a “fala feia” de Giovânio e reclamando que ele não conseguia pronunciar seu nome corretamente, termina ele mesmo misturando as palavras do estrangeiro às suas: “– ‘Irialíni... que esta vida... bisonha. Caspité?’ – perguntava, em todo tom de canto. Ele avermelhadamente me olhava. – ‘Cá eu pisco...’ – respondi”. (ROSA, 2001a, p.147)

A resposta assertiva evidencia a estima de um para com o outro. Do mesmo modo, destaca a hibridez do termo que, semanticamente, não tem relação entre as línguas italiana e portuguesa, mas que a similaridade fonética pressupõe mais hospitalidade do que conhecimento linguístico.

O fim da enunciação revela uma apropriação mais profunda dos elementos culturais estrangeiros: “Eu, Reivalino Belarmino, **capisquei**.” (ROSA, 2001a, p.148, grifo nosso). O verbo, derivado do italiano *capire* (entender), na versão aportuguesada, *capisco-capisquei*, mostra a intensidade da absorção, assim como denota o domínio do conhecimento oculto. Ao ponto que, se começa o conto desconfiado das atitudes do estrangeiro, suspeitando segredos, no final, ele mesmo, como fazia o italiano, prefere usar de um embuste, dizendo:

“Vim bebendo as garrafas todas, que restavam, faço que fui eu que tomei consumida a cerveja toda daquela casa, para fecho de engano” (ROSA, 2001a, p.148).

À medida que cresce seu apreço por Giovânio, e vice-versa, também aumenta a sua compreensão acerca da intimidade e apreensão de seus valores. A casa fechada de que reclama, no começo do conto, é a extensão lógica dos assuntos pessoais. O conhecimento e a experiência mudam o ponto de vista do narrador protagonista.

No estrangeiro, a revelação mostra a abertura para uma sociabilidade distinta daquela anterior, limitada pelo segredo: “Sendo que foi de repente. Seo Giovânio abriu de em par a casa” (ROSA, 2001a, p.147). A casa aberta denota uma quebra na expectativa do brasileiro e auxilia para que o preconceito e a suspeição sejam substituídos pela compreensão e pela familiaridade.

Os nomes dos personagens também auxiliam na compreensão das funções que eles desempenham na narrativa e no entendimento da relação entre eles. Reivalino é forma híbrida, variante de Rivalino ou Rivelino. Na raiz do nome, a forma completa do substantivo ‘rei’ denota a ligação efetiva com o lugar em que se desenrola a história, assim como evidencia a postura defensiva do narrador protagonista. Ele estava sempre altivo e pronto a defender o território que entende como seu.

Noutro sentido, o nome liga-se ao similar italiano, *rivale*, rival. E, pelo sufixo –ino, formador de adjetivos, destaca-se a caracterização combativa. Reivalino tem em si o sentimento de pertença para com aquele local e vai defendê-lo.

Interessa também o vocativo usado por Giovânio para o protagonista, Irivalíni. A versão, foneticamente similar ao original Reivalino, tanto remete ao diminutivo carinhoso, ‘rivalzinho’, quanto à negação da rivalidade, através do prefixo –i. Logo, se Reivalino, por um lado, indica a contenda e o antagonismo entre o brasileiro e o autóctone, por outro lado, Irivalíni nega a oposição entre os dois, assim como indica o afeto entre eles.

Conforme o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Belarmino é um adjetivo e significa indivíduo tolo, imbecil, palerma. A origem é o antropônimo italiano e tem valor pejorativo. “Bel’ remete ao belo e tem valor adjetivo. ‘Armino’ é variante de ‘arminho’ e refere-se às insígnias de nobreza ou fidalguia, reiterando o radical ‘rei’ do nome próprio Reivalino. No italiano, *armino* significa ‘armar-se’ e, portanto, também se refere à maneira de ser do protagonista, sempre “com as armas” (ROSA, 2001a, p.143).

O nome Reivalino Belarmino é um indício das funções e das características do personagem da narrativa, assim como reforça a ligação com Giovânio, pela origem italiana dos nomes. Giovânio, por sua vez, é versão aportuguesada do italiano Giovanni, derivado do

hebraico, via versão latina *Ioannes*, e significa ‘amado por Deus’. Assim como Reivalino Belarmino, o nome Giovânio é indicativo das funções desempenhadas pelo personagem, como a reclusão forçada a fim de proteger o irmão e a maneira fraternal com que trata Reivalino.

É importante salientar, portanto, a similaridade na origem dos nomes de Giovânio e Reivalino Belarmino. A história deixa notório que o forasteiro fugiu da Itália e chegou aqui em 1918, no ano em que a gripe espanhola vitimou milhares de pessoas. No entanto, sobre a origem de Reivalino muito pouco é dito. A narração deixa entrever apenas que ele é daquele mesmo lugar.

A narrativa menciona a importância da mãe, pela presença marcante nas memórias da infância e pelo apreço que o italiano tinha para com ela, como adverte o próprio narrador: “Isto é, minha mãe ele estimava, tratava com as benevolências” (ROSA, 2001a, p.142). Todavia, se não é mencionado o pai de Reivalino, nem sua ascendência, fica evidente o sentimento de pertença com o espaço em que se desenvolve a narrativa, pelo protecionismo com que trata das questões de propriedade e privacidade e pela linguagem pitoresca que marca toda a enunciação.

O conto não permite dizer que Reivalino Belarmino é mesmo descendente de italianos, mas a ligação amistosa e misericordiosa entre a mãe do brasileiro e o italiano e o modo fraternal com que Giovânio trata Reivalino, além da evidente semelhança fonética e etimológica, deixam entrever a intersecção entre eles.

Belarmino é tolo, pois não percebe ou não quer aceitar sua ligação evidente com o estrangeiro. Entretanto, sua história mostra algo diferente, pois o estrangeiro é o motivo da narrativa e o seu centro. Tudo gira em torno dele e de seu segredo. Desta maneira, o percurso narrativo do brasileiro é marcado pela sequência: desconfiança, investigação, revelação, confiança; enquanto o do italiano é caracterizado pela misericórdia velada, pelo segredo e pela aceitação.

No fim do conto, há uma integração dele com a comunidade, através dos ritos católicos. A cena confirma a perspectiva formadora do catolicismo na sociedade brasileira, a partir da cordialidade avessa à austeridade, de que Sérgio Buarque de Holanda fala em *Raízes do Brasil*, pois “nenhuma elaboração política seria possível senão fora dela, fora de um culto que só apelava para os sentimentos e os sentidos e quase nunca para a razão e a vontade”. (HOLANDA, 2006, p.150). Assim, a ritualística funerária revela-se um elemento decisivo na intersecção entre culturas, através do relacionamento cordial, forma concreta e sensível dessa religiosidade à brasileira.

O estatuto que baliza a diferença entre os dois personagens é, basicamente, a cidadania. A postura de Reivalino para com a questão, política em sua essência, da presença do estrangeiro, deriva da sua condição de cidadão brasileiro, “– alto aí! – isto aqui é Brasil” (ROSA, 2001a, p.146). Giovânio, estrangeiro com residência brasileira, por sua vez, se tem direito à propriedade, não tem o direito à privacidade, como fica evidente pelas incursões investigativas de seo Priscílio.

Reivalino despreza o estrangeiro pelo seu modo rude de proteger a privacidade, bastante distinto daquele que a pequena comunidade pratica e atribui a si. Esta é a razão da crítica feita pelo narrador na apresentação de Giovânio. Então, parece existir um esforço para que o estrangeiro se assimile àquele modo de privacidade bastante particular dos brasileiros, em que figura, na sua superficialidade, um entendimento menos rígido de intimidade, análogo à cordialidade com que trata o estrangeiro.

E se a assimilação de Giovânio na comunidade se efetiva a partir da revelação do irmão morto, através do funeral e da participação da comunidade no sofrimento do italiano, o caso do brasileiro não é tão distinto, quando passa a usar de desfaçatez, fazendo-se de beerrão que não é. O expediente do italiano se desdobra no modo de ser do brasileiro, velando os fatos que narra, como em: “faço que fui eu que tomei consumida a cerveja toda daquela casa, para fecho de engano” (ROSA, 2001a, p.148).

A intolerância do brasileiro se transforma em confiança, pela assimilação e compreensão dos motivos de Giovânio e, assim, a conexão do estrangeiro com o brasileiro, no conto rosiano, é evidente: a ligação religiosa se efetiva pelos ritos funerários e ligação jurídica entre eles se dá pela sucessão patrimonial. Cria-se, entre o estrangeiro e o brasileiro, um espaço social híbrido, capaz de acolher suas diferentes perspectivas culturais. De acordo com Homi Bhabha, “Esses entre-lugares fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que são início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p.20), mas também a própria identidade cultural que, nesse caso, perpassa o contato cotidiano com o estrangeiro.

