



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA**

IRIS CRISTINA NISHITANI DE OLIVEIRA PIRES

**PLASMAÇÕES DO GROTESCO EM “ZINGARÊSCA”, DE
JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Londrina
2006

IRIS CRISTINA NISHITANI DE OLIVEIRA PIRES

**PLASMAÇÕES DO GROTESCO EM “ZINGARÊSCA”, DE
JOÃO GUIMARÃES ROSA**

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

Orientadora: Profa. Dra. Adelaide Caramuru César.

Londrina
2006

IRIS CRISTINA NISHITANI DE OLIVEIRA PIRES

**PLASMAÇÕES DO GROTESCO EM “ZINGARÊSCA”, DE
JOÃO GUIMARÃES ROSA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Adelaide Caramuru César
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Rita das Graças Félix Fortes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 06 de abril de 2006.

DEDICATÓRIA

Ao meu marido, fonte inesgotável de paciência e carinho, pela constante motivação e pelo companheirismo.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Adelaide Caramuru César, pela seriedade e competência com que orientou este trabalho. Seu conhecimento guiou-me pelas veredas de Guimarães Rosa e sua dedicação sempre foi uma inspiração. Mais do que uma orientadora, ela configurou-se em um exemplo a ser seguido.

Ao amigo Adilson dos Santos, cujo constante apoio constituiu-se em um dos alicerces deste trabalho.

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras da UEL, pelos inestimáveis ensinamentos.

Aos professores Joaquim Carvalho da Silva, Sérgio Paulo Adolfo e Rita das Graças Félix Fortes pelas valiosas contribuições e pelo respeito. Ser avaliada por profissionais tão sérios e competentes é motivo de orgulho.

Vista das alturas da razão, toda a vida parece uma enfermidade maligna e o mundo, um manicômio.

Goethe

Meu duvidar é da realidade sensível aparente – talvez só um escamoteio das percepções. Porém, procuro cumprir. Deveres de fundamento a vida, empírico modo, ensina: disciplina e paciência. Acredito ainda em outras coisas, no boi, por exemplo, mamífero voador, não terrestre.

Guimarães Rosa

Tudo tinha de destruir-se, para dar espaço ao mundo novo aclássico, por perfeito.

Guimarães Rosa

PIRES, Iris Cristina N. O. *Plasmações do grotesco em “Zingarêscas”, de João Guimarães Rosa*. 2006. 112f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2006.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo apresentar uma leitura de “Zingarêscas”, último conto de *Tutaméia (Terceiras Estórias)* (1967), de Guimarães Rosa (1908-1967), buscando evidenciar as características do grotesco que tornam o mundo do personagem Zepaz um mundo estranhado que já não permite uma orientação – conforme teoria discutida por Wolfgang Kayser. Pretende, ainda, mostrar, amparado pela teoria de Mikhail Bakhtin sobre carnavalização, que o grotesco se faz presente na eliminação de censuras ocasionada pela festa carnavalesca dos zingáros, originando, assim, a dissolução do que é considerado ordenado, a desconstrução do convencional. Para atingir os objetivos pretendidos, este estudo divide-se em duas partes. Em um primeiro momento, em virtude dos diálogos entre os textos da obra, há uma análise geral de *Tutaméia*. A seguir, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro”, “Intrugese” e “Vida ensinada” são focalizados, uma vez que “Zingarêscas” retoma personagens presentes nos citados contos. Na segunda parte, os caminhos percorridos no trabalho, finalmente, cruzam-se. “Zingarêscas” é, primeiramente, analisada visando o estabelecimento de oposições entre grupos de personagens. Estabelecidas as oposições, analisa-se, a seguir, a configuração rosiana do grotesco. Configuração esta que faz de “Zingarêscas” um conto no qual ocorre o encontro de opostos.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa. “Zingarêscas”. Grotesco. Carnavalização.

PIRES, Iris Cristina N. O. *Plasmações do grotesco em “Zingarêscas”, de João Guimarães Rosa*. 2006. 112f. Thesis (Master of Languages) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2006.

ABSTRACT

This analysis of “Zingarêscas”, the last short story of *Tutaméia (Terceiras Estórias)* (1967), by João Guimarães Rosa (1098-1967), aims at showing the characteristics of grotesque that make Zepas’ world a strange world that doesn’t allow an orientation – according to Wolfgang Kayser’s theory. Based on Mikhail Bakhtin’s study about carnivalization, it still aims at showing that the grotesque is present in the elimination of censures caused by the carnivalesque party of the romanes, originating the dissolution of what is considered ordered, the deconstruction of the conventionality. In order to achieve these objectives, this study is divided in two parts. In the first part, due to the dialogue between some of the short stories of this book, there is a general analysis of *Tutaméia*. Secondly, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro”, “Intruge-se” and “Vida ensinada” are studied because some of their characters reappear in “Zingarêscas”. In the second part, the first aspect analyzed is the oppositions between groups of characters present in “Zingarêscas”. After that, we focus our analysis in Guimarães Rosa’s configuration of grotesque. This is the configuration that makes “Zingarêscas” a short story in which a meeting of opposites takes place.

Keywords: João Guimarães Rosa. “Zingarêscas”. Grotesque. Carnivalization.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
I PARTE	14
2 CAMINHOS QUE LEVAM A “ZINGARÊSCA”	15
2.1 TUTAMÉIA: UMA ALETRIA DE CONTOS	15
2.2 ÁGUA E TERRA	27
2.3 ABOIAR: VIAGENS DE “RECONTROS” COM O DEVER	36
2.4 A FINA ARTE DA LIBERDADE	45
2.5 JORNADA PENÚLTIMA: DEVAGAR E MANSO	53
II PARTE	64
3 “ZINGARÊSCA”: A MATÉRIA DO TEMPO ADIANTE	65
3.1 A REUNIÃO DE SEMELHANTES DIVERSAS SORTES DE PESSOAS.....	65
3.2 OS DESTRAMBELHOS DO RANCHO-NOVO: MUNDO EM DESORDENÂNCIA	85
4 CONCLUSÃO	103
REFERÊNCIAS	108

1 INTRODUÇÃO

Guimarães Rosa (1908-1967), quando escrevia cartas ao seu pai, Florduardo Pinto Rosa, freqüentemente pedia que ele lhe enviasse histórias dos sertanejos, lendas do interior de Minas Gerais, informações sobre a linguagem do interiorano mineiro – material que seria utilizado em seus livros. Em uma carta de 26 de março de 1947, Joãozito, como era chamado carinhosamente pelos familiares, cita o que é de seu interesse:

Mas, o que mais me interessa é a história do Juca Ferreira, aquele que vinha fazendo festas, com a viola, pelo Rio das Velhas, até Pirapama. Lembro-me de que era fazendeiro e tinha tenda de ferreiro, mas mais não sei. Imaginei uma história, tendo-o como personagem, e para isso precisava de saber mais detalhes. Se o senhor se lembrar de alguma coisa a respeito dele e das suas excursões festivas, mande-me, por favor. Também, sempre que se lembrar de cantigas ou expressões sertanejas legítimas, ouvidas de caipiras nossos, de Cordisburgo ou Gustavo da Silveira. E tudo o que se refira a vacas e bezerras. Estou escrevendo outros livros. Lembro-me de muitas coisas interessantes, tenho muitas notas tomadas, e muitas outras eu crio ou invento, por imaginação. Mas uma expressão, cantiga ou frase, legítima, original, com a fôrça de verdade e autenticidade, que vêm da origem, é como uma pedrinha de ouro, com valor enorme (ROSA, 1999: 183).

Além das histórias sobre os sertanejos e o sertão de Minas Gerais, há na obra rosiana a constante participação do forasteiro: aquele que é de fora, diferente das pessoas do sertão, o estrangeiro. No romance *Grande Sertão: Veredas* (1956) aparecem, por exemplo, o cidadão interlocutor, o alemão “Emílio Wusp” e a “gente estranha, muito estrangeira” do turco “Assis Wababa” (ROSA, 2001: 139). Em 27 de outubro de 1953, Guimarães Rosa escreve ao seu pai agradecendo-lhe pelas informações sobre ciganos:

Há uma semana, escreví ao Sr. uma carta, e hoje tive a alegria de receber a sua, acompanhada das “notas”, que muito agradeço. Todas são ótimas, principalmente a sobre os “CIGANOS” e a do “ENTRUDO” em Caeté. Vão ser muito bem aproveitadas! Sempre que o Sr. tiver disposição, pode mandar (ROSA, 1999: 207).

A filha do escritor, Vilma Guimarães Rosa, conta que os dois anos que seu pai viveu em Itaguara, cidade do interior de Minas Gerais, influenciaram sua obra: “*Os ciganos chilenos, húngaros e sérvios que acampavam nas redondezas e com quem papai conversava, aprendendo-lhes a língua, forneceram-lhe elementos usados mais tarde em suas estórias, inclusive seus próprios nomes, especialmente pitorescos*”¹ (2001: 344).

As informações colhidas pelas pesquisas de Guimarães Rosa renderam-lhe um rico material acerca dos ciganos. Material que foi citado pelo Acadêmico Antônio da Silva Mello, por ocasião da morte de Guimarães Rosa:

Certa vez, aqui na Academia, conversando, contei-lhe que estava escrevendo o meu livro A SUPERIORIDADE DO HOMEM TROPICAL e achava-me um pouco desorientado num capítulo sobre húngaros e ciganos. Disse-me então que ‘ciganos’ era na ocasião um dos seus assuntos prediletos, havendo trabalhado e pesquisado muito nesse sentido. Emprestou-me, então, todo o material que possuía sobre o assunto (apud Romanelli, 1996: 100).

Em *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, obra publicada no ano da morte do autor, 1967, desperta a atenção o fato de ciganos aparecerem em três contos: “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingarêscas”. Segundo Paulo Rónai, os referidos contos são “três leves amostras” do que poderia culminar em uma “grande epopéia cigana” (2001: 26) – caso Guimarães Rosa, como ansiava, tivesse tido tempo para contar tudo o que queria: “Não me posso permitir uma morte prematura, pois ainda trago dentro de mim muitas, muitíssimas estórias” (Lorenz, 1983: 72).

“Zingarêscas”, objeto deste trabalho, é considerado por Vera Novis um grande painel, uma vez que, nesta narrativa, os caminhos de personagens de outras estórias² de *Tutaméia* se cruzam. Ciganos de “Faraó e a água do rio” e vaqueiros e o cachorro de “Intruge-se” e de “Vida ensinada” reúnem-se a novos personagens, compondo o que Novis denominou de “*gran finale*”. Além disso, há em “Zingarêscas” a presença de um cego e seu guia, o que remete ao primeiro conto do livro, “Antiperipléia”. O conto “O outro ou o outro” não apresenta evidências de personagens retomados em “Zingarêscas”, mas não se pode ignorar a presença dos ciganos na estória.

¹ Em itálico, conforme obra consultada.

No último conto de *Tutaméia*, os zíngaros, ou melhor, os ciganos constituem o elemento detonante da desordem. A reunião destas figuras com personagens inéditos e de outros contos da obra constitui uma festa na qual a sedução cigana consegue atingir desde um padre até, aparentemente, uma mulher casada e despertar a ira e o desprezo dos que são configurados como convencionais. Sobre este conto, Livia Ferreira Santos comenta:

[...] *Tutaméia* fecha seu elenco de contos com uma extraordinária peça de 'literatura carnalizada', 'Zingaresca'³, em que o 'mundo às avessas' já não é mais focalizado somente num guia bêbado e seu círculo de cúmplices, mas num conjunto heterogêneo de grupos discordes [...]. É assim que, estilizadas pelo organizador da ficção, as imagens desse universo 'carnavalesco' (o da incultura, às vezes sábia) constituem 'figurações da desordem e da desconstrução do convencional' (1983: 545).

Focalizando os personagens que, na análise de "Zingarêsca", constituirão "figurações da desordem", temos aqueles tradicionalmente associados à alegria, ao colorido, à liberdade – os ciganos. Há o bizarro em figuras como um anão corcunda, um cego que carrega uma cruz e um padre que aceita benzer um "túmulo" cigano e que bebe. Além destes, um empregado descobre, no mundo em "desordenância", um motivo para divertimento, e uma mulher casada resolve surrar o marido.

Completando o que Santos chamou de "conjunto heterogêneo de grupos discordes", temos Zepaz, o dono do sítio que constitui o espaço da narrativa, e alguns vaqueiros – personagens que não se deixam seduzir pela desordem ocasionada pelos ciganos. As situações que envolvem os personagens ora configuram-se engraçadas, ora estranhas. O cômico e o alheio remetem ao grotesco.

O presente trabalho tem por objetivo uma leitura de "Zingarêsca", buscando evidenciar a maneira como Guimarães Rosa configurou o grotesco de forma a tornar o mundo de Zepaz, um mundo não familiar. Pretende, ainda, mostrar que o grotesco faz-se presente na eliminação de censuras proporcionada pela festa carnavalesca dos zíngaros, originando, assim, a dissolução do que é considerado

² Respeitando o vocábulo empregado pelo autor, neste trabalho será usada a palavra "estória" para referir-se aos contos de *Tutaméia* (*Terceiras Estórias*).

ordenado, a desconstrução do convencional. Entende-se, desta forma, nesta leitura de “Zingarêscas”, que Guimarães Rosa configurou o grotesco de duas maneiras: uma, ligada a Zepaz e a outros personagens representantes da ordem, e outra ligada aos representantes do mundo carnalizado.

Para atingir os objetivos pretendidos, o trabalho será dividido em dois capítulos. O primeiro será subdividido em cinco partes e tratará dos caminhos que levam a “Zingarêscas”. Primeiramente, cumpre falar de *Tutaméia*, uma vez que “Zingarêscas” finaliza uma obra cujos contos, como segredou o autor a Paulo Rónai, apresentam “inter-relações as mais substanciais” (2001: 15). É importante, assim, comentar a obra como um todo, focalizando, principalmente, os prefácios.

A seguir, faz-se necessária uma análise dos contos “Faraó e a água do rio”, “Intruge-se”, “O outro ou o outro” e “Vida ensinada”, objetivando mostrar que os personagens retomados em “Zingarêscas” e as histórias que giram em torno de ciganos levam à idéia de uma preparação temática do último conto, um diálogo intratextual. Esta idéia é reforçada por Irene Gilberto Simões, quando afirma que, em *Tutaméia*, “tem-se a impressão de ‘segmentos narrativos’” (s/d: 186). Vera Novis, por sua vez, comenta que “os vários tipos, os vários temas que se apresentam em *Tutaméia*, se cruzam aqui em ‘Zingarescas’” (1989: 57). Objetiva-se formar, também, o perfil dos personagens que reaparecem no último conto.

Nas narrativas “Faraó e a água do rio” e “O outro ou o outro”, é construída a imagem dos ciganos ligados à liberdade, à transgressão de convenções. O impacto dos “estrangeiros” sobre os que são da terra também é configurado: há uma rejeição inicial, mas também há um encantamento pelo “outro”, pelo diferente.

Em “Intruge-se” e “Vida Ensinada”, os protagonistas são sertanejos caracterizados como vaqueiros convencionais, homens rústicos e dedicados ao trabalho. É necessário acrescentar que “Vida ensinada”, o penúltimo conto de *Tutaméia*, ao ser retomado em “Zingarêscas”, sugere uma seqüência lógico-temporal entre os dois contos. As análises, cumpre comentar, respeitarão a seqüência apresentada pelo índice de leitura de *Tutaméia* e não a ordem da primeira publicação dos citados contos.

No segundo capítulo, objetiva-se uma análise de “Zingarêscas”, na qual os caminhos percorridos no trabalho se cruzem. Pretende-se, primeiramente,

³ O vocábulo “Zingarêscas” é grafado, neste trabalho, de maneira diferente, conforme a edição consultada de *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. Há edições nas quais o vocábulo não é acentuado. Na 8ª edição da obra, utilizada na elaboração deste trabalho, a palavra apresenta acento circunflexo.

estabelecer oposições entre os personagens que não se deixam seduzir pelos ciganos e os que participam da festa cigana. Oposição essencial para a análise da configuração do grotesco no conto em questão. Estabelecidas as oposições, pretende-se, a seguir, constatar a presença do grotesco no conto, sendo que o carnavalesco será ligado aos personagens que se configuram como não convencionais e aos fatos que envolvem a festa cigana. Por outro lado, o estranho será atribuído à reação que os personagens representantes do convencional têm diante da festa carnavalesca dos ciganos e dos elementos ligados a ela.

A presença do grotesco no conto rosiano demandou a busca por uma base teórica que atendesse aos objetivos pretendidos. Dentre a bibliografia consultada, Bakhtin e Kayser impuseram-se, uma vez que o primeiro deteve-se no estudo da carnavalização presente no grotesco, e o segundo enfocou o alheamento. Além disso, os dois teóricos figuram como fonte da maioria dos estudos lidos sobre o citado assunto.

Segundo Mikhail Bakhtin (1895-1975), em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, a verdadeira natureza do grotesco é inseparável do mundo da cultura cômica popular e da visão carnavalesca do mundo. Para o teórico russo, o grotesco está impregnado da alegria originada pelas transformações, pela liberação temporária da verdade e pela abolição provisória de relações hierárquicas – características do contexto carnavalesco.

Wolfgang Kayser, por sua vez, comenta na obra *O Grotesco* (1957) que a essência do grotesco é o mundo alheado, é o familiar e conhecido que se revela estranho e sinistro. O assombro e a estranheza são suscitados diante de um mundo no qual a segurança é apenas aparente e as ordenações são aniquiladas.

A título de esclarecimento, convém comentar que é da tradução da obra de Kayser, realizada por J. Guinsburg, o termo “plasmar”, presente no título deste trabalho. De acordo com o teórico alemão, o grotesco é uma forma estética plasmada artisticamente. Considerando o comentário de Kayser, surgiu o título, uma vez que o nosso interesse é analisar como Guimarães Rosa plasmou o grotesco em “Zingarêscas” e apresentar uma leitura na qual o germanista e Bakhtin façam-se presentes em um mesmo conto. “Zingarêscas”, assim, configurar-se-ia no encontro dos opostos, um conto no qual o mundo ordenado de Zepaz seria transformado, desestruturado por elementos carnavalescos, em prol de um mundo tornado novo, sem as máscaras do convencional.

I PARTE

2 CAMINHOS QUE LEVAM A “ZINGARÊSCA”

2.1 TUTAMÉIA: UMA ALETRIA DE CONTOS

*Tutaméia (Terceiras Estórias)*⁴ foi publicado em meados de 1967 e, segundo Herman Lima, é “onde se concentram todas as singularidades de uma arte literária, diante da qual ainda se manifesta muita perplexidade por parte de alguns críticos” (1986: 58). Walnice Nogueira Galvão classifica os contos de *Tutaméia* como minimalistas, provavelmente referindo-se à extensão dos mesmos. São quarenta narrativas curtas, de três a cinco páginas somente – limite imposto pela revista *Pulso*⁵, na qual os contos foram primeiramente publicados. O tamanho reduzido, no entanto, não deve ser interpretado como leitura de uma narrativa leve e rápida. Paulo Rónai comenta que “por menores que sejam, esses contos não se aproximam da crônica; são antes episódios cheios de carga explosiva, retratos que fazem adivinhar os dramas que moldaram as feições dos modelos, romances em potencial comprimidos ao máximo” (2001: 21).

As narrativas apresentam o característico espaço rosiano: os cenários de um sertão mineiro ermo, ainda não tocado pelo progresso originado da civilização. Os temas são variados e densos: “a instantâneos mal-esboçados de estados de alma sucedem densas microbiografias; a patéticos atos de drama rápidas cenas divertidas; incidentes banais do dia-a-dia alternam com episódios lírico-fantásticos” (Rónai, 2001: 24). Os personagens são tão ricos e variados quanto os temas: pelas estórias aparecem vaqueiros, ribeirinhos, cegos e seus guias, bandidos, prostitutas, caçador, pedreiro, barqueiro, anão, fazendeiros, delegado, padre, entre outros.

Os contos estão dispostos em ordem alfabética, conforme a inicial do título de cada narrativa. Tal ordem alfabética só é alterada quando o “G” e o “R”

⁴ ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Todas as citações presentes nas análises dos prefácios e dos contos “Faraó e a água do rio” (p. 97-101), “Intruge-se” (p. 113-117), “O outro ou o outro” (p. 156-159), “Vida ensinada” (p. 256- 260) e “Zingarêsca” (p. 261-265) serão retiradas desta edição. Apenas a página será indicada.

aparecem após o “J”, do conto “João Porém, o criador de perus”, formando, assim, as iniciais do autor. Esta originalidade rosiana pode ser verificada também na organização do livro, já que este apresenta dois índices: um de leitura, no início, e outro de releitura, no final. As citações⁶ de Schopenhauer, que acompanham os índices, são sugestivas:

Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra (apud Rosa, 2001: 5).

Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem (apud Rosa, 2001: 266).

João Alexandre Barbosa comenta que a obra rosiana, em seu conjunto, exige uma releitura do fragmento com vistas à totalidade ou, dizendo de outra maneira, faz sempre o leitor desconfiar de que o que ele lê como totalidade é ainda um fragmento: estilhaços de um discurso único que está presente antes na idéia da obra do que em suas realizações particularizadas (1989: 15).

Embora as palavras de Barbosa refiram-se à obra completa de Guimarães Rosa, seus comentários podem ser aplicados a *Tutaméia*. Os textos deste livro, conforme as citações de Schopenhauer, exigem leitura cuidadosa e paciente. Ainda que suas narrativas apresentem “totalidade” individual, cada uma pode ser considerada fragmento da “totalidade” do livro. As estórias, os prefácios, as epígrafes de *Tutaméia* relacionam-se, dialogam intratextualmente. A percepção destas relações exige releituras, objetivando a construção do conjunto.

“Zingarêscas”, por exemplo, relaciona-se com “Faraó e a água do rio”, “Intruge-se”, “O outro ou o outro” e “Vida ensinada” quer pela retomada de personagens, quer pelo núcleo temático. É relevante comentar, ainda, que “Zingarêscas”, último conto de *Tutaméia*, apresenta um cego e seu guia, o que remete ao primeiro conto do livro, “Antiperipléia”. Além disso, enquanto o guia em “Antiperipléia” vai para a cidade, o guia em “Zingarêscas” volta para o sertão. Jogos de vai-e-volta que necessitam de releituras. O fim que remete ao início. Tal qual os

⁵ A *Pulso* era uma revista médica semanal, nas qual Guimarães Rosa (médico) publicava seus contos a cada 15 dias. O tempo entre as publicações devia-se ao fato de que a revista também publicava contos de Carlos Drummond de Andrade (farmacêutico), alternando, assim, os dois autores.

⁶ Em itálico, conforme a edição consultada.

fios delgados de aletria que formam emaranhados, *Tutaméia* pode ser considerada um emaranhado de pequenas estórias labirínticas que originam um conjunto maior, uma unidade.

Além dos inusitados dois índices, em *Tutaméia* não há somente um prefácio, mas quatro, distribuídos a intervalos regulares, contrariando o significado comumente usado do vocábulo: “o que se diz no princípio” (Ferreira, 1999: 1626). Irene Gilberto Simões, contudo, chama-nos a atenção para Otto Maria Carpeaux, autor de “O Artigo sobre Prefácios”, o qual comenta que o significado de prefácio altera-se conforme a finalidade a que se propõe o autor, podendo ser, inclusive, um gênero literário independente (s/d: 23). Os prefácios de *Tutaméia*, assim, configurar-se-iam em um “gênero independente”: norteiam o leitor pelos contos e convida-o a refletir “sobre a origem das estórias, a reformulação da linguagem, a posição do escritor” (Simões, s/d: 24).

Cada prefácio trata de um assunto diferente. “Aletria e Hermenêutica”, não publicado anteriormente, “parece ter sido o único escrito com a finalidade mesma de prefácio do livro enquanto volume” (Novis, 1989: 25). Neste prefácio, Guimarães Rosa apresenta sua definição de “estória”: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” ⁷ (29). Não parecida a qualquer anedota, mas à “anedota de abstração” (30). Conforme o autor, anedotas, contos, vida devem ser lidos “*não literalmente, mas em seu supra-senso*” (30). Das anedotas deve-se considerar não somente a risada, mas a “risada e meia”, pois “*não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento*” (29). A “risada e meia”, assim, é sombra de uma realidade maior. “Veja-se Platão, que nos dá o ‘Mito da Caverna’” (30). Abstraindo a simples risada, “ponha-se em frio exame a estorieta, sangrada de todo burlesco, e tem-se uma fórmula à Kafka” (30). Segundo Wolfgang Kayser, Kafka é um dos representantes do grotesco na época moderna. É possível, então, pensar que abstraído o estritamente burlesco, teríamos o grotesco kafkiano, no qual “a efetiva realidade é sempre irrealística” (Kafka apud Kayser, 1986: 125). Em Kafka, de acordo com o teórico alemão, “a estranheza não provém do eu, mas da essência do mundo e da falta de concordância entre ambos” (1986:

124). O modo como Kafka plasmou o grotesco faz com que Kayser defina suas narrativas “como sendo uma espécie particular do grotesco” (1986: 126). Em Kafka, “não sabemos se nos é permitido um sorriso”, “tampouco sabemos se devemos ou podemos sentir horror” (Kayser, 1986: 126).

Pensando ainda em Platão (a realidade concreta é sombra de uma realidade maior) e considerando essa possibilidade de menção ao grotesco, uma referência a Bakhtin impõe-se:

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades (1987: 43).

Os contos de *Tutaméia*, desta maneira, são estórias anedóticas nas quais “a expressão verbal acena a realidades inconcebíveis pelo intelecto” (Rónai, 2001: 17), “o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria” (Rosa, 2001: 30). “Zingarêscas”, por sua vez, é um conto que apresenta uma possibilidade de leitura por intermédio do grotesco. O riso e o estranho fazem com que o mundo existente torne-se um mundo exterior, “justamente porque se revela a possibilidade de um mundo verdadeiro em si mesmo” (Bakhtin, 1987: 42).

“Hipotrérico”⁸, publicado primeiramente em quatorze de janeiro de 1961, no jornal *O Globo*, trata das inovações lingüísticas. Paulo Rónai comenta que o prefácio “é a discussão, às avessas, do direito que tem o escritor de criar palavras, pois o autor finge combater ‘o vizo de palavrizar’” (2001: 17). Em uma estória-anedota, Guimarães Rosa conta que “*um bom português*” em uma roda de amigos, ao falar de um “*sicrano, terceiro, ausente*” chamou-o de “hiputrérico” (109). Um “*indesejável maçante*” (109) emitiu seu veto, afirmando que a palavra não existia. O português, perplexo, perguntou como tal palavra não poderia existir se ele a estava

⁷ Os prefácios apresentam-se graficamente em itálico. Somente citações de outrem aparecem em outro estilo de fonte gráfica.

⁸ Há, no final do prefácio, pequenos esclarecimentos que se assemelham às notas inseridas em trabalhos intituladas “Glosação em apostilas ao hipotrérico”. Estas “glosações” estão numeradas, mas, curiosamente, não respeitam a seqüência numérica: falta o número seis. Há edições que apresentam as “notas” em seqüência, a exemplo da 2ª e da 6ª edições.

dizendo. O outro insistiu na sua não existência. O português, então, concluiu: “– O senhor também é hipotrélico...” (109).

Considerando tal estória, hipotrélico é o “indesejável maçante” que não aceita a criação de uma palavra. Segundo Guimarães Rosa, hipotrélico “*vem do bom português*” e quer dizer “*indivíduo pedante, importuno agudo, falta de respeito para com a opinião alheia*” (106). Neste prefácio, o autor aponta sua ironia para os que acreditam que “*um neologismo contunde, confunde, quase ofende*” (106). O hipotrélico, assim, provavelmente despreza a anedota, se considerarmos que esta “opõe-se à linguagem prosaica (a ‘goma-arábica’ da língua cotidiana)” (Simões, s/d: 28). Em oposição aos que não aceitam o neologismo, Guimarães Rosa indica a linguagem popular:

E fique à conta dos tunantes da gíria e dos rústicos da roça – que palavrizam autônomos, seja por rigor de mostrar a vivo a vida, inobstante o escasso pecúlio lexical de que dispõem, seja por gosto ou capricho de transmitirem com obscuridade coerente suas próprias e obscuras intuições (108).

No sertão a palavra mostra “a vivo a vida”, carrega e traduz toda a carga de significação pretendida, pois “*pode-se lá, porém, permitir que a palavra nasça do amor da gente*” (108). O autor, desta maneira, elege o neologismo como um dos processos de composição. “Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. [...] Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão” (Lorenz, 1983: 85). Sobre a linguagem que usa em sua obra, Guimarães Rosa comenta:

[...] enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia (Lorenz, 1983: 70).

“Nós, os Temulentos” foi publicado em vinte de janeiro de 1961, também no jornal *O Globo*. Neste prefácio, que se assemelha a um conjunto de fragmentos, uma compilação de estórias-anedotas, Guimarães Rosa enfoca a visão

dupla do mundo, o eu e o outro, a alteridade, por intermédio de Chico, o “herói” bêbado. Chico aflige-se com “*a corriqueira problemática quotidiana*”, a qual tenta, “*sempre que possível, converter em irreabilidade. Isto, a pifar, virar e andar, de bar a bar*” (151). Bêbado, surgem as “*duvidações diplópicas*” (151). Ele torna-se “*alegre embora física e metafisicamente só*” (153). No decorrer do texto, observa-se a visão dupla que Chico lança sobre as situações, pessoas e objetos até culminar no “eu” duplicado: o “eu” que vê o “outro” no espelho, o qual é quebrado por uma sapatada. Quando o “outro” fica em “*mil pedaços de praxe*”, o “eu”, conta o autor, “*tumbou-se pronto na cama; e desapareceu de si mesmo*” (155).

O título do prefácio é interessante. O uso do pronome pessoal no plural, “nós”, sugere a inserção do autor. Guimarães Rosa, como Chico, é um temulento. O autor também busca, como se pode perceber em “*Aletria e Hermenêutica*”, converter, por intermédio da linguagem, o corriqueiro em irreabilidades que agucem o pensamento e a imaginação do leitor, em busca de possíveis soluções para as “*dúvidas diplópicas*” suscitadas em suas estórias anedóticas. Segundo Guimarães Rosa, “*a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive [...]*” (Lorenz, 1983: 83). E ainda: “*a língua é o espelho da existência, mas também da alma*” (Lorenz, 1983: 88). Quebrado o espelho/língua, há o desaparecer de si mesmo.