Por fim, é preciso ressaltar a relação familiar entre eles. A proximidade é cotidiana e todos os trechos em que Giovânio fala com Reivalino são recobertos por uma intenção didática: “Irivalíni, que estes tempos vão cambiando mal. Não laxa as armas!” (ROSA, 2001a, p.145), “Irivalíni, pecado que nós dois não gostemos de cerveja, hem?” (ROSA, 2001a, p.146), “Irivalíni, eco, a vida é bruta, os homens são cativos...” (ROSA, 2001a, p.146), “Josepe, meu irmão [...] Que esta é a guerra...” (ROSA, 2001a, p.147). Além

disso, apesar de não ficar explicitado o tempo em que decorrem os fatos enunciados, fica evidente que não se trata de um período curto. Portanto, o contato cotidiano entre Giovânio e Reivalino tem como resultado imediato, por um lado, a intensidade dos laços afetivos entre eles e, por outro lado, a construção da identidade híbrida do brasileiro. A perspectiva dele acerca do mundo se altera pela convivência com o italiano, na medida em que a experiência do contato é perpassada pelo didatismo de Giovânio.

De acordo com Zuzana Burionová, nos contos de *Primeiras estórias*, nomeadamente “O cavalo que bebia cerveja”,

A narração transmite o saber da vivência inserida na temporalidade da natureza, na sucessão do fluir existencial, vivência aceita com tranquilidade e resignação e culminada na morte [...] Devido à distância tempo-espacial que se estabelece, no plano ficcional, entre o tempo da história e o tempo do discurso, ou seja, entre a sensação e a sua imagem, a experiência aparece no momento da sua reconstrução sob um novo ângulo de visão, carregada de desejo de ensinar. E, simultaneamente, ao ser lembrada e revivida em uma dialética de conclusão – abertura, ela foge à linearidade finita e remete à eternidade. (BURIONOVÁ, 1999, p.27)

Através da ambivalência entre a malquerença e o comprazimento, a enunciação evidencia a assimilação dos modos do estrangeiro, no compasso entre a suspeita e a revelação que engendra a narrativa. Neste cenário, o segredo constitui-se como elemento de valor, do mesmo modo em que sanciona a fronteira entre estrangeiro e brasileiro. Ter o domínio da informação permite eliminar as barreiras entre eles, movendo-os na direção de um relacionamento fraternal, mas que deixa marcas mais evidentes no entendimento das diferenças – o capiscar, que marca a enunciação e a sequência dos fatos narrados. Nas palavras de Bhabha: “A representação da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica”. (BHABHA, 1998, p.21)

É neste sentido que, o processo de “negociação complexa” (BHABHA, 1998, p.21) apontado por Bhabha encontra reflexo no estranhamento do narrador brasileiro para com os modos do italiano, ainda que estes modos sejam notoriamente assimilados pelo narrador e reproduzidos no momento da enunciação. Em “O cavalo que bebia cerveja”, a transição entre repulsa e familiarização marca a integração do estrangeiro na comunidade interiorana. O hibridismo da perspectiva enunciativa é resultado imediato da assimilação cultural no autóctone. Entre o brasileiro e o estrangeiro existe uma doação mútua, reflexo do contato e dos contratos entre eles. O conto rosiano é capaz de figurativizar o processo de

trocas entre o brasileiro e o estrangeiro, por suas distinções e intersecções, ao mesmo tempo em que destaca bizarras, a fim de dissimular a saudade.

### 5.3 SAUDADE DO CHINÊS

Como nos outros contos do volume, o enredo simples de “Orientação” dissimula a complexidade do texto: Yao Tsing-Lao, o Quim, é um chinês no sertão. Ele trabalhou como cozinheiro até ser proprietário de chácara. Em certo momento, apaixona-se pela sertaneja Rita Rola. Tudo neles é dispar: ela tem os modos grosseiros e ele tem o arquetípico comportamento paciente e quieto do oriental. Após severas brigas, a união se desfaz e Quim vai embora. Mas, ao contrário do que se espera, Rita Rola pouco a pouco assume um comportamento similar àquele de seu ex-marido.

Inicialmente, o título do conto, “Orientação” remete a duas acepções possíveis: a primeira está ligada ao processo de localização geográfica e a segunda ao processo de transformação cultural, portanto, orientalização. Entretanto, mais do que estas duas possibilidades, também é possível alinhá-lo aos conceitos de guia e diretriz, pelo resultado do contato entre a brasileira e o estrangeiro, observado em seu desfecho.

Como o espanhol de “A volta do marido pródigo”, Yao é um estrangeiro que se enamora de uma brasileira. Diferentemente de Ramiro, o chinês não tem um rival no amor, além da própria amada. Este casal desigual constitui-se como polos culturais opostos dentro da narrativa, aparentemente irreconciliáveis. De acordo com Adilson dos Santos,

O modo caricato e irônico pelo qual Rita Rola é descrita caracteriza a personagem como uma figura diametralmente oposta à do chinês, não apenas no âmbito cultural, mas, igualmente, no que se refere à identidade de posição social e à maneira de se comportar, sentir e pensar (SANTOS, 2009, p.113).

O narrador é onisciente e está distante dos fatos narrados. A questão com que inicia a narrativa evidencia a sua posição: “Em puridade de verdade; e quem viu nunca tal coisa? No meio de Minas Gerais, um joãovagante, no pé-rapar, fulano-da-china – vindo, vivido, ido – automaticamente lembrado. Tudo cabe no globo” (ROSA, 2001b, p.160). Ele deixa evidente que a existência desse chinês no interior do país era tão rara, que era algo a ser “automaticamente lembrado” e, do mesmo modo, baliza seu lugar privilegiado no momento da enunciação, chamando para sua narrativa o estatuto de relato real.

Somado a isto, o trecho inicial revela a condição em que o chinês chegou em Minas Gerais: “joãovagante, no pé-rapar, fulano-da-china” (ROSA, 2001b, p.160). A pobreza indica os objetivos do imigrante: trabalhar e se estabelecer. Na medida em que ganha respeito, Yao Tsing-Lao passa a ser chamado de Joaquim, pela semelhança fonética de seu nome com Yao Tsing. Com a aproximação e integração com o lugar, ganha a alcunha típica do nome aportuguesado, Quim. A transição fonética Tsing↔Quim reitera o processo de aceitação do estrangeiro naquela comunidade, pela facilitação do nome e conseqüente facilitação da sociabilidade. Tanto que, quando se torna mais velho, passa a ser chamado de Seô Quim, nome de aceitação e respeito. Esse apelido, acrescido do pronome de tratamento popular, revela o intenso processo de assimilação do chinês pela pequena sociedade.

A descrição de Yao revela os traços e os modos orientais que o diferenciam dos sertanejos, como demonstra que a simplificação do nome, tornado íntimo e popular, é decorrência de sua admissão social:

Sem cabaia, sem rabicho, seco de corpo, combinava virtudes com mínima mímica; cabeça rapada, bochechas, o rosto plenilunar. Trastejava, de sol-nascente a vice-versa, sério sorrisoteiro, contra rumor ou confusão, por excelência de técnica. Para si exigia apenas, após o almoço, uma hora de repouso, no quarto. “Joaquim vai fumar...”, cigarros, não ópio; o que pouco explicava.

Nome e homem. Nome muito embaraçado. Yao Tsing-Lao – facilitado para Joaquim. Quim, pois. Sábio como o sal no saleiro, bem inclinado. Polvilhava de mais alma as maneiras, sem pressa, com velocidade. Sabia pensar de-banda? Dele a gente gostava. O chinês tem outro modo de ter cara” (ROSA, 2001b, p.160).

Deste modo, o estrangeiro é apresentado como trabalhador, sério e reservado, e seu comportamento é entendido como prova de sabedoria. Tanto que o narrador declara o apreço da comunidade para com o oriental, ainda que não compreendesse, de fato, a sua natureza. Desta aceitação carente de compreensão, surge a descrição paradoxal: “Polvilhava de mais alma as maneiras, sem pressa, com velocidade. Sabia pensar de-banda?” (ROSA, 2001b, p.160).

Em “Chinesices no sertão: um conto de Guimarães Rosa”, Walnice Nogueira Galvão faz a análise de “Orientação” a partir da relação antagônica entre Seô Quim e Rita Rola. Nele, a pesquisadora mostra como o antagonismo entre a sertaneja e o chinês ultrapassa diferentes níveis narrativos. É interessante notar como, mesmo no nível fonético, o elemento estrangeiro baliza o andamento da narrativa. Por exemplo, sobre o nome do chinês, Galvão adverte:

Seu nome é Yao Tsing-Lao. Portanto, consequência lógica, naturalizado como Yao Tsing > Joaquim. Daí o hipocorístico Quim. Este último vem a ser uma leitura descompromissada e relaxada de um dos mais ilustres e polivalentes monossílabos chineses, o qual fornece o étimo da designação da nacionalidade nas línguas ocidentais a partir do latim. O monossílabo tanto nomeia um dos livros-chave dessa civilização, o I Ching ou I Qing, quanto a prosápia de uma dinastia, seja a Ch'in pré-cristã, seja a última a existir, a Ching. Além de ter a vantagem de ser homófono e homógrafo, mesmo que imperfeito em ambos os casos, de chim, forma abreviada de “chinês”. (GALVÃO, 2008, p.288)

O amplo leque de possibilidades semânticas que se desdobra a partir da comutação Tsing↔Quim evidencia a amplitude dos elementos estrangeiros, especificamente orientais, na narrativa. De tal modo, dá subsídio para um trabalho linguístico exaustivo que recobre todo o conto com aliterações e assonâncias, numa linguagem que beira o simbolismo de Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza.