Finalmente, “*Sobre a Escova e a Dúvida*”, publicado em 15 de maio de 1965, na revista *Pulso*. O último prefácio é precedido por três epígrafes, apresenta sete capítulos e um glossário no final. No primeiro capítulo, dois escritores conversam em um restaurante parisiense, acompanhados por vinhos e conhaque. Rão, um deles, “*desprezava estilos*”. Começou a criticar o amigo: “– Você é o da forma, desartifícios...”; “– Você, em vez de livros verdadeiros, impige-nos...”; “– Você evita o espirrar e mexer da realidade, então foge-não-foge...” (210-211). Paulo Rónai comenta que é o próprio ficcionista “*a discutir com um alter ego, também escritor, também levemente chumbado, que lhe censura o alheamento à realidade*” (18). Assim, segundo Rónai, haveria um “*Rosa comprometido*” e um “*Rosa alheado*” frente-a-frente, discutindo sobre engajamento. Um é personagem do outro, simpáticos a sua “*sosiedade*” (Palavra que merece um “(sic)” ou pode ser entendida como um jogo entre “*sociedade*” e “*sósia*”, em referência à duplicidade sugerida?). Por intermédio do “duplo” faz-se a crítica à literatura: “*Droga era agora a literatura; a nossa, concalhorda. Beletristas...*” (210). No final, há a proposta da união dos dois

em prol de “um certo livro” e o comentário que permite ser compreendido como um escritor diante de seu trabalho: “*Tudo nem estava concluído, nunca, erro, recomeço, reerro, concordei, o centro do problema, até que a morte da gente venha à tona*” (211). O escritor é, como Guimarães Rosa dizia, um alquimista. E um alquimista nunca se dá por satisfeito. Está sempre testando, recomeçando, buscando a renovação, o “desartifício” da forma. Só há a conclusão quando “a morte da gente venha à tona”.

No segundo capítulo, há a proposta da busca do além do visível, dos universos que uma realidade simples e cotidiana pode encerrar: “*Meu duvidar é da realidade sensível aparente – talvez só um escamoteio das percepções*” (212). O autor comenta que acredita na disciplina e na paciência, assim como “*em outras coisas, no boi, por exemplo, mamífero voador, não terrestre*” (212). Esta crença “em outras coisas” origina-se, provavelmente, do “Tio Cândido”, seu mestre “*em certo sentido*”. Tio Cândido aceitava e acreditava em Deus e na “*Providência: as forças que regem o mundo, fechando-o em seus limites*” (212). Além disso, Tio Cândido tinha fé e uma mangueira que se enchia de mangas coração-de-boi que lhe suscitavam uma certeza: “*qualquer manga em si traz, em caroço, o maquinismo de outra, mangueira igualzinha, do obrigado tamanho e formato*” (212). É preciso, assim, ver “*os peitos da Esfinge*”, atingir um plano transcendental, pois “*tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois*” (213).

A seguir, há novamente o duvidar “da realidade sensível aparente”. Em duas narrativas intercaladas, a de Lucêncio e a do narrador, experiências sobre uma vivência temporal de felicidade são relatadas. Enquanto Lucêncio tenta permanecer em um estado entre o “*não-dormir*” e o “*não-acordar*”, o narrador relembra três noites, durante a época que “*morava numa cidade estrangeira, na guerra*” (214). Por intermédio de comentários elaborados pela linguagem rosiana, há o romper da lógica, o que nos obriga a buscar por uma realidade que não está aparente. Assim, em uma certa madrugada, o narrador conta que acordou sem motivo e sentiu-se “*diferente imediatamente: em lepidéz de vôo e dança, mas também calma capaz de parar-me em qualquer ponto*” (214). Mexeu seu chocolate. “*E –*”. Não há a complementação, pois “*o que mais se parece com a ‘felicidade’: um modo sem seqüência, desprendido dos acontecimentos*” (214). A felicidade, segundo Rosa, não se caça, não se copia. Não adianta tentar reproduzir “*êxtases ou enlevos*” porque este caminho não vai dar a Roma nenhuma (215). Lucêncio, por

sua vez, tenta continuar sonhando, pois “os sonhos são ainda rabiscos de crianças desatoroadas” (215). Ele acorda, entretanto, “a peso *infeliz*” (215). O acordar é necessário para o reconhecimento do sonhar. “*Se todos tivéssemos nascido já com uma permanente dor – como poder saber que continuamente a temos?*” (215). Lucêncio procura a moça com quem estava sonhado, mas “*sentiu que nada viu, da visionada, consonhada*”, pois, no mundo “real”, ela tornou-se um “*apagado retrato*” (215). A tentativa de capturar, ou “recaptar” momentos de felicidades, é vã. O tempo “*é uma escolopendra*” (216). Assim como uma lacraia, o tempo é temido; assim como a lacraia tem um par de patas em cada segmento do corpo, cada momento corresponde a um segmento da vida. “*Tudo é incauto e pseudo, as flores sou eu não meditando, mesmo o de hoje é um dia que comprei fiado*” (215).

No quarto capítulo, a palavra é focalizada, ou melhor, sua importância e valor nas situações por nós vivenciadas. Uma palavra pode acordar o nosso “Mau-Gigante” ou o “Bom-Gigante” interior; pode originar ou finalizar um episódio. Um habitante de rua, o Roupalouca, por exemplo, salvou Guimarães Rosa quando, em certa ocasião da infância, alguns meninos o acoassavam a pedradas. Somente o brado das palavras certas foi necessário: “— Sufa, cambada, não sabem que hoje é dia de bosta e respeito!?”. Irene Gilberto Simões questiona se não “estariamos aqui retornando às origens da palavra como elemento mágico, o *esconjuro*” (s/d: 36). Um xingo, uma oração, o rogar de uma praga, assim, pode conter o poder de influenciar sentimentos e pensamentos:

Abelabel, meu amigo, passou o dia uma vez acabrunhado, por conta de xingo de auto a auto, reles evento que de graças se dá e não movia. Weridião ensinou-lhe conjurar a impressão, recitando painossos sobre copo d’água a ingerir-se gole a gole. Abelabel intuía a disposta bossa do xingador, atualmente apto a matar quem ou quem. O dínamo da diva, causas, funciona em outra parte? Há que ver nessas oficinas (219).

Há, ainda, neste capítulo a desconstrução de chavões e expressões que, no cotidiano, são (ou talvez eram) usados para livrar-se de importunos ou como “má-respostas”. Guimarães Rosa chama-nos a atenção para a falta de reação ou desânimo que pode nos abater se, ao tentarmos ofender ou desestruturar alguém, este responder: “—Senhor, fiz tudo – as batatas estando plantadas, os macacos

penteados, já fui saindo, vi que o Sr. não está na esquina, banhei-me na caixa de fósforos, o boi se amolou, o outro também, os porcos idem, foi lambido o sabão; e a Lherda e Nherda fui, cá estou”⁹ (219).

A explicação do motivo da escova no título do prefácio está presente no quinto capítulo. Guimarães Rosa disserta sobre a escovação dos dentes em jejum, ao acordar pela manhã. Este simples ato cotidiano é, na verdade, um pretexto para tratar do verdadeiro tema: *“aqui no planeta por ora tudo se processa com escassa autonomia de raciocínio”* (221). Conta o autor que, quando menino, o mandavam escovar os dentes em jejum. Ordem que ele *“fazia e obedecia”*, *“até que a luz nasceu do absurdo”* (221). Tomou consciência que o objetivo da escovação – a limpeza de detritos – seria comprometido com o café da manhã e passou a escovar os dentes após o desjejum. Relata, ainda, que durante anos, ao perguntar às pessoas sobre o asseio matinal, estas respondiam-lhe que usavam *“o velho, consagrado, comum modo”*. E comenta: *“Cumprem o inexplicável”*. (221). Percebe-se, nesta *“parábola da escova”*, um inconformismo, uma crítica contra os hipotétricos, contra os que só *“fazem e obedecem”*, sem refletir, sem raciocinar, sem criar, autonomamente. Àqueles *“com escassa autonomia de raciocínio”* ficam as palavras de Riobaldo: *“eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo”* (Rosa, 2001: 31).

No capítulo seguinte, Guimarães Rosa revela que sua vida *“sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda a sorte de avisos e pressentimentos”* (222). Manifestações estas que influenciaram o *“plano da arte e criação”* de algumas de suas estórias. *“Buriti” (Noites do Sertão)* foi sonhada pelo autor. *“Recebeu”* a estória de *“Conversa de Bois” (Sagarana)*, *“em amanhecer de sábado”* (222). *“A Terceira Margem do Rio” (Primeiras Estórias)* veio-lhe *“na rua, em inspiração pronta e brusca”* (222). *“Campo Geral” (Manuelzão e Miguilim)* *“foi caindo já feita no papel”* (222). *“O Recado do Morro” (No Urubuquaquá, no Pinhém)* teve o tema formado no estrangeiro, sob efeito da saudade e de *“razoável ação do vinho ou do conhaque”* (223). *Grande Sertão: Veredas* *“foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou correntes muito estranhas”* (223). As estórias rosianas, assim, ganham uma áurea

⁹ Guimarães Rosa apresenta respostas aos seguintes *“xingamentos”*: *“Vá plantar batatas!”*; *“Vá pentear macacos!”*; *“Vá ver se estou na esquina!”*; *“Vá tomar banho na caixa de fósforos!”*; *“Vá amolar o boi!”*; *“Vá amolar os porcos!”*; *“Vá lambido o sabão!”*; *“Vá à Lherda!”*; *“Vá à Nherda!”*.

metafísica desde sua elaboração. E como Guimarães Rosa entra no campo do desconhecido, neste capítulo apresentam-se mais perguntas do que respostas. “*Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve; mas convindo principalmente a uns e outros a humildade*” (225). A humildade de não atribuir somente a si a magia de ser escritor, pois “*às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente*” (226).

Após pôr em dúvida a natureza da realidade, buscar evidenciar que o cotidiano não é tão óbvio e que a criação literária, como o homem, é envolvida por mistérios, Guimarães Rosa inicia o derradeiro capítulo com uma epígrafe de Tolstói: “*Se descreves o mundo tal qual é, não haverá em tuas palavras senão muitas mentiras e nenhuma verdade*” (226). Por intermédio da estória do vaqueiro Zito, o autor põe em pauta a poesia. O sertanejo é “*o cozinheiro melhor mais o maior guieiro*”, bem humorado, “*homem esperto, oficioso*”, que porta “*à cinta o carga-dupla 38*” e é poeta, mas “*feito um segredo ajudado a guardar*” (227). Assim como Diadorim ensina Riobaldo a apreciar as belezas do sertão, Zito mostra a Guimarães Rosa “os remédios da beleza”: “*apontava o avulto do mundo de bois ondulando no crepitar de colmeião, um touro que feroz e outro marmoreado adiante, o buriti fremente, o tecnicolorido das veredas – os pássaros! – aquele horizonte amarrotado*” (227). “Remédios” que eram todos anotados pelo autor: Zito “*apreciara minha caderneta atada a botão da camisa por cordel que prendia igual o lápis de duas pontas*” (226). É interessante observar que em uma carta ao pai, datada 06/11/1945, Guimarães Rosa escreveu:

Além do prazer de passar 5 dias em B. Hte.¹⁰ e revê-los, a todos, preciso de aproveitar a oportunidade para penetrar de novo naquele interior nosso conhecido, retomando contacto com a terra e a gente, reavivando lembranças, reabastecendo-me de elementos, enfim, para outros livros, que tenho em preparo. Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento de côr local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna (Rosa, 1999: 179).

Esse era o sistema utilizado por Guimarães Rosa para fazer as anotações do sertão que, segundo ele, “é a alma de seus homens” (Lorenz, 1983:

¹⁰ Belo Horizonte.

69). O escritor atribui ao sertão a base de sua inspiração: “Quem cresce em um mundo que é literatura pura, bela, verdadeira, real, deve algum dia começar a escrever, se tiver uma centelha de talento para as letras” (Lorenz, 1983: 69). Este sertão metafísico é povoado por Zitos, pela realidade dos sertanejos, pela natureza primitiva e pelas “narrativas multicoloridas dos velhos” (Rosa apud Lorenz, 1983: 69). Conforme Guimarães Rosa, a saga, a lenda, o conto simples são assuntos escritos pela vida (Lorenz, 1983: 70). Ser escritor não foi uma decisão: “cresceu em mim o sentimento, a necessidade de escrever e, tempos depois, convenci-me de que era possuidor de uma receita para fazer poesia” (Rosa apud Lorenz, 1983: 70). E afirma: “Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade” (Lorenz, 1983: 70). Assim, no último capítulo do prefácio “A Escova e a Dúvida”, talvez o autor, em conversa com Zito, tenha no passado sua receita:

Um a par do outro, qüiproquamos, foi entre a Vereda-do-Catatau e o Riacho das Vacas. Dava eu de prenarrar-lhe romance a escrever – estória com grátis gente e malapropósitos vícios, fatos. Ele, de embléia, arriou o berrante: — O sr. tem de reger essas noções... Pelo que pensava, um livro, a ser certo, devia de se confeioar da parte de Deus, depor paz para todos, virtude de enganar com um clareado a fantasia da gente, empuxar a coragens. Cabia de ir descascando o feio mundo morrinhento; não se há de juntos iguais festejar Judas e João Gomes (230).

É necessário, assim, buscar a poesia na realidade, mas rompendo com a lógica, traduzindo o real por meio de uma nova expressão que desvende sua magia. Convém lembrar Riobaldo: “A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! Aí podem encher este mundo de outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lardeza de sarrafaçar” (Rosa, 2001: 101).

Ao final do último prefácio, há um glossário no qual Guimarães Rosa apresenta os possíveis significados para *tutaméia*: “nonada, baga, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada; *mea omnia*” (233). Novamente, os assuntos tratados pelos prefácios nos dão o caminho para entender que “quase-nada” não significa “nada” – há, ainda, algo a ser descoberto. “Ossos-de-borboleta” podem não existir, mas, como vimos, “tudo se

finge, primeiro; germina autêntico é depois” (213). É preciso saber “ver” o caroço de uma manga.

Segundo Irene Gilberto Simões, “cada prefácio vincula-se a um grupo de estórias, onde cada uma representa um todo e é um fragmento ao nível da significação” (s/d: 25). Os prefácios, deste modo, possuiriam “função norteadora”, conduziram “ao centro e enigma das estórias” (s/d: 25). Considerando tais comentários, cumpre observar que cada conto a ser analisado neste trabalho faz parte de um grupo de estórias vinculado a um prefácio. “Faraó e a água do rio”, conto “ligado” a “Aletria e Hermenêutica”, pontuado por palavras de origem árabe, revela uma outra realidade dos ciganos: “Não era verdade que, de terem negado arrimo a José, Maria e Jesus, pagassem os gitanos maldição” (98). Eles não são somente aqueles a quem se deve temer ou os representantes da alegria e do riso fácil. Eles possuem o dom da metalurgia, do movimento, da liberdade. “Intruge-se”, conto seguinte a “Hipotrélco”, apresenta, como os outros que se seguem ao referido prefácio, “experimentações lingüísticas”, “negação do lugar-comum” e neologismos (Simões, s/d: 187).

Após “Nós, os Temulentos” vem o conto “O outro ou o outro”, no qual é evidente a questão da alteridade na estória do delegado Tio Dô e do cigano Prebixim. Embora opostos pela realidade de cada um, os personagens configuram-se “um a par do outro, ou o que um sábio entendendo de outro” (159).

“Vida e Ensinada” e “Zingarêscas” fazem parte do grupo de estórias ligadas ao prefácio “Sobre a Escova e a Dúvida”, o qual fala sobre a representação do mundo e da realidade, de aprendizagem. Sarafim, de “Vida Ensinada”, percorre os caminhos do sertão e da vida, sonhando em ser “ponteiro” e aprendendo que “pela língua começa a confusão” e que “a alegria não é sem seus próprios perigos, a tristeza produz à-toas cansaços” (257). A estória de “Zingarêscas”, como será demonstrado neste trabalho, remete ao primeiro capítulo de “A Escova e a Dúvida”: “*Tudo tinha de destruir-se, para dar espaço ao mundo novo aclássico, por perfeito*” (210). A leitura do conto, via grotesco, permite a idéia da desconstrução e “destronamento” do convencional para o surgimento do novo.

Tutaméia não é, conforme pôde ser visto, somente um livro de contos. É antes um livro de estórias denominadas índices, epígrafes, prefácios, contos, glossário. Cada elemento é importante para a compreensão do todo.

Tutaméia é como a luz, elemento único que somente se divide após passar pelo prisma, ou seja, pelo leitor que fará suas leituras e releituras.

2.2. ÁGUA E TERRA

Ceca e Meca e cá giravam os ciganos; mas quem-sabe o real possuir só deles fosse? – e de nenhum alqueire.

O conto “Faraó e a água do rio” foi publicado, primeiramente, na revista *Pulso*, em vinte e seis de novembro de 1966. Esta narrativa apresenta a configuração rosiana dos ciganos, elemento importante para a análise de “Zingarêscas”. O povo andarilho é apresentado em oposição à gente da terra. Vera Novis comenta que “o conto se estrutura sobre antíteses” (1989: 45). O contato com os ciganos, contudo, modifica a visão de mundo dos habitantes da fazenda, que começam a reconhecer, nas singularidades dos ciganos, a efetivação de seus anseios por um estado de liberdade e felicidade; estado este somente fantasiado.

A apresentação do modo de agir e de pensar dos ciganos é, como indica um estudo de Kátia Bueno Romanelli, fruto de cuidadosa pesquisa por parte de Guimarães Rosa:

O exame das fontes documentais relativas aos ciganos, constantes do Arquivo João Guimarães Rosa do IEB, revelou a existência de material em diferentes fases de elaboração, material esperso e um dossiê organizado sob o título ‘Faraó e a água do rio’ [...]. A documentação pré-redacional compõe-se de palavras, frases e expressões anotadas e recriadas, pesquisa vocabular ampla de motivos e temas, topônimos e apelidos, antropônimos, referências a locais de acampamento de ciganos no Brasil (Paraopeba, Matosinhos, Cambuquira, Prata), com detalhes de acontecimentos e fatos, estudos de variados grupos em diversos países (Itália, România, Índia, Egito, Alemanha, Hungria, Turquia, Grécia), caracteres étnicos e lingüísticos, hábitos e costumes, bem como transcrição de trechos de obras consultadas pelo escritor (1996: 203).

Antes da análise da narrativa, cumpre, assim, um breve enfoque do vocabulário utilizado por Guimarães Rosa na elaboração deste conto. O vocábulo “cigano”, por exemplo, é substituído, algumas vezes, por palavras utilizadas para designar o indivíduo deste povo nômade: gitano¹¹, manucho¹², quico¹³. Outrossim, há o uso da expressão “de estranja” e da palavra “gringas”, o que configura os ciganos como “estrangeiros”. Estes, por sua vez, ao referirem-se aos fazendeiros, usam a palavra “ganjón” ou “gajão” (e a versão no feminino: “ganjã”), que equivale a “meu senhor”¹⁴. Além de “faraó”, presente no título, o conto apresenta palavras de origem árabe em passagens referentes aos ciganos¹⁵: um deles recitava “em roméia, *algaravia*” (98); ao venerarem a fazendeira, “arcavam *nucas* de cativos” (99); “e *alfim*: se buscassem as parentas” (99); “os cujos botavam *alarde*” (100). Sugestivo é o trecho escolhido como epígrafe desta parte do trabalho: “Ceca e Meca e cá giravam os ciganos; mas quem-sabe o real possuir só deles fosse? – e de nenhum *alqueire*¹⁶” (99). “Ceca”, do árabe *sikka(t)*, significa “caminho” e “Meca”, Ásia. Juntas, as palavras formam a expressão “andar de ceca em meca” que significa andar por várias terras; andar sem destino em busca de alguma coisa (Ferreira, 1999: 437). O narrador, assim, faz referência ao nomadismo dos ciganos e questiona se esta liberdade, não os alqueires de terra, não seria a riqueza verdadeira.

O questionamento citado acima cria a oportunidade de comentar que os ciganos, segundo a visão rosiana, apresentada nesta narrativa, não são configurados somente como um povo nômade, perseguido pela fama de “ladinos, tramposos, quetrefes” (100). Sérgio Paulo Adolfo chama-nos a atenção para o fato de que “sempre que se ouve falar sobre eles ouve-se (sic) histórias de ódio, intolerância, preconceito. São taxados de ladrões, sujos, arruaceiros, e já o foram de canibais e comedores de carniça, assim como ladrões de crianças” (1999: 13). O que ocorre, de fato, é que “os ciganos não viajam nunca para fazer turismo, mas sempre para trabalhar. [...] É um povo que trabalha sempre e que tem leis bastante

¹¹ Do espanhol *gitano*, ‘egípcio’, por se considerar que os ciganos eram oriundos do Egito. Cigano da Espanha. Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*.

¹² *Manuche*: palavra usada pelos ciganos originários da Europa Central, para designarem-se. Cf. FERREIRA, op. cit.

¹³ Brasileirismo. Palavra usada no centro de Minas Gerais e de São Paulo. Cf. FERREIRA, op. cit.

¹⁴ Do cigano *gachó*. Título respeitoso de que usam os ciganos para com as pessoas de outros povos. Cf. FERREIRA, op. cit.

¹⁵ Os grifos das citações seguintes são nossos.

¹⁶ Do árabe *al-kayl*. Cf. FERREIRA, op. cit., verbete *alqueire*.

rígidas a respeito” (Adolfo, 1999: 16). Comenta, ainda, que “tempos atrás, os ciganos eram hábeis artesãos sobretudo em cobre” (1999: 102) e que “a fonte de renda principal da mulher cigana, com que ela sustenta a si, seus filhos e seu marido é o **draba ripê**¹⁷, ou seja, a adivinhação, a leitura da sorte, seja nas mãos ou no baralho” (1999: 98).

Em “Faraó e a água do rio”, é mostrado o “outro lado da moeda”. Os ciganos do conto são artistas no trabalho com o metal, têm o dom da leitura de mão e de fazer benzeduras, sabem atingir o interior das pessoas, seduzindo-as e modificando-as com sua alegria e liberdade de viver. Sua maneira de ser é mostrada com uma certa poesia: “indo tanto a certo esmo, se salvos, viver por dourados tempos” (101).

O narrador, em terceira pessoa, inicia a estória contando que somente dois ciganos são contratados pelo dono da fazenda Crispins a fim de consertarem as tachas de açúcar do engenho: “Dois, só, estipulara o dono, que apartava do laço o assoviar e a chuva da enxurrada” (97). O fazendeiro, que proíbe os demais ciganos de acamparem em suas terras, separa do grupo (“do laço”), dois elementos: “o assoviar” e “a chuva da enxurrada”. Há, desde o início, a ligação dos ciganos a um tipo de liberdade primitiva que não se consegue controlar ou deter, já que não há modo de capturar um assovio e é difícil conter a água da enxurrada.

Os ciganos contratados, Güitchil e Rulú, “com arteirice e utensílios – o cobre, de estranja direto trazido, a pé, por cima de montanhas” (97) – são vigiados pelo filho do fazendeiro. A mulher, com hidropisia, “receava-os menos pela rapina que por estranhezas” e as filhas “ainda que do varandão, de alto, apreciaram espiar, imaginando-lhes que cor os olhos” (97). As primeiras oposições são estabelecidas. Os ciganos têm “arteirice”, palavra que pode significar “ação do arteiro” (Ferreira, 1999: 204) – aquele que revela capacidade em relação a um determinado tipo de arte –, ou astúcia. Em ambas possibilidades, trata-se de habilidades: de trabalhar com o cobre e de enganar. Habilidades comentadas no final do primeiro dia de trabalho, quando o filho do fazendeiro relata que os ciganos “forjavam com diligência” enquanto o pai “visse desplante em ciganos e sua conversa” (98). A família proprietária da Fazenda Crispins, por outro lado, tem o poder, a autoridade. O pai é contratante e dita regras enquanto o filho vigia. A mãe, senhora da fazenda,

¹⁷ Cf. Adolfo: “*draparipê – ler a sorte de alguém/ drab-remédio*” (1999: 98).

não receia a rapina, e sim as estranhezas do povo estrangeiro. As filhas observam curiosas, mas do alto, no varandão da casa da fazenda.

Para arrumar o alambique é preciso contratar outro cigano, Florflor, perito em serpentinas. Preocupados com a doença da fazendeira, os ciganos chamam suas parentas, Constantina, Demétria e Aníssia que completam o quadro dos personagens e enriquece a diferença revelada pela nomeação dos mesmos. Os proprietários têm em seus nomes a marca do poder. Eles são patrões, dominadores. Aos nomes dos homens é incorporado o vocábulo “senhor” ou a sua alteração, a palavra “siô”. O fazendeiro é o Senho(r)zório e o filho, distinto pelo diminutivo, é o Siozorinho. Os nomes das mulheres apresentam a alteração, herdada dos escravos, do vocábulo “senhora”: “sinhá” ou “siá”. A fazendeira é Siantônia e as filhas, Sinhalice e Sinhiza. Ademais, o nome “Antônio” e, conseqüentemente, o feminino “Antônia” apresentam significados como “chefe principal, proeminente”, ou ainda, “se opor, fazer frente”¹⁸ – definições que reforçam a caracterização de Siantônia como a “senhora”, a “proprietária” da Fazenda Crispins.

Quebrando a similaridade dos nomes dos proprietários, os ciganos apresentam diversidade. Os nomes das ciganas, por exemplo, merecem uma breve análise. Elas são chamadas porque são “as das drogas” (99), sabem benzer. Constantina remete a “constante”, que apresenta entre os significados os vocábulos “incessante” e “contínuo” (Ferreira, 1999: 535) – adjetivos que reforçam a idéia de associação entre os ciganos e o movimento ininterrupto das águas de enxurrada e de rio. O nome Demétria lembra Deméter (Ceres), deusa personificada e celebrada por mulheres em rituais secretos ligados a fertilidade (Arrabal, 1990). Esta deusa recebeu de Zeus a incumbência de fazer a terra frutificar, fornecer o desejo de viver e banir o medo da alegria e o medo do amor (Arrabal, 1990). Aníssia, por sua vez, remete ao nome árabe *Anisah* ou *Aneesah* que significa próxima, íntima, boa amiga – tanto que “Siantônia em prêmio de ofego a quis por perto” (99). Além disso, o narrador descreve Aníssia como “pêssega, uma pássara” (99). Um dos sinônimos para pássaro é pequena ave, que, por sua vez, pode significar “pessoa astuciosa e ladra” (Ferreira, 1999: 239). O feminino, “pássara”¹⁹, é usado popularmente para designar uma mulher de comportamento exagerado ou uma prostituta. Qual dos significados é associado a Aníssia? O narrador esclarece a questão: a cigana era

¹⁸ Cf. GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur, *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*, verbete *Antônio*.

“moça”, “pendiam-lhe as tranças de solteira e *refolhos cobrissem furtos e filtros*”²⁰ (99). Convém acrescentar que “cigana” denomina uma ave que vive em bando, nas margens de rios (Ferreira, 1999: 470). A escolha do nome, para a ave, mostra-se eficaz, uma vez que o povo cigano costuma viver em grupo e acampar perto de água, como é comentado em “O outro ou o outro”, conto que focaliza a liberdade representada pelo protagonista cigano Prebixim, nome que também denomina uma ave.

Segundo Romanelli, em seu estudo genético do conto em questão,

a evidência de que o escritor privilegiava as possibilidades do Nome pode ser verificada nas extensas listas de vocabulário constantes dos apontamentos pré-redacionais. Não faltam exemplos que demonstram o interesse do escritor nas formas elaboradas de nomear lugares e personagens (1996: 108).

Guitchíl e Flor-Flor²¹, Demétria, Constantina, Manjerição, Gustuxo (os dois últimos nominam ciganos em “Zingarêscas”) são nomes que aparecem em relações de antropônimos²² previamente selecionados por Guimarães Rosa, para denominar as personagens ciganas. Rulú e Aníssia, provavelmente, foram escolhas posteriores às relações pesquisadas por Romanelli.

A elaboração rosiana, contudo, não se atém aos nomes. As oposições são reforçadas pela descrição dos personagens. Os dois ciganos, Güitchil e Rulú, retomados textualmente como “o moço” e “o mais velho”, dormem no engenho, perto do chiqueiro. À noite, conta o narrador, “em círculo de foguinho”, “um deles tocava violão” (98). Rulú tem barba em duas pontas e Güitchil, topete. A presença dos ciganos atiça a curiosidade de Sinhiza e Sinhalice, as quais “ouviram que aqueles enfiavam em cada dedo anéis, e não criavam apego aos lugares, de tanto que conhecessem a ligeireza do mundo; as cantigas que sabiam, eram para aumentar a quantidade de amor” (98). O moço, “sem par no sacudir o andar”, recita em roméia, a língua dos ciganos que, conforme Sérgio Paulo Adolfo, é um dos fatores que “os diferencia da sociedade nacional” (1999: 19). O mais velho, “se abanando vezes

¹⁹ Cf. FERREIRA, op. cit., verbetes *pássara* e *perua*.

²⁰ Grifo nosso.

²¹ Grafados desta forma conforme o trabalho de Kátia Romanelli, baseado em documentos pré-redacionais de Guimarães Rosa.

²² No trabalho de Romanelli, as relações às quais nos referimos encontram-se nas páginas 108 a 112.

com ramo de flor” (97), “tinha cicatrizes, contava de rusga sem mortes em que um bando inteiramente tomara parte, até os cavalos se mordiam no meio do raivejar” (98). Florflor carrega em seu nome a sugestão de beleza, tem “os cachos pelo meio lado da cara, e abria as mãos, de dedos que eram só finura de ferramentas” (98) e, ao entardecer, banha-se no Riachão. É ele quem comenta: “– *Cigano non lava non, ganjón, para non perder o cheiro...*”. Há, nessa passagem, um enfoque da sensualidade ligada ao cheiro, como evidenciam as palavras do narrador: “certo o que as mulheres deles estimavam, de entre os bichos da natureza” (99). Florflor é o “Sonhado Moço” que mexe com a imaginação de Sinhalice, a qual “caraminhola” sonhos de romance e suicídio por paixão.

A caracterização dos personagens é rica em detalhes e, como já foi dito acima, contribui para o estabelecimento dos contrários. Os ciganos são relacionados à música, ao colorido, aos cheiros, à alegria, ao destemor das lutas, à sedução, à vida: “os ciganos eram um colorido”, “incuriam festa da alegre tristeza” (101). Inversamente, a família da Fazenda Crispins é ligada à doença, à velhice, ao confinamento.