Do mesmo modo, na descrição do espaço de Quim, o narrador dá relevo à tentativa de “orientalizar” o local, assim como no seu cotidiano, evidencia-se a reclusão:

Dr. Dayrell partiu e deixou-o a zelar o sítio da Estrada. Trenhoso, formigo, Tsig-Lao prosperou, teve e fez sua chácara pessoal: o chalé, abado circunflexo, entre leste-oeste-este bambus, árvores, cores vergel de abóboras, a curva idéia de um riacho. Morava, porém, era onde em si, no cujo caber de caramujo, ensinado a ser, sua pólvora bem inventada. Virara o Seô Quim, no redor rural. A mourejar ou a bizarrir, indevassava-se, sem apoquenturas: solúveis as dificuldades em sua ponderação e aprazer-se. Sentava-se, para decorar o chinfrim dos pássaros ou entender o povo passar. Traçava as pernas. Esperar é um à-toa muito ativo. (ROSA, 2001b, p. 161)

A reclusão de Yao, seu “cujo caber de caramujo” (ROSA, 2001b, p. 161), é reflexo do processo de manutenção das suas características que, assim como a arquitetura do chalé, os bambus etc., condicionam aquele espaço particular. Sua perspectiva do mundo, aparentemente confusa para o narrador, soa sempre algo paradoxal ou conflituosa: “Sentava-se, para decorar o chinfrim dos pássaros ou entender o povo passar. Traçava as pernas. Esperar é um à-toa muito ativo” (ROSA, 2001b, p. 161). A tentativa de compreensão de outro modo de ser, diferenciado do seu, através do “entender o povo passar” é mostra de como, apesar da reclusão, havia no estrangeiro a intenção de aproximar-se da cultura brasileira, sem necessariamente incorporá-la. É o namoro e o casamento entre Quim e Rita que efetiva esta aproximação, especialmente em relação à protagonista. Todavia, a descrição da sertaneja não é nada animadora:

Xacoca, mascava lavadeira respondedora, a amada, por apelido Rita Rola – Lola ou Lita, conforme ele silabava, só num cacarejo de fê, luzentos os olhos de ponto e vírgula. Feia, de se ter pena de seu espelho. Tão feia, com fossas nasais. Mas, havido o de haver. Cheiraram-se e gostaram-se. De que com um chinês, a Rola não teve escrúpulo, fora ele de laia e igualha – pela pingue cordura e farçatez, a parecença com ninguém. Quim olhava os pés dela, não humilde mas melódico (ROSA, 2001b, p.161).

Sob o signo do amor, Quim passa a idealizar a sertaneja tosca e, a partir deste momento, começa a operar nela uma transformação lenta, como a da chácara, mas perceptível para a gente daquela comunidade. “A gente achava-a de melhor parecer, senão formosura. Tomava porcelana; terracota, ao menos; ou recortava em fosco marfim, mudada de cúpula a fundo. No que o chino imprimira mágica – vital, à viva vista: ela, um angu grosso em fôrma de pudim” (ROSA, 2001b, p. 161). Os três elementos comparativos usados para caracterizar esta mudança de perspectiva – porcelana, terracota e marfim – são de origem oriental, reiterando a aproximação da sertaneja com o chinês. Além disso, denotam a transposição da perspectiva para a comunidade local, que passa a ver Rita mais bonita, com risco de ser, reitera o narrador, categoricamente formosa.

A união entre Rita e Quim se efetiva com casamento e festa. Entretanto a composição de ambos soa à bizarrice, conquanto estivessem felizes:

Ora, casaram-se. Com festa, a comedida comédia: noiva e noivo e bolo. O par – o compimpo – til no i, pingo no a, o que de ambos, parecidos como uma rapadura e uma escada. Ele, gravata no pescoço, aos pimpolins de gato, feliz como um assovio. Ela, pomposa, ovante feito galinha que pôs. Só não se davam o braço. No que não, o mundo não movendo-se, em sua válida intraduzibilidade. (ROSA, 2001b, p.162)

Neste casamento às avessas, nada combina. Os noivos são “til no i, pingo no a, [...] como uma rapadura e uma escada (ROSA, 2001b, p.162). E, mais ainda, embora estivessem felizes, não se tocavam, causando estranheza, apesar da notória alegria de ambos. De acordo com Walnice Nogueira Galvão,

Vistos de fora pelo narrador, os dois constituem um par incongruente, “parecidos como uma rapadura e uma escada” (ou um espeto e um ovo, como se diz mais correntemente), a pletora de *aa* nos dois substantivos não suprindo o fosso entre ambos. A incompatibilidade surge na metáfora linguística que os declara, enquanto par, “til no i, pingo no a” (em português, o til vai sobre o a, assim como, em qualquer língua, o pingo sobre o i – e ainda se brinca com a frase-feita “pôr os pingos nos ii”) ou seja, algo inexistente e absurdo, embora expresso linguisticamente mediante dois oxímoros quiasmáticos, sendo o oxímoro, como se sabe, uma figura retórica definida pela aproximação violenta de contrários. (GALVÃO, 2008, p.289)

Opostos aparentemente inconciliáveis, os dois vivem um período de tranquilidade no casamento, marcado pelas tentativas de Quim em ensinar Rita sua cultura e seu modo de viver.

Nem se soube o que se passaram, depois, nesse rio-acima. Lolalita dona-de-casa, de panelas, leque e badulaques, num oco. Quim, o novo-casado, de medidas sem cura, com esquisitâncias e coisinhezas, lunático-de-mel, ainda mais felizquim. Deu a ela um quimão de baeta, lenço bordado, peça de seda, os chinelinhos de pano.

Tudo em pó de açúcar, ou mel-e-açúcar, mimo macio – de valor lírico e prático. Ensinava-lhe liqueliques, refinices – que pequeniques e jardins são das mais necessárias invenções? (ROSA, 2001b, p.162)

No trecho transcrito, é possível observar o projeto de Quim para que Rita se assimilasse o modo de viver oriental, através da indumentária tradicional e do trato à mesa. Nesse caso, chama a atenção o piquenique, atividade marcada pelo contato com a natureza e por todos se sentarem, como os orientais fazem normalmente, no chão, em torno da comida. Apesar de soar algo apazível e socialmente bem visto, Rita não queria os piqueniques, pois “achava que o que há de mais humano é a gente se sentar numa cadeira” (ROSA, 2001b, p.162).

As pequenas e as grandes diferenças, do modo de sentar ao modo de conduzir o viver, acabam por afastar Rita e Quim. “De vez, desderam-se, o caso não sucedeu bem. O silêncio pôde mais que eles. Ou a sovinice da vida, as inexistências do concreto imediato, o mau-hálito da realidade” (ROSA, 2001b, p.162). Enfim, a união entre a sertaneja e o chinês revela-se insustentável.

Neste cenário, ganha relevo a cena bizarra em que o casal discute sua relação, já certos do antagonismo entre eles: “Discutiam, antes – ambos de cócoras; aquela conversação tão fabulosa. E nunca há fim, de patacoada e hipótese” (ROSA, 2001b, p. 162). Entretanto, apesar de certa consciência da diferença entre si, os dois não são capazes de perceber a intersecção que já existia entre seus dois mundos, quando estão “ambos de cócoras” (ROSA, 2001b, p. 162), pois a posição em que ambos discutiam é comum tanto ao chinês quanto ao sertanejo. Em *Grande Sertão: Veredas*, no julgamento de Zé Bebelo, por exemplo, os chefes jagunços estão todos acorados: “Titão Passos se desacocorou, com a mão num ombro, que devia de ter algum machucado (ROSA, 1967, p. 365).

No momento da briga com o chinês, a argumentação de Rita reforça sua incapacidade em tratar das diferenças entre eles, pois também não é capaz de caracterizar a si

mesma: “Dizia: “Não sou escrava” Disse: “Não sou nenhuma mulher-da-vida...” Dizendo: “Não sou santa de se pôr em altar”. De sínteses não cuidava” (ROSA, 2001b, p.162).