A fazendeira Siantônia, “em razão de enfermidade, não saía da cama ou rede” (97). Ela “sofria de hidropisias e dessuava retendo em pesadelo criaturas com dobro de pernas e braços” (98). O consolo da fazendeira, cujo único curso é em direção à morte, é saber que ela e o marido envelheciam juntos: “Siantônia o espiava – no mundo tudo se consumia em erro, tirante ver o marido envelhecido igual – vizinhalma” (99). A enferma, ao contrário das “fortunosas” ciganas, “videntes quase à boca dos ventos” (100), sofre com falta de ar e com o confinamento: “Siantônia extremosa ansiosa se segurava aos seus, outra vez dera de mais arfar, piorara. As paredes era que ameaçavam” (100). O estado da fazendeira origina um comentário do narrador: “A gente devia estar sempre se indo feita a Sagrada Família fugida” (100). O narrador, que se insere no grupo dos da terra ao utilizar a expressão “a gente”, sugere a fuga da imutabilidade, do quarto impregnado de doença. E para fugir do confinamento é necessário ir-se, sem destino, livre como os ciganos.

Vera Novis observa que Siantônia é a protagonista, se considerarmos que ela é a representante maior do poder dentro da estória; é o domínio em oposição ao dom dos ciganos (1989: 45). A teoria levantada por Novis pode ser confirmada no texto: “Siantônia, era ela a derivada de alto nome, posses;

não Senhozório, só de míngua aprededor, de aflições” (99). Siantônia é a proprietária, de linhagem, Senhora que “agora, sombria, ali, tempo abaixo, a curso, sob manta de vexame, para o fôlego cada dia menos ar, em amplo a barriga de sapa” (99). Senhozório, assim, é dono, mas não é Senhor, no sentido de ser influente, soberano entre seus iguais. Ele é o velho e cansado fazendeiro, que “só o teimosiar e raros cabelos a idade lhe reservara” (98).

Dentre as relações que são estabelecidas, provenientes da caracterização dos personagens, duas destacam-se: o movimento e a imobilidade – água e terra. Os ciganos, no decorrer da narrativa, aparecem ligados à imagem da água, a começar pelo título, “Faraó e a água do rio”. “Faraó” relaciona-se a uma das inúmeras histórias sobre a origem do nomadismo do povo cigano. Os três ciganos do conto explicam à fazendeira: “– *Sina nossa, dona, é o descanso nenhum, em nenhuma parte* – arcavam nucas de cativos. – *O rei faraó mandou ...* – decisão que não se terminava” (99). O destino dos ciganos, conforme as ordens do “faraó”, é vagar, sem fincar raízes, como a água do rio. Irene Gilberto Simões comenta que “o título do conto está relacionado às coisas moventes, à imagem da água que corre intermitente” (s/d: 111). No início da narrativa, como já foi comentado, “a chuva da enxurrada” foi apartada do laço. Sinhalice sonha com Florflor: “vinha de um romance, qual que se suicidado por paixão, pulando no rio, correntezas o rodavam à cachoeira” (100) – a queda-d’água do Riachão, rio no qual o cigano banha-se.

A família da Fazenda Crispins é “gente da terra”, na dupla acepção da expressão: eles são sertanejos e são proprietários de terras. Ao referir-se à condição social de Siantônia, o narrador indica a origem da riqueza familiar: “Avós e terras, gado, as senzalas” (99). Os “Senhores” estão presos a terra, às tachas da fazenda, “de cem anos de eternidade” (100). Enquanto os ciganos “não criam apego aos lugares, de tanto que conhecessem a ligeireza do mundo” (98), “a Fazenda Crispins parava deixada no centro de tantas léguas, matas, campos e várzeas, no meio do mundo, debaixo de nuvens” (101).

Assim como a água do rio, ou da enxurrada, modifica o perfil da terra em sua passagem, os ciganos conseguem desestruturar a visão de mundo da família da Fazenda Crispins.

Sinhiza e Sinhalice respeitam a autoridade da mãe. Admiram, por exemplo, “o levantado gesto, mão osculosa, admitindo que todos se afastassem” (99). A elas somente é permitido engendrar caraminholas, imaginar e observar, de

longe, do alto, no varandão da casa de fazenda. A chegada dos ciganos traz-lhes outro mundo – permeado de música, de cheiros, de sensualidade. São elas quem espionam, ouvem histórias e ficam sabendo os costumes dos ciganos, os quais conseguem despertar as fantasias das duas sertanejas. São elas que tomam conhecimento que Florflor banha-se no Riachão. Embora apresentadas como reprimidas, há uma sugestão de contato entre elas e o cigano. Quando Florflor comenta que os ciganos não se lavam para não perderem o cheiro, o narrador conta: “Outra feita, ria-se, *riam, de estrépidas respostas*²³” (99). Durante a narrativa, as irmãs são citadas juntas, lado a lado diante dos fatos narrados. Ao final, há a individualização. Sinhalice sonha com Florflor e, quando os ciganos vão embora, “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” (101).

Siozorinho é posto para vigiar os ciganos, mas a desconfiança do pai não consegue atingi-lo. O rapaz elogia o trabalho dos metalúrgicos e duvida do que falam sobre aquele povo nômade:

Não era verdade que, de terem negado arrimo a José, Maria e Jesus, pagassem os gitanos maldição! – Siozorinho no domingo definiu, voltado de onde fora-de-raia esses acampavam, com as velhas e moças em amarelos por vermelhos (98).

A afirmação de Siozorinho revela sua simpatia pelos ciganos. Simpatia esta intensificada diante de Aníssia, uma vez que “nela dera com os olhos que fácil não se retiravam” (99). Os ciganos, por sua vez, reconhecem esta afinidade e tratam-no como um igual, já que, conforme o narrador, “vocavam Siozorinho” de “manucho” (100).

Para conquistar Siantônia, os ciganos pedem “para, trajados cujos casacões, visitarem a Virgem” (99) que fica na capela da fazenda e é “rezada no mês de setembro” (97). A fazendeira cede e presencia “em espreguiçadeira recostada, pé do altar, ao aceso de velas” (99), os três ciganos se ajoelharem diante da imagem da santa. Além disso, eles mostram veneração pela fazendeira e preocupação por sua doença, tanto que mandam buscar as parentas. Todo esse cuidado e, talvez, a ânsia por qualquer esperança de melhora conquistam Siantônia:

²³ Grifo nosso.

“esquecera ela as pálpebras, deixava que as gringas benzeduras lhe fizessem” (100). Quando os ciganos vão embora “à farrapompa”, o narrador conta que “Siantônia queria: se um dia eles voltavam à Terra-Santa...” (101). A incompletude da sentença permite interpretações diversas. Podemos, assim, inferir que Siantônia, por exemplo, faça votos que eles um dia possam voltar à Terra Santa. O importante, no entanto, é perceber que a fazendeira parece reanimada, uma vez que, na despedida, não há qualquer referência a sua enfermidade.

O pedido dos ciganos para verem a santa pode parecer estranho ou somente uma artimanha para conquistar a fazendeira. Sérgio Paulo Adolfo, contudo, esclarece que

Os ciganos não têm uma religião própria, mas pertencem às religiões dos povos que os circundam e com os quais convivem. Há ciganos católicos, protestantes, espíritas e umbandistas. [...]. A relação dos católicos com a igreja é muito peculiar. Precisam dela para o batismo, o casamento e, às vezes, para enterrar seus mortos. Mantêm em suas casas imagens de santos e até cultuam certas datas festivas. Gostam de buscar água benta na igreja para curar bebedeira ou fazer benzimentos, acreditam nos santos e nos seus milagres, mas não mantêm uma prática religiosa conforme a prescrita pela Igreja (1999: 81).

Senhozório, por sua vez, deixa suas desconfianças de lado e, segundo o narrador, “ficou do tamanho do socorro” quando “houve a rebordosa”:

Já armada vinha a gente da terra, contra eles, denunciados: porquanto os ladinos, tramposos, quetrefes, tudo na fingitura tinham perfeito, o que urdem em grupo, a fito de pilharem o redor, as fazendas. Diziam assim. Sanhavam por puni-os, pegados (100).

A “zingaralhada” clamou por ajuda e prometeu, “pela ganjã castelã”, “rezar em matrizes e ermidas” (100). O fazendeiro, atendendo aos apelos dos ciganos, ergueu o pulso e resolveu: “— *Aqui, não buliram em nada...*” (101). O narrador conta que “mais não precisava. Tiravam atrás os da acossa, desfazendo-se, por maior respeito. Senhozório mandava” (101). A mudança maior, no entanto, fica evidente no final da narrativa. O fazendeiro que “de todos discordava, a taque de sílabas” (98), fica “cabisbaixado” com a partida dos ciganos, “à farrapompa” (101). O

“belo trabalho” com o metal encantara-o e a alegria cheia de alarde ainda ressoava: “Perturbava-o o eco de horas, fantasia, caprichice” (101). Não chama o filho “da melancolia”, pois este é jovem e “houvesse este ainda de invejar bravatas” (101). Ele, “ia porém preto lidar, às roças, às cercas, nas mãos a dureza do calejo”, pois “o lavrador era escravo sem senhor” (98). Enquanto os ciganos são escravos da água, do movimento, Senhozório é escravo da terra. Assim, ao ver-se à beira do Riachão, cuja água era “passante, sem cessação”, livre como os ciganos, confessa: “— *Quando um dia um for para morrer, há-de ter saudade de tanta coisa...*” (101). A rusticidade, por fim, dá lugar à poesia: “pegou o mugido de um boi, botou no bolso. Andando à-toa, pisava o cheiro de capins e rotas ervas” (101).

A água agitou a terra, mas passou. A terra, embora com o perfil modificado, marcada pela “água do rio”, quedou-se e voltou ao estatismo.

2.3 ABOIAR: VIAGEM DE “RECONTROS” COM O DEVER

Fez-se forte, esperto, resignado e prático.
Euclides da Cunha

“Faraó e a água do rio” permite a percepção da ligação dos ciganos com o movimento incessante das águas, em oposição ao estatismo da “gente da terra”. A análise de “Intruge-se” objetiva a apresentação e configuração dos vaqueiros retomados em “Zingarêscas”. Estes sertanejos, ao contrário dos senhores da Fazenda Crispins, não são relacionados à imobilidade. Os vaqueiros estão em viagem, tangendo o gado. A viagem, contudo, não é associada à liberdade, tal qual o nomadismo cigano. Os vaqueiros, embora não confinados ou estáticos, mostram-se presos ao dever, cujo cumprimento pode obrigar um capataz a “intrujar” e matar, e a um destino definido: o final da viagem.

A narrativa, publicada na revista *Pulso* em trinta de abril de 1966, traz Ladislau como protagonista. A título de curiosidade, convém comentar que Ladislau seria o nome de Guimarães Rosa, devido a sua data de nascimento, 27 de junho, dia de um santo homônimo. Sua mãe, D. Francisca Guimarães Rosa, preferiu,

contudo, o nome “João”, conforme relata Vilma Guimarães Rosa, filha do autor: “*Bisavó Chiquinha se orgulhava de ter feito o parto da neta, sua xará: Francisca, de apelido Chiquitinha, mãe de Joãozinho. Este, pelo gosto paterno, se chamaria Ladislau. Mas prevaleceu o João, escolha em honra de São João, que nascera três dias antes...*”²⁴ (1999: 333).

Vera Novis compreende a escolha de Ladislau para o nome do protagonista como uma “presença do biográfico, pela relação do personagem com o autor” (1989: 39). Acrescenta, ainda, que Ladislau pode ser considerado o *alter ego* do autor, sugerindo que *Tutaméia* seria “menos ‘nonada’ e mais ‘mea-omnia’” (1989: 118-119), ou seja, um “tudo meu” do autor. Vilma Guimarães Rosa, por sua vez, comenta que “em *Tutaméia* desencerra-se uma espécie de confissão pessoal” (1999: 82). Ela chama a obra de “livro-guia, chave-mestre” (1999: 81), “um *Confiteor* de quarenta estórias” (1999: 82).

A presença do biográfico, como escreve Novis, pode ser corroborada pelas palavras do próprio Guimarães Rosa, quando ele afirma: “é impossível separar minha biografia de minha obra” (Lorenz, 1983: 66). E ainda:

É que eu sou antes de mais nada este ‘homem do sertão’; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também, e nisto pelo menos eu acredito tão firmemente como você, que ele, esse ‘homem do sertão’, está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa (Rosa apud Lorenz, 1983: 65).

Considerar-se um homem do sertão é o que permite o estabelecimento da relação entre o personagem e o autor. Ladislau é, no conto, a figura do vaqueiro cuja essência Guimarães Rosa julga carregar:

As vacas e os cavalos são seres maravilhosos. Minha casa é um museu de quadros de vacas e cavalos. Quem lida com eles aprende muito para sua vida e a vida dos outros, isto pode surpreendê-lo, mas sou meio vaqueiro, e como você também é algo parecido com isto, compreenderá certamente o que quero dizer. Quando alguém me narra algum acontecimento trágico, digo-lhe apenas isto: ‘Se olhares nos olhos de um cavalo, verás muito da tristeza do mundo!’ Eu queria que o mundo fosse habitado apenas por vaqueiros. Então tudo andaria melhor (Rosa apud Lorenz, 1983: 69).

²⁴ Em itálico, conforme a fonte consultada.

Ladislau é o capataz à frente de uma comitiva formada por onze vaqueiros: Rigriz, Piôrra, Quio, Tiotinho, Queleno, Liocádio, Joãozão, Amazono, Antonio Bá, Zègeraldo, Seiscêncio. Há, também, o cozinheiro Zèquiabo e o cachorro, grande e amarelo, Eu-Meu, que acompanha o capataz fielmente, de perto, como uma sombra, e o acorda “a horas certas, sem latir nem rosar, só com a presença” (113). O grupo conduz uma boiada de Seo Drães, dos gerais do Saririnhém até a Fazenda-do-Vau.

Segundo o narrador em terceira pessoa, Ladislau e o restante dos vaqueiros fazem uma parada, “solitários no Provedio, onde havia pasto fechado”. Dormem “derrubadamente, ao relento das estrelas” (113), tanto que somente ao acordarem ficam sabendo que “um dos da comitiva fora morto, a metros do arrancho, no passo da madrugada” (113). Acham Quio, “endurecido o corpo, de borco – sangue no capim em roda – esfaqueado pelas costas” (114). A reação de Ladislau diante do corpo de Quio começa a compor o perfil do personagem. O capataz não quer ver o corpo, “tinha quizília àquilo” (114). Ladislau não é um jagunço acostumado a mortes. Ele é o vaqueiro que reza pela alma do falecido, mas “mesmo a cavalo, antes de contar o gado” (114). Ladislau é dedicado ao seu trabalho. Ali, na ausência do dono da boiada, ele é o chefe que deve, antes de tudo, cumprir com suas obrigações – aspecto fundamental para entendê-lo em “Zingarêscas”.

Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, inspirado em naturalistas alemães, explorou a fisicidade do sertão agreste, das caatingas, e ofereceu uma visão da gênese e das características do homem desta terra. Embora se referindo ao vaqueiro nordestino, um trecho da descrição apresentada pelo autor pode contribuir para o entendimento do caráter de Ladislau:

E ali estão com suas vestes características, os seus hábitos antigos, o seu estranho aferro às tradições mais remotas, o seu sentimento religioso levado até ao fanatismo, e o seu exagerado ponto de honra e o seu *folclore* belíssimo de rimas de três séculos...
Raça forte e antiga, de caracteres definidos e imutáveis mesmo nas maiores crises [...] (2002: 104).

Ladislau é consciente de seu papel, de seus deveres, tanto que, após abrirem a cova e enterrarem o morto, ele toma para si a tarefa de descobrir o

assassino de Quio, pois “referir caso ao Patrão – raciocinado? Isso era de sua pertença. Tomava o trato” (115). A responsabilidade de desvendar o ocorrido parece ser um “ponto de honra” e o longo caminho a ser percorrido até chegarem à Fazenda-do-Vau, destino da boiada, será usado por Ladislau em sua investigação, já que “se alguém o certo soubesse, não dizia; ou o muito que diziam não se provava” (114).

Nesta viagem, Ladislau não pode ser somente o capataz que se preocupa com os percursos e o bem-estar da boiada, ele deve observar os homens a sua volta. Ele deve aprender a lidar com a situação, o que o torna diferente do usual: “Seu perfil cheio de recortes, quebrado bem o chapéu adiante, se perfazia Ladislau, descomum e cismoso” (114). O narrador, ao utilizar o adjetivo “cismado”, sintetiza o comportamento de Ladislau no conto em questão, considerando que o verbo “cismar” pode significar “desconfiar, ficar absorto em pensamentos, andar preocupado, teimar em fazer (algo), obstinar-se” (Ferreira, 1999: 480). O capataz está sozinho nesta empreitada, uma vez que não pode trocar idéias com ninguém, pois todos são suspeitos: “Daqueles, qual, então, tinha matado o falecido? Só podia perguntar ao Sabiá-preto, seu cavalo” (114). É preciso astúcia e persistência, pois “como se saber – o que não se arrazôa nem se intruge” (115). Neste questionamento, é enfatizada a dificuldade da tarefa abraçada por Ladislau. Não há como arrazoar ou compreender o acontecido, pois não se sabe os motivos, não há provas que denunciem a autoria do crime. O capataz depende de seus ardis.

Convém aproveitarmos a oportunidade para focalizar o título do conto “Intruge-se”. Este verbo é grafado “intrujir” em dicionários e um dos significados é “perceber, compreender” (Ferreira, 1999: 1130). Ladislau deve perceber as reações dos vaqueiros para descobrir o assassino. Etimologicamente, segundo Antônio Geraldo da Cunha, o vocábulo também pode significar “enganar, explorar, desfrutar empregando astúcia e falsidade” (1982: 443). Ladislau necessita “intrujir” para cumprir sua tarefa, ou seja, ele necessita empregar astúcia e compreender as reações originadas pelo seu método de investigação.

A astúcia empregada por Ladislau é percebida se prestarmos atenção nos detalhes fornecidos pelo narrador em relação ao estratagema criado pelo capataz. Este desvia a atenção do suspeito com uma conversa sobre a possibilidade de Seo Drães comprar a Fazenda Gralha, enquanto toca-lhe a mão. O narrador conta que no Outro-Buritizinho, parada para pernoite, “Ladislau quisesse

prosa com o vaqueiro Rigriz: sentado esperou, beira de fogo, o Eu-Meu ao pé” (114). A utilização do verbo “querer” no pretérito imperfeito do subjuntivo permite ler-se “como se quisesse prosa”, o que passa a idéia de uma situação forjada. Há, até mesmo, uma sugestão de antecipação da reação do vaqueiro: “Rigriz em breve veio, *como é dos velhos* ” ²⁵ (114). Ao contar as maneiras como é formulada a pergunta sobre a compra da Gralha, o narrador reforça a idéia de situação simulada: “Ladislau desviado versou: — ‘*Será, o Seo Drães adquire a Gralha?*’ – meio meditado” (114); “Indagou então do guia Bá, no enfarinhar o feijão” (115); “fez de bobo” (115).

Na própria tessitura narrativa, há um jogo de desvio, de dissimulação. O narrador inicia uma inocente descrição de vôos de pássaros e barulhos oriundos do gado:

Os bois em furupa berravam por passatempo – a boiada que vai para os horizontes. Dar conta daquilo! Voou, passou, o pica-pau-verde-e-vermelho. Voou um bendito – preto-amarelo-branco – para árvores altas. — ‘*Seo Drães...*’ e o trufe-e-trufe do gado (115).

O trecho refere-se ao momento em que Joãozão é interrogado. A descrição é interrompida com a fala de Ladislau, sem qualquer introdução ou finalização. Ao contrário, a fala está “disfarçada” em meio à sentença. Esta artimanha narrativa consegue levar o interlocutor, não nominado, a perceber como Ladislau aborda os vaqueiros: sem preparação, tentando pegá-los desprevenidos.

Antes de focalizarmos a outra parte da artimanha de Ladislau, o toque na mão do suspeito, é necessário observar o vínculo do nome do dono da boiada, Seo Drães, à pergunta sobre a compra da Gralha. Seo Drães é uma figura ausente na narrativa, mas seu nome é mencionado sete vezes. Vera Novis observa que o dono da boiada “é uma espécie de guia, de modelo para Ladislau” (1989: 38). Impõe-se, aqui, a lembrança do “compadre meu Quelemém”. Segundo Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, Quelemém “quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa” (Rosa, 2001: 214). Enquanto Quelemém guia Riobaldo pela visão metafísica do vivido, Seo Drães é um modelo, cuja lembrança guia Ladislau em sua tarefa de descobrir o acontecido. Ladislau não quer saber sobre a possível compra da Gralha, ele quer saber a “sobre-coisa”, “a

²⁵ Grifo nosso.

outra-coisa”. Seo Drães também é mencionado em “Vida ensinada”, conto que faz parte do *corpus* deste trabalho e que será analisado posteriormente neste capítulo, e em “Retrato de cavalo”. Neste último, somente o “salão de fidalga casa” (193), pertencente ao fazendeiro, poderia abrigar o misterioso retrato do “cavalo de terrível alma” (189). Seo Drães é uma menção que sugere a configuração de um “arquétipo de mestre” que orienta os personagens em direção ao conhecimento de si mesmos e dos outros.

O “toque na mão” ocorre na investigação do segundo suspeito, o Amazono. Ladislau, ao vê-lo sozinho, faz a pergunta e um movimento, segundo conta o narrador: “e tocara-lhe antes com um dedo a mão, feito por descuido” (114). O narrador revela que Ladislau finge acaso e, assim, toca a mão de Amazono, o qual nem toma consciência do toque e responde à pergunta: “— *‘É ricaço!’*” (114). Ladislau não faz o mesmo com os vaqueiros Rigriz, Piorra e Seiscêncio, pois os considera inocentes, e com Tiotinho e Queleno, parentes do falecido. Este detalhe permite inferir que o capataz toca a mão somente de quem ele fortemente suspeita. Afinal, o toque configura-se em um ardil para descobrir o culpado pela morte de Quio.

O fato de “tocar a mão” do suspeito pode parecer ineficaz em uma investigação de assassinato. De acordo com Jean Chevalier, no entanto, “a mão exprime as idéias de atividade, ao mesmo tempo que as de poder e de dominação” e “a palavra manifestação tem a mesma raiz que mão; manifesta-se aquilo que pode ser seguro ou alcançado pela mão” (2001: 589). As mãos, ainda, estão “ligadas ao conhecimento, à visão, pois elas têm como fim a linguagem” (Nissa apud Chevalier, 2001: 592). Assim, Ladislau, no papel de chefe, toca a mão dos vaqueiros esperando que o gesto manifeste a autoria da maligna “atividade”, acione a linguagem da mão do outro.

Convém observar que outro sertanejo rosiano associa mão a entendimento. Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, no episódio da Fazenda dos Tucanos, fala de sua desconfiança quanto ao personagem Zé Bebelo. Durante sua narrativa, o protagonista/narrador menciona a palavra “mão” inúmeras vezes, relacionando-a, freqüentemente, ao desvelamento do caráter:

Mas minha mão, por si, pegou a mão de Diadorim, eu nem virei a cara, aquela mão é que merecia todo entendimento (Rosa, 2001: 376).

E Zé Bebelo, segredando comigo, espiou para trás, observou assim, pegando na minha mão: — ‘Riobaldo, escuta, botei fora minha ocasião última de engordar com o Governo e ganhar galardão na política...’ Era verdade, e eu limpei o haver: ele estava pegando na mão do meu caráter (Rosa, 2001: 386).

O próprio autor faz esta associação em cartas escritas²⁶ a Paulo Dantas, conforme cita Jeane Mari Spera:

O que eu quero é tocar a mão do seu caráter. Essa era a nossa sertaneja senha. Mão de se pegar. Firme. Aprumada. Informo intimidade”; “... vê-se mesmo que o C.M.C, censor severo, foi tocado pela ‘mão do caráter’ de sua (de você) obra [...]”; “Seguro, eu, agora, na mão do seu caráter, no braço duro, pe de goiabeira” (1984: 162).

O toque na mão, assim, configura-se como a “senha sertaneja” reveladora de caráter²⁷.

A artimanha de Ladislau surte efeito em uma das paradas para pernoitar. A referência do local é sugestiva: “no ponto onde existiu o sítio de um Jerônimo *Manêta*²⁸” (116). Ladislau começa a tatear as *patas*²⁹ de Eu-Meu para ver se estão gastas. Liocádio, já investigado e considerado inocente, passa e agrada o cão. O narrador conta que Eu-Meu “latiu ou não latiu, não se ouviu” (116) – o que remete a uma observação de Rigriz: “— ‘*Nem o cão latiu, na ocasião...*’ ” (114). O comentário do narrador parece fornecer a razão para o fato de Ladislau repetir o estratagema de investigação com Liocádio: há a sugestão de um despertar se consideramos que Eu-Meu acorda Ladislau pelas manhãs só com a presença. Se na primeira vez, Liocádio ri “no lhe bulir na mão” (116), o segundo toque desencadeia outra reação: “atentado, em trisco se rebelou, drepente, sacando faca à fura-

²⁶ Conforme Spera, presentes em *Sagarana emotiva*.

²⁷ Costuma-se (ou costumava-se) jogar um punhado de terra sobre o caixão do defunto antes que este seja sepultado. Segundo a crença popular, em casos de assassinato, a mão do assassino treme ao jogar o punhado de terra sobre o corpo da vítima, denunciado, assim, o crime praticado. Curiosidade apresentada pela Profa. Dra. Rita das Graças Félix Fortes (UNIOESTE), por ocasião da defesa desta dissertação.

²⁸ Grifo nosso.

bucho...” (117). Reagindo, “num revira-vaca”, Ladislau acerta Liocádio no fígado, com “a *parabellum* de doze balas, boa arma” (117).

Ladislau cumpre a árdua tarefa, quase com sua vida. Ele não decepciona o patrão e os homens sob seu comando. O narrador encerra a estória: “Ladislau, cheio de vida e viagem, como quando um touro ergue a cabeça ante o estremecer dos prados, perfeitamente assaz. Só aboiava. Sabia que nada sabia de si” (117). Comparado, no final, ao touro, o narrador reforça a idéia de capacidade de liderança do capataz. Ademais, há a informação: “só aboiava”. Ladislau deixa de ser “descomum e cismoso” e volta sua atenção somente aos bois. O protagonista de “Intruge-se”, assim, é o vaqueiro rosiano, cuja sabedoria rústica provém do trabalho, da terra e do trato com os bois.

A associação de Ladislau à astúcia e à persistência ditada pelo apego ao dever permite um diálogo com os ciganos. Tal qual os nômades, vistos em “Faraó e a água do rio”, o capataz demonstra “arteirice” nas duas acepções da palavra: na arte de assumir todas as responsabilidades de um “chefe” e na arte da astúcia. A diferença, contudo, reside no objetivo da segunda arte: enquanto a astúcia dos ciganos é associada à desordem – a exemplo de Aníssia, cujos “refolhos³⁰ cobrissem furtos e filtros” (99) –, a de Ladislau traz a ordem de volta ao grupo. Aproveitando a menção a Aníssia, convém observarmos que a cigana é “palmista”, lê “a boa ventura” nas mãos de Sinhiza e Sinhalice (99). Ladislau, por sua vez, lê, por intermédio do toque nas mãos, “o caráter” dos vaqueiros.

A variedade dos nomes dos ciganos é encontrada também nos dos vaqueiros. A configuração dos dois grupos, porém, é divergente. Os gitanos são relacionados ao colorido, à sedução, à música, à água e “denunciados”, pela “gente da terra” como “ladinos, tramposos, quetrefes” (100). Os vaqueiros, opostamente, têm sua configuração ligada a terra, ao trabalho, à ordem – “nenhum tinha o atíço, o arroto de gente maligna” (116): Rigriz é “homem de perita sensatez, campeiro tão forçoso” (114); Piôrra, “filho de longe, do Norte” (113), é “correto, caolho, corrigido” (115); Antônio Bá, “capiiau”; Zègeraldo tem as mãos calejadas “das capinas de janeiro e de dezembro” (116); Seiscêncio é “simplório, bom, beócio” (116). Liocádio,

²⁹ Grifo nosso.

³⁰ *Refolho* pode significar “fingimento, dissimulação”. *Refolhos*, por sua vez, pode ser plural de refolho e como substantivo masculino plural significa “a parte mais íntima ou secreta da alma; âmago, íntimo, imo”. Cf. FERREIRA, op. cit., verbetes *refolho* e *refolhos*.

embora tivesse “munheca para vara e laço” (116), é aquele que diverge dos demais: indicado como assassino “por algum trato ou furto” (117).

Há, ainda, outro aspecto que difere os ciganos dos vaqueiros: a caracterização da viagem de cada grupo. Para contar a estória da investigação de Ladislau, o narrador organiza o discurso em forma de “diário de bordo”, conforme observou Irene Gilberto Simões (s/d: 179). A marcação detalhada do tempo e espaço elabora a imagem de um relato de viagem: “tarde segunda” (113); “o orvalho de junho molhava miúdo, às friagens” (113); “sol alto, se saiu” (114); “já em quase anoitecer ao Outro-Buritizinho se chegou” (113); “manhã seguinte”; “deram no Sassafrás, vereda, pouso” (115); “prosseguia-se, dia nublado, sexta-feira” (115); “esbarraram, para pôr acampamento: no Buriti-da-Velha” (115); “ao dia susseqüente”; (115); “alcançaram a Ribeira-das-Gamelas – cabeceira do rio – de tarde, no amolecer do ar” (116); “mais cedo acordaram” (116); “pousou-se na Fazenda Santa Arcanja” (116); “até aqui, no Muricizal, quando a tarde se pardeava” (116); “saíam, ao outro dia seguinte, manhã” (117). O narrador também descreve o cotidiano do vaqueiro em comitiva: o tanger do gado; o pouso sob o céu sertanejo; o fogo aceso para aquecer o corpo nas noites frias e para cozinhar o feijão consumido com farinha; o cuidado com os animais; a poeira; o silêncio quebrado pelo “trufe-e-trufe” do gado, pelo berrante e berros dos bois. Todo dia é “inteiro demasiado” (115).

É clara a vinculação dos vaqueiros a viagens. Vinculação reforçada pelo comentário do narrador sobre o protagonista: “Ladislau, cheio de vida e viagem” (117). Entretanto, enquanto os ciganos, como foi visto em “Faraó e á água do rio”, são relacionados ao contínuo movimento – “não criavam apego aos lugares, de tanto que conhecessem a ligeireza do mundo” (98) –, os vaqueiros, em oposição, viajam com um destino definido. O narrador, no início do conto, informa a origem da viagem: “Ladislau trazia dos gerais do Saririnhém a boiada” (113). Ao final, há a definição do destino: “Saíam, ao outro dia seguinte, manhã. — ‘Seo Drães!...’ – de tão acostumado a repetir o nome, aquele, do Patrão, da Fazenda-do-Vau – e da Gralha, talvez. Ia a boiada, deixalenta” (117). Euclides da Cunha configura as travessias dos vaqueiros:

Atravessa a vida entre ciladas, surpresas repentinas de uma natureza incompreensível, e não perde um minuto de tréguas. É o batalhador perenemente combatido e exausto, perenemente audacioso e forte; preparando-se sempre para um recontro que não vence e em que se não deixa vencer; passando da máxima quietude à máxima agitação; da rede preguiçosa e cômoda para o lombilho duro, que o arrebatava, como um raio, pelos *arrastadores* estreitos, em busca das malhadas (2002: 120).