Como resultado do tresloucado comportamento de Rita e da obtemperação de Quim, o casamento não se sustenta. Quim vai embora, sem destino nominado, mas deixa a chácara para Rita. Estranhamente, é apenas após a partida do chinês que a sertaneja demonstra verdadeira transformação no modo de agir:

Rita-a-Rola, em tanto em quanto, apesar de si, mudara, mudava-se. Nele não falava; muito demais. “De que banda é que aquela terra será?” Apontou-se-lhe, em esmo algébrico, o rumo do Quim Chim, Yao o ausente, da Extrema-Ásia, de onde oriundo: ali vivem de arroz e sabem salamaleques. (ROSA, 2001, p.163)

Rita Rola passa a reconhecer-se na saudade de Quim e identificar-se com as estrangeirices que antes não sabia compreender. A sertaneja bruta transforma-se lentamente, “orientaliza-se”, num processo de aculturação lento e improvável. A saudade de Quim a entristece, mas ao mesmo tempo, mantém em operação a sua mudança interior:

Aprendia ela a parar calada levemente, no sóbrio e ciente, e só rir. Ora quitava-se com peneiradinhas lágrimas, num manso não se queixar sem fim. Sua pele, até, com reflexos de açafraão. “Tivesse tido um filho” – ao peito as palmas das mãos. Outr’Algo recebera, porém, tico e nico: como gorgulho no grão, grão de fermento, fino de bússola, um mecanismo de consciência ou cócega. Andava agora Lola Lita com passo enfeitadinho, emandado, reto, proprinhos pé e pé. (ROSA, 2001b, p.163)

Ao final do conto, a alteração dos modos da sertaneja é tamanha que se assemelha àquela atribuída a Yao no início da narrativa. É neste ponto que se evidencia a passagem efetiva da cultura oriental, de Quim para Rita, num movimento inverso daquele que se espera do estrangeiro imigrante. Ao invés de ser influenciado por Rita e pela comunidade, é Yao quem exerce influência na sertaneja, transformando-a por completo. De acordo com Leyla Perrone-Moisés,

O conto de Guimarães Rosa pode, à primeira vista, ser lido como apenas gracioso, como um exercício verbal requintado, uma “chinesice” fútil. [...] Neste conto, como em outros do volume, o escritor trata do tema da alteridade (filosófica, psíquica e cultural) e o tema do ensinamento-aprendizagem [...]. O que está implícito na estória de Quim e Rita é o fenômeno de transculturação que pode ocorrer quando os diferentes se encontram, e como este pode ser efeito do amor. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.260)

Do encontro entre desiguais, impulsionado pelo amor, surge este complexo fenômeno de troca de cultura, que é balizado pelo resultado final desta equação que parece, primeiramente, improvável: uma sertaneja com modos chineses.

Apesar de “Orientação” tratar, na superfície, da alteridade como um fenômeno de raiz nacional, destacando-se os elementos pertencentes à cultura chinesa, fica evidente, entretanto, que o conto está avesso à questão nacionalista. Noutra sentida, salienta-se, no processo de transculturação de Rita, a valorização da hibridez cultural, nos termos em que postula Nestor Garcia Canclíni, como um simulacro possível do filho que Rita não teve com o Quim. Como numa lenta gestação, quem está a nascer em Rita é ela mesma, no entanto, oriental: “Outr’Algo recebera, porém, tico e nico: como gorgulho no grão, grão de fermento, fino de bússola, um mecanismo de consciência ou cócega” (ROSA, 2001b, p.163). De acordo com Walnice Nogueira Galvão,

Trata-se aqui de uma reativação da fórmula da imagem da *coisa dentro da outra*, ou de algo que se internou no sujeito e vai provocar a mudança, base de toda a elaboração imagética do romance *Grande sertão: veredas*. Ainda reforçada pelo elemento ativo contido no “fermento” e pelo redirecionamento centrífugo indicado pela “bússola” (GALVÃO, 2000, p.292).

Este “mecanismo de consciência ou cócega” (ROSA, 2001b, p.163), mínimo, mas efetivo, que opera em Rita Rola, melhorando-a aos olhos da comunidade, mostra que, se do contato íntimo entre pessoas tão diferentes não resulta a herança genética, marca característica da população brasileira<sup>11</sup>, decorre, no entanto, uma miscigenação cultural, antropofágica, no sentido em que Oswald de Andrade postula ao instinto sexual: “De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se” (ANDRADE, 1976, p.232).

Neste jogo de transferências, é preciso evidenciar que a representação desse estrangeiro, globalmente oposto ao brasileiro, está pautada também pela assimilação do narrador. Ele é entendedor dos aspectos mais evidentes da cultura chinesa, trazidos, na enunciação, pelas descrições comparativas que, por si só, já são representantes de um pensamento miscigenado que reverbera na aliteração: “consciência ou cócega” (ROSA, 2001b, p.163).

---

<sup>11</sup> De acordo com o documento do IBGE, “Tendências Demográficas: uma análise da população com base nos resultados dos Censos Demográficos de 1940 e 2000”, de 2007, em seis décadas, a quantidade de pessoas que se declaravam pardas subiu de 21,2% para 38,5%, como resultado evidente do processo de miscigenação racial no Brasil.

Resta dizer que não há elementos no enunciado que apontem para um processo similar ou recíproco em relação ao chinês, pois, mesmo na despedida, ele mantém o equilíbrio silencioso com que atravessa os fatos enunciados. Yao Tsing-Lao, o Sêo Quim, no seu “vindo, vivido, ido” (ROSA, 2001b, p.160), não assimila o modo desvairado de Rita Rola, criando um descompasso entre eles.

Quim habita o “entre-lugar” do estrangeiro; ele vive nos interstícios. Como Ramiro, em “A volta do marido pródigo”, desaparece sem deixar traços. A sua capacidade em transitar faz com que não estabeleça laços perenes, como comprova a sua separação da sertaneja. Todavia, diferentemente da literatura do exílio de que fala Edward Said em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, a perspectiva narrativa, próxima à identidade sertaneja, inverte os polos da representação colonialista do estrangeiro, em que a influência cultural está associada pressão política e à violência. Ao contrário, a assimilação dos caracteres chineses por Rita Rola é apresentada como uma sugestão, leve, lenta e apaixonada.

Em “Orientação”, não há preponderância de uma cultura sobre a outra, no sentido em que a colonização opera, mas, diferentemente, observa-se a aceitação do elemento estrangeiro como favorável à identidade social local, na medida em que ele carrega em si os mesmos preceitos daquela pequena comunidade, como a valorização do trabalho e da honestidade. Ele “combinava virtudes com mínima mímica; [...] Trastejava, de sol-nascente a vice-versa. [...] Dele a gente gostava.” (ROSA, 2001b, p.160).

“Orientação” encena a impossibilidade do pluralismo cultural no sertão rosiano. Daí a tensão entre a sertaneja e o chinês, pois as duas culturas acabam se provando incapazes de coexistência e suscetíveis à dissolução dos interstícios culturais, como resultado do desgaste evidente causado pelo atrito cotidiano de uma contra a outra. Nesse sentido, a dissolução do contato entre elas abre a perspectiva de uma absorção assimétrica e temporalmente deslocada, como se, justamente, a falta do estrangeiro fosse responsável pela ampliação de seus caracteres. O paradoxo que se instaura é revelador da estranha perspectiva assimilativa, por meio da inversão dos pressupostos tipificados de obnubilação cultural. O conto rosiano revela que a concretude das trocas culturais pode residir mais nas urgências da vida cotidiana do que nos imperativos de uma conjunção política e/ou histórica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em todas as obras lançadas por João Guimarães Rosa, há personagens estrangeiras. O fato por si já é um indício da valorização da figura culturalmente diversa na obra do escritor mineiro. Mais do que mera colorização romanesca do sertão, a obra rosiana delega uma função formativa ao estrangeiro, em conformidade com a constituição histórica da sociedade brasileira. Diferentemente dos autores regionalistas antes dele, presos ao exotismo ou à natureza determinante, seus contos e romance revelam como o estrangeiro atua na formação de um quadro humano diverso e transitório, através da influência cultural que exercem no sertanejo.

A obra rosiana recupera as duas possibilidades para a representação do estrangeiro propostas na tradição literária brasileira: o aventureiro ou o imigrante. Essa configuração ajusta-se aos princípios que, diversamente, regulam as atividades humanas no processo de formação do Brasil, conforme foi postulado por Sérgio Buarque de Holanda. No desenvolvimento das duas vertentes, expande a compreensão de como esses agentes culturais estrangeiros efetuam sua influência nas sociedades sertanejas.

De modo geral, a integração cultural do estrangeiro na sociedade rural brasileira também repete as características de outros contextos sociais e históricos. Na universalidade da aventura migrante, reside o imperativo da troca cultural. De acordo com Frederico Fernandes,

O deslocamento do sujeito de sua cultura de origem pode levá-lo à rejeição ou ao acolhimento, ao fascínio ou ao desprezo por seus costumes, à apropriação ou à proibição de práticas antes exercidas por ele. A diáspora e a migração são um processo de ação (semear, espalhar) e também de reação do sujeito na tentativa de se afirmar e se adaptar ao novo *locus* cultural. (FERNANDES, 2009, p.85)

Este sujeito que atravessa fronteiras geográficas, políticas e culturais, portanto, pode viver um processo de diluição de seus caracteres como decorrência do contato com a cultura nativa, tornando-se culturalmente híbrido. Nesse sentido, a assimilação dos caracteres autóctones opera em favor do seu acolhimento, do mesmo modo que o inverso, o fechamento para a cultura e à língua local, em tese, implicaria na sua rejeição. Por isso, é importante destacar que o tratamento destas questões, nas obras analisadas, parte de uma perspectiva enunciativa sertaneja, que se ocupa mais dos aspectos triviais do contato humano

do que de eventos políticos, econômicos e históricos (nacionais ou globais) mais amplos, como o imperialismo e o colonialismo.