Os ciganos conhecem “a ligeireza do mundo”, as constantes mudanças. Os vaqueiros, mesmo em viagem, vivem um “recontrar”, pois estão presos a um destino definido, a terra, ao dever.

É preciso, por último, focalizar o comentário que finaliza o conto, a respeito de Ladislau: “Sabia que nada sabia de si” (117). Vera Novis considera que as histórias que envolvem Ladislau podem ser encaradas como histórias de sua aprendizagem, “sua trajetória no mundo”, “esbarros na viagem-travessia do personagem” (1989: 117). Considerando tal afirmação, a observação final do narrador é a pista que permite inferirmos que Ladislau, em “Intruge-se” é ainda um “aprendiz”. Sua viagem de aprendizado, por *Tutaméia*, ainda não terminou.

2 4.A FINA ARTE DA LIBERDADE

*És livre. Mas para que te serve a liberdade,
se não para tomar posição?*
Sartre³¹

O conto “O outro ou o outro” foi publicado, na revista *Pulso*, em dezesseis de outubro de 1965. No índice de leitura de *Tutaméia*, contudo, é o vigésimo terceiro conto, dez contos posteriores a “Faraó e a água do rio”. As duas narrativas focalizam a visão apresentada por Guimarães Rosa sobre os ciganos. Juntas, elas tecem o perfil do povo que carnaliza a noite em “Zingarêsca”, conforme veremos posteriormente. Além da configuração dos ciganos, em “O outro ou o outro”, há novamente o confronto entre “a gente da terra” e os que são “de

fora”, “estrangeiros”. O que ocorre, entretanto, não é um embate entre opostos, mas um reconhecimento.

O conto narra o encontro do cigano Prebixim com o delegado Tio Dô, o qual vai ao acampamento dos ciganos devido a um caso de furto. Tio Dô é o representante da ordem enquanto Prebixim, o da desordem. A oposição ordem/desordem cria uma expectativa de um possível conflito, o qual não ocorre, uma vez que Tio Dô não aprisiona o cigano. Em Prebixim temos, novamente, a imagem do assovio, vista em “Faraó e a água do rio”. Não se consegue capturar o assovio, o som associado aos pássaros, assim como Tio Dô não consegue capturar Prebixim, um pássaro conforme o significado de seu nome. O cigano, assim, representa a liberdade que não se consegue tolher, uma liberdade idealizada.

Uma leitura atenta alerta-nos, desde o início, que a expectativa de conflito não se concretizará. Convém observarmos a primeira descrição do cigano: “Devia de afinar-se por algum dom, adivinhador. Viu-nos, olhos embaraçados, um átimo. Sorria já, unindo as botas; sorriso de muita iluminação” (156). A atenção aguçada é vista como um dom de adivinhação, e o sorriso atrai a atenção do narrador. Após os cumprimentos iniciais entre Prebixim e Tio Dô, o narrador põe novamente em evidência a agudeza dos olhos do cigano: “E pôs os olhos à escuta” (156), e faz acréscimos à sua descrição: “Moço não feioso, ao grau do gasto, dava-se esse Prebixim de imediata simpatia” (156). Há, nessa passagem, uma importante informação: a relação que se estabelece entre os da ordem e o da desordem não é de antagonismo, mas de simpatia.

O narrador homodiegético, não nominado, é sobrinho de Tio Dô. Vera Novis levanta a hipótese de que este narrador é Ladislau (1989: 38), o que explicaria o seguinte comentário do narrador de “Intruge-se”: “Ele, capataz, ia mesquinhar-se, vinha de tio. Esquecera alguma manha?” (116). A narrativa de “Intruge-se” não fornece explicação contextual para “vinha de tio”. Pensar que este “tio” seria Tio Dô, atribuiria sentido à oração. Ladislau, sobrinho de um delegado, não poderia “mesquinhar-se”. Era seu dever solucionar o caso de assassinato. Além disso, esta hipótese também explicaria melhor a indagação: “esquecera alguma manha?”. Ladislau é um vaqueiro. Com quem teria aprendido “manhas” de investigação? Possivelmente de Tio Dô. Outro fato, ainda, pode amparar esta teoria:

³¹ SARTRE, Jean-Paul. *A Idade da Razão*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1981. p. 143.

de acordo com as datas de publicação dos contos na revista *Pulso*, “Intruge-se” foi publicado seis meses após “O outro ou o outro”. Assim, Ladislau, em uma seqüência, “vinha de tio”. Apresentamos esta hipótese porque se aceitarmos Ladislau como o narrador do conto em análise, é necessário considerarmos que quem conta a estória é um vaqueiro dedicado ao dever e que, provavelmente, não está acostumado ao contato com ciganos. Este último aspecto, inclusive, explicaria o tom de admiração e interesse com que o acampamento e os ciganos são descritos.

A narrativa é permeada, por exemplo, de descrições sobre o acampamento cigano, indicando o nomadismo do povo: “alvas ou sujas arrumavam-se ainda na várzea as barracas, campadas na relva” (156); “acolá, entre o poço do corquinho e o campo de futebol” (156); “fitávamos as barracas, sua frouxa e postiça arquitetura” (157); “as barracas eram quase todas cônicas, como *wigwams*³², uma apenas trapezoidal, maior, em feitio de barracão, e outra pavilhãozinho redondo, miniatura de circo” (158); “barracas no capim da vargem” (159).

O colorido das roupas também é focado. Prebixim, o cigano protagonista do conto, é descrito vestindo “além de calças azuis de gorgorão, imensa a cabeleira, colete verde – o verde do pimentão, o verde do papagaio” (156). O colete, aliás, é mencionado outras duas vezes: “o colete de pessoa rica” (157) e “com o colete verde de inseto e folha” (159). A cor vermelha é destacada: “as em álaque vermelho raparigas buena-dicheiras” (157). Sérgio Paulo Adolfo comenta que o extremo colorido das roupas é algo que diferencia o povo andarilho:

Os ciganos se identificam perante os gadjê, a sociedade abrangente, a partir de um primeiro sinal diacrítico que é seu modo de vestir. [...] Roupas muito coloridas, saias compridas, muitas jóias são sempre encaradas como parte da indumentária cigana (1999: 89).

Um constante alarido e movimentação são sugeridos pela narração dos sons do acampamento oriundos das ciganas e pela atividade das crianças: “as calins³³ que cozinavam ou ralavam na gíria gritada” (157); “— ‘Lilalilá!’ – um chamado alto de mulher, com três sílabas de oboé e uma de rouxinol” (158); “— ‘Eta!

³² Wigwam: “a type of tent, shaped like a DOME or CONE, used by Native Americans in the past”. Cf. Oxford Advanced Learner’s Dictionary. Tradução nossa: um tipo de tenda com a forma de um domo ou cone, usada pelos americanos nativos no passado.

³³ Ciganas.

eta! eta!’ – coro: as mulheres aplaudiam a desfatura, com mais frases em patoá” (159); “meninos pulavam por todos os lados” (159).

Além de Prebixim, o acampamento acolhe, entre outros, os ciganos Lhafôfo e Busquê; Rulú, o metalúrgico de “Faraó e a água do rio”; Roupalimpa, que passa “montado numa mula rosilha” (157); “as calins”, nas suas tarefas diárias; Beijú, “capitão” (158); Chalaque, “de bigodes à turca ou búlgara” (158) e crianças.

Diversamente de “Faraó e a água do rio”, neste conto os ciganos não são associados somente à metalurgia. Lhafôfo e Busquê realizam o comércio de cavalos, trocas de animais: “os que sempre expondo a basbaques a cavahada, acolá, entre o poço do corguinho e o campo de futebol” (156). Nessa passagem, há a insinuação de um comércio desonesto de cavalos³⁴, já que os compradores são chamados de tolos e a negociação é feita “acolá” – advérbio que sugere um local afastado do acampamento e, conseqüentemente, dos olhares e ouvidos alheios. Em “O outro ou o outro”, assim, os ciganos são vinculados ao engodo, à rapina. Na narrativa em questão, não há apenas referências à má fama que os perseguem, mas situações concretas como as “tretas” no comércio de cavalos ou as provas de furto.

Além de evidenciar o estrangeirismo do povo cigano e descrever as características que o tornam diferente dos nativos, é o narrador quem elabora a configuração de Prebixim e nos faz perceber que as atitudes do cigano e de Tio Dô não condizem com o “ofício” de cada um – é o “contrário do contrário” (157). Para isso, o narrador traça um paralelo entre os dois personagens, recurso que utilizaremos nesta análise.

Como comentamos anteriormente, a relação entre Prebixim, Tio Dô e narrador é de simpatia. Nem mesmo a insinuação do que seria o ofício do cigano rompe essa relação. A ocupação de Prebixim não envolve trato com animais ou metalurgia. Seu ofício é outro, como ele mesmo conta ao narrador:

- ‘Faço nada, não, gajão meu amigo. Tenho que tenho só o outro ofício...’;
- ‘É o que não se vê, bah, o de que a gente nem sabe’;
- ‘Nem a pessoa pega aviso ou sinal, de como e quando o está cumprindo...’ (157).

³⁴ A título de curiosidade, no conto rosiano “Corpo Fechado”, presente em *Sagarana* (1946), os ciganos são, igualmente, relacionados ao comércio desonesto de cavalos. Conforme consta na narrativa, os ciganos são os melhores nas “tretas” para transformar um “pangaré pelado” em um cavalo de “cavalgadura de lei” (Rosa, 2001: 306).

O fato de Prebixim revelar-se “impuro de mãos” (157) não abala o narrador, que confessa: “E era o que me atraía em Prebixim, sem modelo nem cópia, entre indolências e contudo com manhas sinceras, arranjadinho de vantagens” (157). O narrador admira a sinceridade de Prebixim e sua retórica: “falara completo e vago” (157). Segundo ele, o cigano conseguira expor “o obscuro das idéias, atrás da ingenuidade dos fatos” (157). A vaguidade do cigano em classificar seu ofício pode ser observada também no narrador, o qual, em nenhum momento da narrativa, define concretamente o que Prebixim faz. Ao contrário, o perfil do cigano é tecido de forma a torná-lo atraente: “sorria por todos os distritos do açúcar” (158); “desenhou no ar um gesto de príncipe” (158); “bizarro, cavalheiro” (159). Ademais, o cigano é o predileto das mulheres do acampamento.

Quanto a Tio Dô, o narrador revela um contraste entre o falar e o agir do delegado. Ele conta que Tio Dô “dizia-os: — *‘Mariolas. Mais inventam que entendem’*” (157), e instruía-o “do malconceito deles, povo à toa e matroca, sem acato a quaisquer meus, seus e nosso, impuros de mãos” (157). Ao chegar no acampamento e ser saudado por Prebixim, no entanto, “Tio Dô retribuiu, sem ares de autoridade” (156).

Mesmo cumprindo seu “dever de lei” (157), Tio Dô não age como um delegado em diligência. Apresentada a acusação de furto advinda do ão, local onde os ciganos haviam arranchado anteriormente, inicia-se um diálogo marcado por sutilezas de linguagem a esconderem as verdades tanto das perguntas quanto das respostas. Tio Dô, por exemplo, questiona: “— *‘Você hoje está honesto?’*” (158). Esta pergunta nos faz saber que Tio Dô tem ciência do que consiste o ofício do cigano. O delegado pergunta se Prebixim “está”, não se ele “é” honesto. O cigano, fácil e automaticamente responde: “— *‘Hi, gajão meu delegado... Mesmo ontem, se Deus quiser... Deus e o meu São Sebastião!...’*” (158).

Procedendo como um diplomata amistoso, que observa curioso o desenlace da questão, Tio Dô consegue resolver o caso sem quaisquer sinais de conflito e recupera os objetos furtados. Na narrativa da restituição, há o reforço da imagem positiva de Prebixim. O objeto é devolvido a Tio Dô, segundo o narrador, “como se fosse um presente” (159) e Prebixim “calava o que dava, com modéstia e rubor” (159). Outros objetos também são devolvidos: “oferecia-os, novo e honesto feito alface fresca” (159). O verde, cor associada ao cigano, agora não é de pimentão ou de papagaio, mas do frescor e honestidade da alface.

Complacientemente, Tio Dô deixa o bando impune. O narrador, no entanto, quer entender o ocorrido e, assim, ao deixar o acampamento juntamente com o delegado, refaz a pergunta que antes fizera ao cigano: “— ‘O ofício, então, era esse’” (159). E completa: “falei, tendo-me por tolo” (159). O fato de fazer-se de tolo reforça a teoria de Ladislau ser o narrador de “O outro ou o outro”. A exemplo de Ladislau que se faz de “bobo” (115) para desvendar o crime de “Intruge-se”, o narrador de “O outro ou o outro” finge desentendimento para obter respostas. A pergunta, supostamente dirigida a Tio Dô, permite a leitura de que o narrador coloca em questão o ofício de Prebixim e o do próprio tio. As atitudes de ambos não correspondem às expectativas. Um devolve os objetos do furto e outro não tem “ares de autoridade” (156). O narrador responde sobre o ofício de Prebixim: “Ave, que não. Devia de haver mesmo um outro, o oculto, para o não-simples fato, no mundo serpenteante. Tinha-o, bom, o cigano Prebixim, ocupação peralta” (159). Tio Dô, contudo, não responde: “Dizia nada, o meu tio Diógenes, de rir mais rir” (159).

O significado do diminutivo “Dô”, somente revelado no final da narrativa, é um dos elementos que solucionam o enigma estabelecido pelo título do conto e pela quebra de expectativa. Diógenes³⁵ remete ao filósofo grego homônimo, nascido em Sinope, no século IV a.C., o qual também é mencionado no prefácio “Os Temulentos”. O bêbado, “física e metafisicamente só” (153) Chico, que tentava “converter em irrealdade” “a corriqueira problemática cotidiana” (151), diz: “— Sou como Diógenes e as Danáides...” (153).

Diógenes, Chico e Tio Dô ignoram as regras da *polis*, da sociedade e do ofício, respectivamente. Diógenes e Chico procuram vivenciar um sonho utópico de liberdade e independência, mesmo que, no caso do último, amparado pelo “pifar, virar e andar, de bar a bar” (151). Tio Dô, por sua vez, vivencia “a fina arte da liberdade” (159) por intermédio de Prebixim. O delegado tem o registro de uma

³⁵ O filósofo morava em um barril e, conta-se, sentia tal desprezo pela humanidade que caminhava pelas ruas de Atenas, com uma lâmpada, em busca de um homem honesto. Certa vez, Alexandre o Grande perguntou a Diógenes, diante de seu barril, o que ele desejava. O filósofo prontamente respondeu: “Que não me tires o que não me podes dar” – referindo-se ao sol. Diógenes estudou com Antístenes, o fundador da escola dos cínicos, que por sua vez fora discípulo de Sócrates. O filósofo defendia a auto-suficiência e negava a necessidade de valores como a família, a cultura e o estado. Dizia que a felicidade se obtém pela satisfação das necessidades da maneira mais econômica e simples. Afirmava, ainda, que tudo que é natural não é desonroso, nem indecente, e, portanto, pode ser feito em público. Segundo a tradição a extrema pobreza com que Diógenes viveu, expressa a aplicação prática de suas idéias e constitui-se em uma demonstração da possibilidade de acabar com as convenções sociais e alcançar, assim, a autarquia Cf. *Nova Enciclopédia Barsa*, verbete *Diógenes*, pág. 181-182.

acusação de furto e as provas do mesmo, mas não prende Prebixim. A decisão faz Tio Dô vivenciar um momento de liberdade. Ele é livre, pois toma uma posição. O delegado ignora as regras de seu ofício e não toma as atitudes que se espera de um homem da lei diante de um ladrão porque os ciganos concretizam o projeto de Diógenes: “Loucos, a ponto de quererem juntas a liberdade e a felicidade” (157).