Deste modo, no caso brasileiro, uma especificidade permeia o contato entre o estrangeiro e autóctone: a cordialidade. Essa característica essencial da brasilidade imprime padrões peculiares de aceitação e assimilação do estrangeiro. De acordo com Holanda,

A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência dos padrões de convívio humano informados no meio rural ancestral e patriarcal. (HOLANDA, 2006, p.146)

O caráter emotivo da socialização à brasileira funciona como um facilitador no contato com o estrangeiro, pois ele é capaz de amenizar as diferenças culturais, distanciando-se da civilidade coercitiva e aproximando-se de uma amabilidade sublevada.

Cabe ressaltar, entretanto, que ao passo em que assimila a cultura e os modos locais, também exerce influência sobre o meio social em que é acolhido. Como nos mostra Antonio Candido, o processo histórico brasileiro abrandou as diferenças entre perspectivas culturais distintas na construção da sociedade. E é na positividade da miscigenação cultural que a obra rosiana reitera essa perspectiva. O narrador autóctone revela a personagem estrangeira como participante dessa empresa: os estrangeiros atuam ativamente no processo de (trans)formação do sertão e do sertanejo. No plano da história econômica, são indícios da introdução da modernidade no mundo arcaico da obra rosiana, através da reeuropeização do país, no século XIX. De acordo com Gilberto Freyre,

Sob o olhar desse ente superior, o brasileiro do século XIX foi abandonando muitos dos seus hábitos tradicionais – como o de dançar dentro das igrejas no dia de São Gonçalo, por exemplo – para adotar as maneiras, os estilos e o trem de vida da nova camada de europeus que foram se estabelecendo nas nossas cidades. (FREYRE, 2003, p.429)

E essa introdução dos produtos e dos modos europeus nos ambientes urbanos do Brasil oitocentista, naturalmente, teria seus reflexos nos modos interioranos. A visão de um paraíso de possibilidades impulsionou aventureiros estrangeiros a singrar o sertão nacional, a partir da abertura dos portos às nações amigas. Assim, as questões econômicas motivaram o contato humano que, como resultado, acabou por influenciar os modos, a cozinha, a arquitetura e a intelectualidade em algumas regiões do país. E, nesse sentido, merece destaque o caso do comércio de diamantes de Minas Gerais:

O que a pura oceanidade não fez com territórios mais fáceis de sofrerem a influência europeia, [...] fez com Minas Gerais a variedade de contatos de cultura, criados pelo desenvolvimento da indústria de diamantes e de pedras preciosas. Ao contrário da indústria do ouro, a dos diamantes e das pedras preciosas, pela própria natureza econômica, pela técnica do seu comércio, não se deixou prender pela segregação da metrópole sobre o produto colonial. Foi procurar mercados próprios, como os da Holanda, sob o controle da técnica e da finança dos judeus. Daí as relações comerciais de Minas com a Europa não-ibérica – relações que se juntaram as intelectuais e políticas no sentido liberal; e também as técnicas, as de estilos de vida, que se deixariam surpreender no maior uso do vidro nas suas casas-grandes e sobrados – nesse ponto superiores aos do litoral, durante o século XVIII. (FREYRE, 2003, p.444)

Nesse exemplo, o estudioso pernambucano deixa evidente que as relações de comércio abrem as possibilidades do contato cultural, quase sempre marcado pela influência da técnica superior sobre a inferior. A influência cruzada é possível, mas será assimétrica, pendendo sempre à superioridade técnica. Por isso, no contexto social brasileiro que a obra rosiana desvela, percebe-se uma tendência à assimilação cordial do elemento cultural estrangeiro, com o aproveitamento das técnicas que remetem ao conforto e/ou à astúcia.

Assim, na obra de João Guimarães Rosa, a integração do adventício vai da enunciação exclamativa, como em “O recado do morro”, à reprodução dos modos estrangeiros mesmo nos expedientes narrativos, como em “O cavalo que bebia cerveja”. A miscigenação cultural tem como resultado o “capiscar” sertanejo, síntese desta perspectiva autóctone, transitória e fronteiriça, suspensa entre a tradição e a modernidade. Se as primeiras análises conjugam obras em que existem conflitos entre o brasileiro e o forasteiro, a cordialidade autóctone serve de artifício integrador e dissipa a tensão entre eles ou, como no caso de Ramiro, auxilia a preponderância do autóctone sobre o estrangeiro.

Num polo oposto à questão do conflito, em *Grande sertão: veredas*, a integração dos estrangeiros é resultado de uma série de trocas comerciais e afetivas. Como resultado, revela a estima do sertanejo narrador para com eles. A frase síntese da relação de Riobaldo com os estrangeiros, “Toda a vida gostei demais de estrangeiro” (ROSA, 1967, p.90), já denota o alto grau de empatia do narrador protagonista, perfeitamente ajustado a um personagem que aprende as primeiras lições de amor e guerra com estrangeiros. Na formação humana de Riobaldo, os estrangeiros representam a modernidade e o conforto, elementos positivos em face à rudeza do sertão. Pela valorização dos modos do forasteiro, a narração do velho barranqueiro revela uma abertura à compreensão diversa do mundo. Na complexa

relação do homem com a sua própria história, está o reconhecimento amplamente cordial do estrangeiro, ícone do amor e da técnica na mocidade.

Do câmbio afetivo verificado em *Grande sertão: veredas*, o contato do sertanejo com o brasileiro perpassa um imbricado processo de tradução linguística e cultural, em “O recado do morro”. Na trama da novela, a tradução da mensagem revela-se a tradução de um universo cultural sertanejo em ebulição. E, neste grupo de tradutores da matéria sertaneja vertente, os estrangeiros desempenham papel fundamental, pois conferem perspectiva distinta ao recado e à sua importância, através da racionalidade e da tradição cultural eurocêntrica.

Quase como se o quadro geral da presença dos estrangeiros na obra rosiana simulasse o percurso próprio da migração continuada e da assimilação deles no Brasil, é apenas nos dois últimos livros do autor mineiro que observaremos a ausência do estrangeiro e a saudade como consequência dela. Em “Um moço muito branco”, “O cavalo que bebia cerveja” e “Orientação”, o debandar dos estrangeiros dispara a revelação de sua profunda influência cultural no sertão e nos sertanejos. Nesses casos, o estranhamento e a repulsa dão lugar à amizade e à saudade do estrangeiro. Prova definitiva da internalização afetiva do adventício e de seus caracteres culturais.

Na obra do escritor mineiro, o estrangeiro surge com diferentes matizes: desde a figura bastante comum do religioso missionário, passando pelo naturalista/etnólogo em missão científica, pelos ciganos sempre errantes, e até situações únicas, como um chinês ou um moço muito estranho. Nesse quadro variado, configura-se uma diferença essencial entre eles: o espírito com o qual encaram a migração. Em conformidade com a formação social do Brasil, podem ser divididos entre aventureiros e imigrantes trabalhadores. Tanto um quanto o outro grupo exerce influência na cultura sertaneja. No caso dos aventureiros, a efemeridade do contato imprime urgência no sistema de trocas e, por isso, pode parecer mais evidente o alcance da penetração cultural. No caso dos imigrantes, a fixidez e a ligação com o mundo do trabalho indicam uma estratégia de integração mediada pelo capital, mas que, normalmente, se desdobra na reprodução de certos padrões sociais autóctones, mais adequados à natureza social e ao clima local.

Ainda assim, na obra de Guimarães Rosa, o estrangeiro é pitoresco, pois sua essência, originalmente diversa, causa curiosidade e mistério. Também por isso, nas obras analisadas, não se estabelece uma relação de poder antitética dominado/dominador. Noutro sentido, verifica-se uma relação de caráter prático, em que o estrangeiro contribui de modo positivo para a construção do cenário sertanejo, pela diferença cultural que ele representa.

A integração cultural dos estrangeiros na obra rosiana conduz a uma performance narrativa híbrida que, na superfície, está recoberta pelos signos do sertão, mas na sua estrutura profunda, reproduz expedientes assimilados do forasteiro, como o segredar do narrador em “O cavalo que bebia cerveja” e a divisão sistemática de *Grande Sertão: Veredas* em dois níveis narrativos distintos.

Pouco a pouco, de *Sagarana* a *Tutameia*, os estrangeiros que povoam a obra rosiana colaboram na constituição de um quadro humano e cultural diverso. A permanência e a intensificação dos caracteres adventícios demonstram a importância deste grupo de personagens na formação de um imaginário sertanejo.

No sertão rosiano, ser tão diferente é um convite à atração. E os narradores sertanejos ratificam essa tendência através da perspectiva privilegiada com que gravam a presença dos forasteiros. Além disso, a valorização do elemento estrangeiro na cultura miscigenada da sociedade brasileira se revela na enunciação de um discurso regional, marcada pelos questionamentos acerca de sua própria natureza híbrida. Portanto, na travessia dos estrangeiros pelo sertão rosiano, impera a cordialidade, a simpatia e a saudade, sintetizadas na fala de Riobaldo: “Toda vida gostei demais de estrangeiro” (ROSA, 1967, p.90).

João Guimarães Rosa, homem de seu tempo e de seu lugar – no sentido em que postula Machado de Assis, - sertanejo, diplomata, poliglota, foi capaz de criar uma obra literária bastante rica no que diz respeito à influência cultural estrangeira e aos seus agentes. Nela, os estrangeiros estão inseridos num contexto histórico e social, notadamente, marcado pela cordialidade, caráter essencial do homem brasileiro. Desse embate entre culturas distintas, surge uma perspectiva híbrida, ao mesmo tempo sertaneja e estrangeira, que pode ser evidenciada em diferentes níveis enunciativos.

A obra de Guimarães Rosa coloca em cena uma grande diversidade de personagens e culturas adventícias. No contato entre o brasileiro e o estrangeiro, a dialética da cordialidade atua como facilitadora do processo de assimilação cultural e integração humana, do mesmo modo que opera a favor da dissolução dos conflitos mais imediatos, cotidianos e triviais. Assim, a presença constante dos estrangeiros na obra rosiana alinha-se à perspectiva histórica da formação da sociedade brasileira, na medida em que recupera os caracteres essenciais do processo de colonização, polarizados entre a aventura e o trabalho.

A presença dos estrangeiros nas obras do escritor mineiro é fator relevante à configuração de um sertão complexo, paradoxal e transitório, suspenso entre a tradição e a modernidade. Eles são indício das transformações pelas quais passa o espaço em que se desenrolam as narrativas. Além disso, o contato imediato e coloquial com o estrangeiro se

desdobra numa troca assimétrica de cultura, na qual a técnica estrangeira sobressai à nativa. Por isso também, sua presença remete à intelectualidade e à sagacidade.

A perspectiva regionalista da obra rosiana deixa entrever, no contato do sertanejo com o estrangeiro, seu caráter mais essencial: a cordialidade. Do mesmo modo que nas casas do interior do Brasil não é possível fazer uma visita sem que a mesa seja posta e a refeição servida, também não será permitida ao estrangeiro uma existência cultural isolada no sertão. No trânsito do aventureiro ou na fixidez do imigrante, é a cordialidade do sertanejo que permeia a ação transcultural do estrangeiro. Daí a sentença síntese deste processo: “Toda vida gostei demais de estrangeiro” (ROSA, 1967, p.90).

Na tradição literária brasileira, a obra de Guimarães Rosa soma nova perspectiva ao intercâmbio entre o nativo e o estrangeiro, pois, no trato dessa dicotomia fundamental à constituição social do Brasil, está atenta à maneira como as relações culturais perpassam a trivialidade do cotidiano. Diverge, portanto, da prosa anterior, na medida em que trata da presença estrangeira no sertão segundo uma dialética própria, capaz de conjugar, nas minúcias da prática social, a grandiosidade da experiência humana.

## REFERENCIAS

ALENCAR, José de. *As minas de prata*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

\_\_\_\_\_. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Guarani*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1986.

ALFONSO-GOLDFARB, Ana Maria; BELTRAN, Maria Helena R., (org.). "O Olhar do Químico Céptico sobre os Experimentos de Van Helmont", In: *O saber fazer e seus muitos saberes: experimentos, experiências e experimentações*. São Paulo: Educ/Fapesp/Livraria da Física, 2006.

ALMEIDA, Leonardo Vieira de. "Natureza e artifício: a voz peregrina em "O recado do morro"". *Anais do Congresso Nacional do Cinquentenário de Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile*. Rio de Janeiro: UFRJ, p.25-27 setembro de 2006. Disponível em: [http://leonardovdealmeida.files.wordpress.com/2011/03/natureza-e-artifc3adcio\_a-voz-peregrina-em-o-recado-do-morro.pdf] (acessado em 18.12.2011)

ALMEIDA Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1998.

ANDERSON, Perry. *Passagens da antiguidade ao feudalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ANDRADE, Manuel Correia de. *As raízes do separatismo no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

\_\_\_\_\_. *A utopia antropofágica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

\_\_\_\_\_. *Marco Zero I: A revolução melancólica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

\_\_\_\_\_. "Manifesto antropófago". In *Obras Completas. A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.

ADOLFO, PAULO Sérgio. *Rom: uma odisseia cigana*. Londrina: EDUEL, 1999.

ADORNO, Theodor. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *A raiz da alma*. São Paulo: EDUSP, 1992.

\_\_\_\_\_. *O roteiro de Deus*. Dois estudos sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 1996.

\_\_\_\_\_. *O espelho: contribuições ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1998.

ARISTÓTELES. *Política*. Brasília: EDUNB, 1988.

ARRIGUCI JR., Davi. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n 40, p. 7-29, nov. 1994.

ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1981.

\_\_\_\_\_. “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade.” In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Garnier, 1998.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2002.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1997.

AZEVEDO, Fernando. *A cultura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos/Editora da USP, 1971,

BALANDIER, Georges. *As dinâmicas sociais: sentido e poder*. São Paulo: DIFEL, 1976.

\_\_\_\_\_. “Tradição e Modernidade”. In: *Antropologia Política*. São Paulo: EDUSP, 1969.

\_\_\_\_\_. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrant, 1997.

BANANÉRE, J. *La divina incença*. São Paulo: Folco Masucci, 1966.

BAREL, A. B. D. *Um romantismo a oeste*. Modelo francês, identidade nacional. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ática, 1994.

BAUER, Otto. “A Nação”. In: BALAKRHSNAN, Gopal (org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BENEDETTI, Nildo Maximo. *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*. São Paulo: Hedra. 2010.

BENEDICT, Anderson. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. “A tarefa do tradutor”. Tradução de Karlheinz Barck et al. Revisão de Johannes Kretschmer. *Cadernos de Mestrado/Literatura*, Rio de Janeiro: UERJ/Instituto de Letras, n. 1, 1994.

- BENTO, Lúcia Aparecida. *Alteridade em contos de Guimarães Rosa*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Londrina: Universidade Estadual de Londrina (UEL), 2003.
- BERGREEN, Laurence. *Marco Polo: From Venice to Xanadu*. Londres: Quercus, 2007.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- \_\_\_\_\_. (Org.) *Edward Said: continuing the conversation*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- BILAC, Olavo. "Últimas Conferências e Discursos". In: BUENO, Alexei (Org.) *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BRANCO, Ana Lúcia. "Uma travessia letrada: a transculturação em Grande Sertão: Veredas". In: *Outra travessia*. Florianópolis: EDUFSC, 2007. . n. 2.
- BRASIL. *Tendências demográficas: uma análise da população com base nos resultados dos Censos Demográficos de 1940 e 2000*. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.
- BURIANOVÁ, Zuzana. "Do tempo da narrativa ao tempo em *Primeiras Estórias*". In: *Românica*. v. 8. Olomouc: Univerzity Palackeho v Olomouci, 1999. Disponível em: <[http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-8/Romanica-8\\_03.pdf](http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-8/Romanica-8_03.pdf)>
- BURKE. Peter. *História e teoria social*. São Paulo: UNESP, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.
- CAMARGO, José Márcio. *Verdade e nomadismo: leitura de quatro contos de Tutameia, de João Guimarães Rosa*. Juiz de Fora: Clio Ed., 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. "Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira". In *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANCLÍNI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- CANDIDO, Antônio. *A formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964.
- \_\_\_\_\_. "O sertão e o mundo". In: *Diálogo*, São Paulo, n. 8, nov. 1957.
- \_\_\_\_\_. *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, 1964.
- \_\_\_\_\_. "Jagunços mineiros de Claudio Manuel da Costa a Guimarães Rosa". In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- \_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- \_\_\_\_\_. "Dialética da malandragem". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-54.

CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas: David Nasser e o Cruzeiro*. São Paulo: Senac, 2001.

CASTRO, Manuel Antonio de. “Grande Ser-Tao: diálogos amorosos”. In: *www.travessiapoetica.com*. Março de 2008. Disponível em: <<http://travessiapoetica.blogspot.com.br/2008/03/grande-ser-tao-dilogos-amorosos-prof.html>> Acesso em: 18 dez. 2011.

CASCUDO, Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CEZAR, Adelaide Caramuru. “Um italiano na obra de João Guimarães Rosa”. In: *Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise*, nº 4-5, automne-hiver 2009. Disponível em: <[www.pluralpluriel.org](http://www.pluralpluriel.org)> Acesso em: 2 abr. 2012.

\_\_\_\_\_. “Identidade/ alteridade em “a estória do homem do Pinguelo” de Guimarães Rosa”. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários* – v. 2, 2002. Disponível em: <[www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol2/V2\\_ACC.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol2/V2_ACC.pdf)> Acesso em: 4 fev. 2012.

\_\_\_\_\_. “Um alienígena na comarca do serro frio”. *Revista Recorte*, v. 8, n. 2. Três Corações: UninCor, 2008. Disponível em: <[revistas.unincor.br/index.php/recorte/article/view/342](http://revistas.unincor.br/index.php/recorte/article/view/342)>. Acesso em: 2 abr. 2012.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990.

COELHO, Adolfo, *Os Ciganos de Portugal: com um estudo sobre o calão*. Publicações D. Quixote: Lisboa, 1995.

COLLINS, Michael. *História do cristianismo*. Porto: Civilização, 1999.

COGGIOLA, Osvaldo. “500 anos de história: 100 anos de Imigração”. *Revista História Viva*. São Paulo: Duetto Editorial, 2008.

CORTINA, Adela. *Cidadãos do Mundo: para uma teoria da cidadania*. São Paulo: Loyola, 2005.

COSTA, Ana Luiza Martins. “Veredas de Viator”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. nº20/21. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006.

COULANGES, Faustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

COUTINHO, Afrânio. *Guimarães Rosa (coletânea de textos)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

COUTINHO, C. N. *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CUNHA, Lucia Helena de Oliveira. “Tradição e modernidade: novo encontro para a construção de sociedades sustentáveis”. In: *Revista Sustentabilidades*. N. 2. Santiago: Ed. Sustentabilidades, 2010.

CUNHA, Betina R. R. da. *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*. São Paulo: Annablumme; Belo Horizonte: Fapemig; Araxá: Uniaraxá, 2009.

CURY, Maria Zilda. “Espaços virtuais: o desenredo de Rosa, o desafio de Jô”. In: *O eixo e a Roda: revista de Literatura Brasileira*. v. 7. Belo Horizonte: UFMG, maio de 2001.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBRET, Jean Baptiste. *1834 – 1839. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

\_\_\_\_\_. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

D’ESCRAIGNOLLE, Taunay Alfredo. *Inocência*. FTD: São Paulo, 1992.

DONOVAN, B. “Changing Perceptions of Social Deviance: Gypsies in Early Modern Portugal and Brazil”. *Jornal of Social History*, Orford: Oxford Press, v. 26, 1992.

DURAN, Will. *História da civilização*. São Paulo: Codil, 1957.

EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia/SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. (Org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *A voz e o sentido: poesia oral em sincronia*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

\_\_\_\_\_. “A poética da migração: narrativas orais açorianas na província de Ontário”. *Revista Cerrados*, Brasília: Ed. UNB, v. 18, n. 28. 2009.

FERRARI, Florência. *Um olhar oblíquo contribuições para o imaginário ocidental sobre o cigano*. Dissertação. São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo, 2002.

FERREIRA, Antonio Gomes. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto Editora, 1983.

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

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

FREUD, Sigmund. “O Homem Dos Lobos e Outros Textos (1917-1920)”. In: *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v. 14.

FREYRE, Gilberto. *Um engenheiro francês no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1940.

\_\_\_\_\_. *Casa Grande & Senzala*. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Global, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ordem e Progresso*. São Paulo: Global Editora, 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Matraga: sua marca”. In: *Mitológica Rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

\_\_\_\_\_. *As formas do falso*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000a.

\_\_\_\_\_. “Chinesices no sertão: um conto de Guimarães Rosa. "Poussières d'Asie" na literatura brasileira”. In: *Lusotopie*, 2000b. p. 283-293.

\_\_\_\_\_. “Rapsodo do sertão: da lexicogênese à mitopoese”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira – Guimarães Rosa*, n. 20/21. Rio de Janeiro, dez. 2006.

\_\_\_\_\_. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIBBON, Edward. *Declínio e queda no Império Romano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GOMES, Francisco José da Silva. “A Igreja e o poder, representações e discursos”. In: RIBEIRO, Maria Eurydice (org.). In: *A vida na Idade Média*. Brasília: UNB, 1997.

GRÓCIO, Hugo. *O direito da guerra e da paz*. Ijuí: UNIJUÍ, 2004.

GUARINELLO, Norberto. *Imperialismo Greco-Romano*. São Paulo: Ática, 1994.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 1998.

GUIMARÃES, Lucas Domingues. *A sociabilidade e seus espaços: um estudo histórico a partir de seus intérpretes*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

HOBBSAWM, Eric. J. *A Era das Revoluções 1789- 1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

\_\_\_\_\_. *Nações e Nacionalismo desde 1780: Programa, Mito e Realidade*. RJ, Paz e Terra. 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. (Dir.) *História geral da civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1978.

\_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

IGLESIAS, Francisco. *Trajectoria política do Brasil, 1500-1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

KLEIN, H. "A integração social e econômica dos imigrantes espanhóis no Brasil". In: *Estudos Econômicos*, São Paulo, v. 19, n. 3, 1989.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAGES, Susana Kampff. *João Guimarães Rosa e a saudade*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e a gênese da obra*. São Paulo: UNESP, 1999.

\_\_\_\_\_. "Guimarães Rosa: sertão, memória e arquivo". In: *O Eixo e a Roda*, v. 12, p. 253-264, 2006.

LIMA, Deise D. *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa*. Niterói: EDUFF, 2001.

LIMA, Sônia Maria van Dijck (org.). *Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa*. João Pessoa : Universitária / UFPB, 1997.

\_\_\_\_\_. *Escritura de Sagarana*. São Paulo: Navegar, 2003.

LINS, Álvaro. "Uma grande estreia". In: *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 258-264.

LOMBROSO, Cesare. *O homem delinquente*. São Paulo: Ícone, 2007.

LORENZ, GÜNTER W. "Diálogo com Guimarães Rosa". In: COUTINHO, Eduardo de Faria (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. São Paulo: Editora Ática. 2005.

\_\_\_\_\_. *Luxo e vaidade*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MACHADO, António de Alcântara. "Juó Bananére". In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.), *António de Alcântara Machado: trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1969.

\_\_\_\_\_. *Novelas paulistanas: Brás, Bexiga e Barra Funda, Laranja da China, Mana Maria, contos avulsos*. 2. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

MACHADO, Cassiano Elek. "Diário arquivado". *Revista Piauí*, São Paulo, n. 3, 2006.

MARTINS, Eduardo Vieira. "Os lugares e o nome (a configuração do espaço sertanejo no Romantismo)". *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 18, n. 22, 1998.

MARTINS, José Maria. *Guimarães Rosa: o alquimista do coração*. Petrópolis: Vozes, 1994.

- MARTINS, Nilce Santa'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MEJUTO, Eva & LETRIA, André. *Corre corre, cabacinha*. Pontevedra: Oqo Editora, 2006.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: 1979.
- MELO, Fábio José Dantas de. *O Romani dos Calon da região de Mambáí: uma língua obsolescente*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2005.
- MENESES, Adélia Toledo Bezerra de. *Cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense, 1974.
- MEYER, Monica. *Ser-tão natureza: a natureza de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MORAES E SILVA, Antônio de. *Diccionario da Lingua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Fluminense, 1922. (fac-símile da 2ª ed. – 1813).
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.
- NAZÁRIO, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- NORA, Pierre; LE GOFF, Jacques (orgs). *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- NOVIS, Vera. *Tutameia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.
- NUNES, Benedito. *O Dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- OLIVEIRA, Franklin. *A dança das letras*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PALANGANA, Isilda Campaner, *Individualidade: afirmação e negação na sociedade capitalista*. São Paulo: EDUC, 1998.
- PARO, Sandra Regina. *Crítica Textual em Tutameia: terceiras estórias. no prosseguir, a travessia rítmica*. Curitiba: Editora Prismas, 2012.
- PASSOS, Cleusa Rios. *Guimarães Rosa: do feminino e suas histórias*. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PLATÃO. *A República*. 10. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. 16. ed. São Paulo: Ática, 1996.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. *A Estátua Amazônica*. Typ. Imparcial de Francisco de Paula Brito, 1851. Fac-símile Disponível em:

<<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01514900>> Acesso em: 10 jun. 2012.

RADUY, Ygor. “Pesquisa do mundo, pesquisa da alma considerações a respeito da poética de João Guimarães Rosa”. In: *Nau Literatura*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, 2007.

RAMOS, Arthur. *As culturas europeias e europeizadas: introdução à antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: MEC, 1975.

REYES, Beatriz Carrillo de los. “A importância da mulher cigana no Flamenco”. In: *Festival Flamenco de Lisboa*. Disponível em: <[repositorio.bce.unb.br/bitstream/.../2005\\_FabioJoséDantasMelo.pdf](http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/.../2005_FabioJoséDantasMelo.pdf)> Acesso em: 21 maio 2011.

RIBEIRO, João. *O folclore*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1969.

RICUPERO, Rubens. “Alcântara Machado: testemunha da imigração”. In: *Revista Estudos Avançados*, n. 18, maio/ago. 1993.

ROMANA, Muriel. *Marco Polo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

RÓNAI, Paulo. “Os prefácios de *Tutameia*”. In: *Tutameia (Terceiras Estórias)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: EdUNESP, 2004.

\_\_\_\_\_. *O cão do sertão: literatura e engajamento — ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos. Drummond de Andrade*. São Paulo: UNESP, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. *Cartas a William Agel de Mello*. Cotia: Ateliê; São Paulo: Giordano, 2003.

\_\_\_\_\_. *Corpo de Baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, UFMG, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 2003b.

\_\_\_\_\_. *Estas estórias*. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

\_\_\_\_\_. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

\_\_\_\_\_. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

\_\_\_\_\_. *Tutameia (Terceiras Estórias)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ROSENFELD, Kathrin. *Descaminhos do demo*. Tradição e ruptura em Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993.

RUSSELL, Bertrand. *História do pensamento ocidental*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Power, politics and culture: interviews with Edward Said*. Nova Iorque: Pantheon Books, 2001.

\_\_\_\_\_. “Reflexões sobre o exílio”. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Fora do Lugar: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Representação do Intelectual: as Conferências Reihit de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTA-CRUZ, Maria de. “Zíngaros e outros boêmios no conto de J.G.Rosa”. In: DUARTE, Lélia Parreira, ALVES, Maria Theresa Abelha (Org.). *Outras margens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_. “Transtornado incerto”. In: \_\_\_\_\_. *Ora (direis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTOS, Adilson dos. “A “despedidosa dose” de João Guimarães Rosa”. In: *Investigações*, v. 21, n. 1, Recife: Ed. UFPE, 2008.

\_\_\_\_\_. *Os duplos em Tutameia (terceiras estórias)*. Tese (Doutorado) - Letras. Londrina: Universidade Estadual de Londrina (UEL), 2009.

SANTOS, Wendel. *A construção do romance em Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1980.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: EDUSP 1998.

SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão e Dr. Faustus”. In: *A sereia e o desconfiado*. 2. ed. São Paulo: Paz e terra, 1981. pp. 43-52.

SCHWARZ, Roberto. “Ideias fora do Lugar”. In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SEEDINGER, Gilca Machado. “Tradições populares e a invenção rosiana”. *Revista Itinerários*, n. 13. Araraquara: Ed.UNESP, 1998.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. Ensaaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed.34, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

SILVA, Franscino Oliveira. “A importância das casas de missão na reestruturação do catolicismo brasileiro”. In: *Revista Caminhos da História*, Montes Claros, v.15, n. 2, 2010.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva/. MCT CNPq, 1988.

SINGH, Simon. *Big Bang*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Raízes históricas do nacionalismo brasileiro*. Rio de Janeiro: ISEB, 1960.

SOUZA, Gilda de Melo e. *O tupi e o alauíde*. Uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

SOUZA, R. “Romanização: Vida de Mão Dupla”. In: *Boletim do CPA*. Campinas, n. 17, jun. 2004.

SPERA, Jeane Mary S.. “A Função Textual das Construções Antitéticas em Guimarães Rosa”. In: *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2003.

SPERBER, Suzi F. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

STARLING, Heloísa. *Lembranças do Brasil: teoria, política, história e ficção em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Renavan; UCAN; IUPERJ, 1999.

TAUNAY, Alfredo d'Escragolle. *Inocência*. São Paulo: FTD, 1982.

\_\_\_\_\_. “Ciganinha” In: *Ao entardecer: contos vários*. Rio de Janeiro: Garnier, 1901.  
Disponível em: < [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2013](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2013)> Acesso em: 10 jun. 2012.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. A Questão do Outro. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TRENTO, Ângelo. *Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil*. São Paulo: Nobel, Instituto Italiano de Cultura, 1989.

TORRES, Alberto. *O problema nacional brasileiro: introdução a um programa de organização nacional*. São Paulo: Nacional, 1978.

UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa: Metafísica do Grande sertão*. São Paulo, EDUSP, 1994.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. “Os mundos de Rosa”. *Revista USP*, v. 36. São Paulo, p. 79-87, dez. 1997.

\_\_\_\_\_. “Guardados da Memória: As Cadernetas de Campo de Guimarães Rosa”. In: *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2000.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Mineiridade: ensaio de caracterização*. São Paulo: Abril/FIAT, 1981.

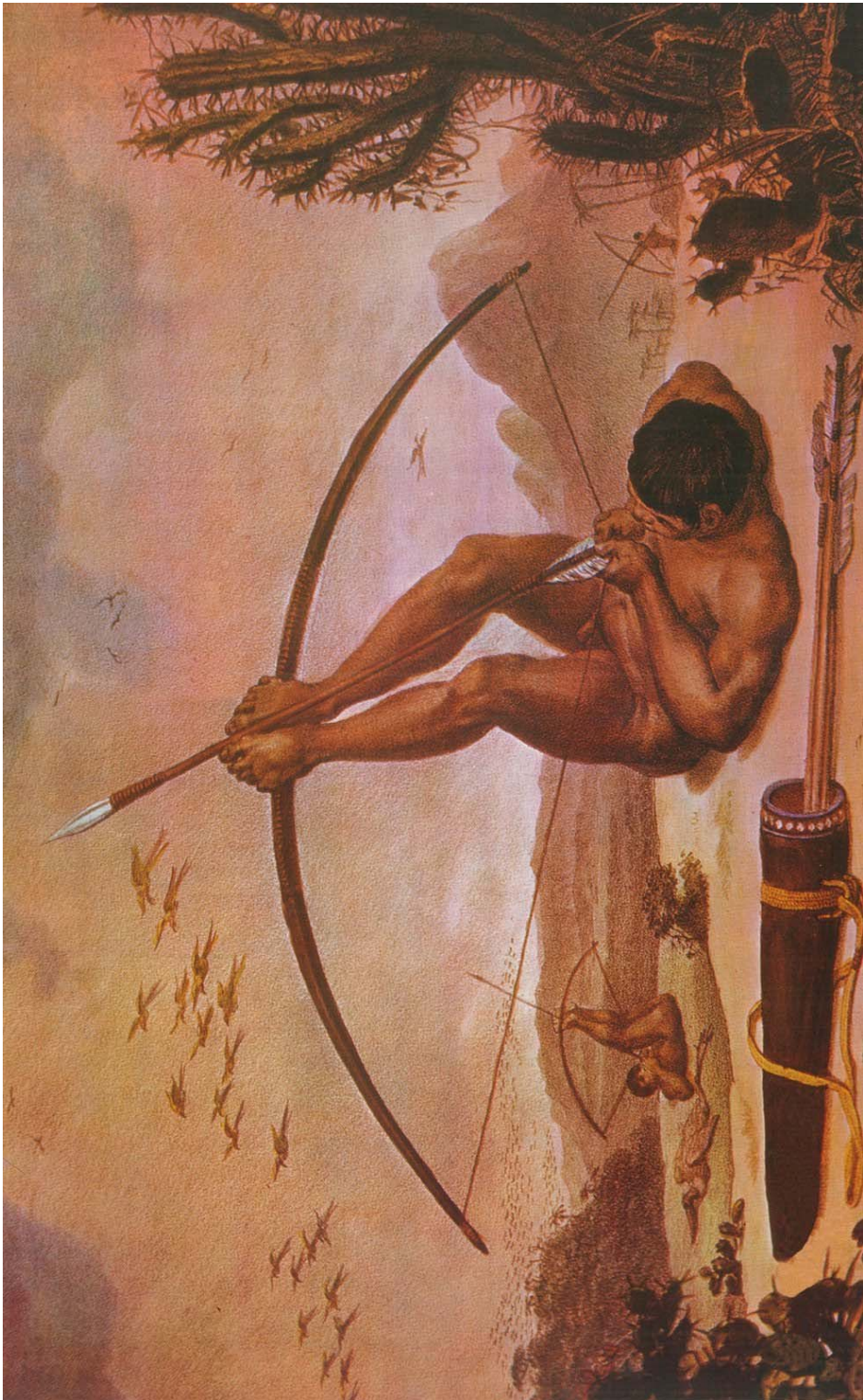
VECCHI, Roberto. “A comunidade sem obra e a comunhão possível da escrita em “O recado do morro” de Corpo de baile”. In: *Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise*, n 4-5, automne-hiver 2009. Disponível em [[www.pluralpluriel.org](http://www.pluralpluriel.org)] (acessado em 12.01.2012)

ZILBERMAN, Regina. *Corpo de baile; romance, viagem e erotismo no sertão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

\_\_\_\_\_. “O recado do morro: uma teoria da linguagem, uma alegoria do Brasil”. In: *O Eixo e a Roda*, v. 12, p. 93-108, 2006.

**ANEXOS**

ANEXO A



DEBRET, Jean-Baptiste. *Caboclo*, 1820. Museus Castro Maya.