Outro ponto importante a ser considerado é a frase: “Entressorriram-se ele e Tio Dô, um a par do outro, ou o que um sábio entendendo de outro” (159). Prebixim e Tio Dô são cada qual um “outro”. Prebixim é o “outro” forasteiro, cigano, configuração da vida livre. Tio Dô é o “outro” da terra que admira e, talvez, anseie este estilo de vida. Ambos, cada “outro” a seu modo, valorizam a liberdade. Um entende e reconhece o outro. Assim, o título “O outro ou o outro” sugere uma alternativa, não uma oposição. Este reconhecimento é explicado pelo antropólogo Carlos Rodrigues Brandão:

O *diferente* é o *outro*, e o reconhecimento da diferença é a consciência da alteridade: a descoberta do sentimento que se arma dos símbolos da cultura para dizer que nem tudo é o *que* eu sou e nem todos são *como* eu sou. Homem e mulher, branco e negro, senhor e servo, civilizado e índio... O outro é um diferente e por isso atrai e atemoriza. É preciso domá-lo e, depois, é preciso domar no espírito dominador o seu fantasma: traduzi-lo, explicá-lo, ou seja, reduzi-lo, enquanto realidade viva, ao poder da realidade eficaz dos símbolos e valores de quem pode dizer quem são as pessoas e o que valem, umas diante das outras, umas através das outras. Por isso o *outro* deve ser compreendido de algum modo, e os ansiosos, filósofos e cientistas dos assuntos do homem, sua vida e sua cultura, que cuidem disso. O outro sugere ser decifrado, para que lados mais difíceis de *meu eu*, do *meu mundo*, de *minha cultura* sejam traduzidos também através dele, de seu mundo e de sua cultura. Através do que há de meu nele, quando, então, o outro reflete a minha imagem espelhada e é às vezes ali onde eu melhor me vejo. Através do que ele afirma e torna claro em mim, na diferença que há entre ele e eu (apud Frayze-Pereira, 1994: 11).

Tio Dô, como já foi dito, instruía o sobrinho sobre o “malconceito” dos ciganos, conceituando-os de “mariolas”, “povo à toa” e ladrões (157), conforme seu modelo cultural. O encontro entre o delegado e Prebixim, contudo, modifica este conceito, pois possibilita a Tio Dô a tradução de seu “eu” e de seu “mundo”, como sugere o narrador:

Tio Dô ia agir, com prazo e improrrogado. Ele pesava tristonho, na ocasião; não pela diligência de rotina, mas por fundos motivos pessoais. Eu também. Fitávamos as barracas, sua frouxa e postiça arquitetura. A gente oscila, sempre, só ao sabor de oscilar. Ainda mal que, no lugar, a melancolia grassava (157).

Tio Dô quer que a situação seja resolvida com brevidade, pois, “pesava tristonho, na ocasião”. O pesar não é devido à diligência, mas “por fundos motivos pessoais”. Não seriam estes motivos pessoais a percepção de que a liberdade que admirava era vivida pelo outro e que, devido à acusação, fosse obrigado a privar Prebixim desse modo de vida? Note-se que tio e sobrinho observam as barracas ciganas e o último comenta que ali, naquele lugar, “a melancolia grassava”. No final da narrativa, porém, o narrador comenta: “Mais paz, mais alma, de longe ainda olhávamos, aquelas barracas no capim da vargem” (159). O caso de furto foi resolvido e Prebixim não foi privado de sua liberdade. Acabara-se a melancolia. A contemplação das barracas, ao final, traz paz. Ademais, se considerarmos que o narrador seja Ladislau, possibilita-se compreender o motivo do comentário “eu também”. O narrador é o vaqueiro “preso” ao seu dever. Viaja muito, a exemplo dos ciganos, mas suas viagens sempre têm um destino certo. Como o tio, Ladislau não desfruta do tipo da liberdade própria dos nômades.

O cigano, por sua vez, conscientiza-se de sua identidade pelo que vê no outro. Sérgio Paulo Adolfo observa que

os ciganos possuem uma clara noção de serem ciganos, mesmo sem conceito de origem étnica ou passado histórico, como se cada indivíduo nascesse possuidor de uma memória étnica já acoplada. Na verdade, é o processo de socialização que faz dele um cigano com tanta garra e orgulho. Sua educação é feita por contrastes e comparações (1999: 19).

Cumprido, ainda, observar um comentário de Adolfo, que complementa o que fala sobre a educação baseada em contrastes e comparações: “primeiro contrasta-se o cigano com o gadjê³⁶, no intuito de mostrar ao ciganinho o mundo gadjê como um mundo desorganizado e caótico, com pessoas sem noção de tradição ou passado histórico e também sem uma moral bem definida” (1999: 19).

Ora, o mundo cigano é, geralmente, visto pelo “gadjê” dessa mesma forma: desorganizado e caótico e, ainda, constituído de ladrões e enganadores ardilosos. Isso mostra que cada qual vê o outro baseado em julgamentos pessoais e sociais sedimentados por sua própria cultura. Prebixim e Tio Dô, contudo, olham-se “um a par do outro”. Frayze-Pereira observa que a relação com o outro pode se dar “na modalidade do conflito e da luta mortal” (1994: 15) ou, como acontece com os personagens rosianos em questão,

na modalidade da simpatia e do encontro, quando a experiência do outro e o conhecimento com o outro, bem longe de nos remeter, por analogia, a experiências familiares, ao contrário, amplia nossos horizontes, proporcionando-nos incessantes revelações (1994: 15).

Tal como foi visto em “Faraó e a água do rio”, os da terra são seduzidos pelo movimento e liberdade dos ciganos. Guimarães Rosa, nos dois contos, constrói uma imagem de um povo que consegue transformar a desconfiança em simpatia, a negatividade do furto em restituição caracterizada como oferta de presentes.

Tio Dô, sabiamente, encerra a questão: “*O que este mundo é, é um rosário de bolas*” (159). O mundo é uma sucessão de encontros entre “outros”, entre opostos – o que implica a existência de extremos que podem, antes de significar oposição, sugerir alternativa.

2 5 JORNADA PENÚLTIMA: DEVAGAR E MANSO

No penúltimo conto de *Tutaméia*, “Vida Ensinada”, publicado na revista *Pulso* em doze de novembro de 1966, Ladislau reaparece ao lado de Eu-Meu, porém, agora, ele é chamado familiarmente de So Lau ou So Lalau. Tal mudança pode ser explicada pelo fato de, neste conto, Ladislau não estar “descomum”, já que não necessita solucionar nenhum caso de assassinato. So Lau continua sendo o “chefe” da comitiva, entretanto não é mencionado como “o

³⁶ Indivíduo que não é cigano.

capataz”, e sim como “vaqueiro bom” (257). Além disso, o protagonista é o culatra Sarafim, o “vaqueiro da cara barbada” (256) que segue na retaguarda do rebanho, mas deseja ser ponteiro e tocar o berrante.

Antes da narrativa, convém focalizar sua epígrafe, cuja fonte merece atenção: “Da Outra boiada urucuiana, Jornada penúltima” (256). Se uma relação com o conto for efetivada, há a sugestão de que a boiada tangida na estória de “Vida ensinada” é “Outra”, não é a mesma de “Intruge-se”, uma vez que aquela foi entregue ao Seo Drães, na Fazenda-do-Vau – o que implica que Ladislau está novamente em trânsito. Além disso, há a informação de que a jornada é “penúltima”, o que sugere que haverá a última – “Zingarêsca”.

Na epígrafe, um vaqueiro chamado Martim faz o relato de uma de suas viagens. Relato que traça um esboço do cotidiano dos boiadeiros: as viagens “*em tanto caminho das terríveis possíveis sortes*” (256); os infortúnios derrotados pela fé em “*São Marcos Vaqueiro*”, o qual providencia-lhes “*lugar de paragens, refresquinhas novas águas de brota, roteiro mais acomodado, capim pelo farto, mais o gado tendo juízo*” (256). O final é sugestivo: “*Na descambada da serra, ainda ventava, a gente cuidando em nós e neste mundo de agora – o que são matérias de tempo adiante*” (256)³⁷. Quais seriam as “matérias de tempo adiante”? Possivelmente seriam as duas estórias subseqüentes: “Vida Ensinada” e “Zingarêsca”.

No sertão, conforme o vaqueiro Martim, é necessário cuidar-se e apegar-se ao santo, pois a vida apresenta “terríveis possíveis sortes”. Este modo de viver remete a Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, o qual afirma que viver é muito perigoso, “porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo” (GS:V 601). Esta aprendizagem é sugerida no título do conto em análise. Segundo Jeane Mari Spera,

o prefixo ‘em’ significa “transformar, guarnecer, prover”, como nas palavras ‘embelezar’, ‘encruar’; sina significa sorte, destino, fado. Temos, portanto, a possibilidade de interpretar o título como “vida transformada pela sorte, destino”, etc. Por outro lado, se considerarmos “ensinada” como derivada do verbo “ensinar”, temos também a “vida educada”, “encaminhada” (1984: 283).

³⁷ Citações da epígrafe em itálico, conforme obra consultada.

Se o aprendizado dos ciganos de *Tutaméia* está ligado ao nomadismo por terras e culturas diferentes, o aprendizado do vaqueiro está ligado ao trato com o boi, a terra, o sertão: “Um boi boiadeiro remói andando, aquele se babar que se mexe qual que sem dentes” (259); “la e retornava, para essas retardadas boiadas, consertando o caráter, como um boi não se senta” (259). Enquanto os ciganos respeitam a “sina” que o “rei faraó mandou” (99), os vaqueiros aceitam ou tentam mudar a sina ditada pela terra. Vera Novis observa que “a aprendizagem é o tema nuclear de *Tutaméia*” (1989: 27). Aprendizagem esta que “exige um lento processo de amadurecimento que, por sua vez, requer uma enorme paciência [...]” (Novis, 1989: 26). A estória da “via ensinada” de Sarafim completa a configuração dos vaqueiros retomados em “Zingarêscas”: neste conto, “a gente da terra” é associada à ordem hierárquica, à prudência, à paciência. Ademais, a viagem que o protagonista está empreendendo, prepara o leitor para a leitura do último conto de *Tutaméia*.

“Vida Ensinada” inicia-se com a descrição da organização da comitiva e com a apresentação do protagonista:

Um rebão, poeira, o surgibufe: de frente, desenvoltada de curva, a boiada, geral, aquele chifralhado no ar. Avante à cavalga o ponteiro-guieiro soa a trombeta de guampo; dos lados os cabeceiras – depois os costaneiros e os esteiros – altos se avistam, sentados quer que deslizados sobre rio cheio; mas, atrás, os culatras, entre esses timbutiando um vaqueiro da cara barbada, Sarafim, em seu cavalo cabeçudo (256).

A hierarquia é apresentada em ordem descendente. À frente, o ponteiro-guieiro, aquele que toca o berrante, chama e guia a boiada. Ao lado, os cabeceiras, os costaneiros e os esteiros, descritos como cavaleiros que se destacam, “altos”, acima do “rio” de gado. Por fim, vêm os culatras, que constituem “a retaguarda de um rebanho” (Ferreira, 1999: 590). Note-se que o narrador usa a conjunção opositiva “mas” ao introduzir a posição do culatra: “atrás”. Poderíamos esperar um advérbio de intensidade, uma vez que o narrador está citando posições: “avante”, “dos lados”, “depois”. No lugar de um possível “mais atrás, os culatras”, lê-se “mas, atrás, os culatras” – o que permite inferir que a ocupação seja inadequada para Sarafim. Inferência reforçada pelo significado do nome do protagonista. Sarafim

(ou Serafim, como é grafado em “Zingarêscas”), do hebraico *seraphim*, é um “anjo da primeira hierarquia” (Ferreira, 1999: 1841). Há, assim, uma sugestão de que a organização da comitiva será revista, pois “as pessoas se encaixam nos veros lugares” (257). Convém lembrar que acima dos ponteiros está Ladislau, o chefe da comitiva, que por sua vez é guiado pelas ordens e pelo exemplo do dono da boiada, Seo Drães.

A descrição de Sarafim, importante para a compreensão de suas atitudes em “Zingarêscas”, começa a ser delineada:

Ele desdiz do rumor feroz, despertence ao arrojo do cortejo. Se há-de saudar, tira o chapéu roído de solão e chuvas; queria ter um relógio e arranja jeito de se coçar o fio das costas, estava sempre meio com fome. Sozinho às vezes se diverte no cantarolativo, chão adiante (257).

Ao contrário dos ciganos, rumorosos e sempre em grupo, o vaqueiro Sarafim “desdiz do rumor” e cantarola sozinho. Enquanto Güitchil e Rulú mostram a exuberância dos ciganos, tendo anéis em cada dedo, Sarafim expressa desejo por um relógio, objeto associado ao trabalho. O cumprimento cigano é oral, extrovertido, como vimos, por exemplo, em “O outro ou o outro”: “— *Saúdes, paz, meu gajão delegado...*” (156). O cumprimento de Sarafim, em oposição, é silencioso: apenas um saudar respeitoso com o seu chapéu. O ato de cumprimentar, inclusive, parece ser efetivado por obrigação da boa educação, como sugere a construção “se há-de”. Ademais, Sarafim

escasso falava, pela língua começa a confusão; mesmo pensar, só quase repensa o conhecido, resumido por todos ou acontecido. Muitas coisas deixava para o ar – a gente tem de surto viver aos trechos – a alegria não é sem seus próprios perigos, a tristeza produz à-toas cansaços (257).

O escasso falar do personagem remete ao quarto capítulo do prefácio “A Escova e a Dúvida” (216-220): uma palavra pode perpetrar “quase morte” ou ser a ferramenta dos que resguardam “a paz e a liberdade”, pode “acabrunhar” o indivíduo ou “conjurar a impressão”. Sarafim é, portanto, cauteloso, pois sabe que “pela língua começa a confusão” (257). Sua cautela estende-se ao pensar e, até, ao

sentir, uma vez que “a alegria não é sem seus próprios perigos, a tristeza produz à toas cansaços” (257).

O restante da comitiva, contudo, parece não entender o personagem desta forma. O narrador revela o pensamento de Ladislau: “So Lalau aparecia ali. Vaqueiro bom, ou o quê, Sarafim; costumeiramente bobo. Que modo podia ter matado outro e ainda com a viúva se ajuntado? So Lalau não olhava, mas pensava” (257). O “primarismo psíquico que revela no comportamento, nos gestos” (Novis, 1989: 51) faz com que conceituem Sarafim de “bobo” e encobre dois aspectos fundamentais quanto à configuração do personagem: a prudência e a paciência. A morte mencionada por Ladislau é o ponto de partida para a apreensão das qualidades mencionadas.

O narrador conta que o criminoso e perseguido Roxão entregou uma garrucha a Sarafim, para juntos resistirem aos soldados. Sarafim “a par de nenhum rixar, nem de armas, a garrucha soltada caiu e disparou, aí o Roxão morto, quente, largava filhos e mulher, por eterno” (257). Seo Drães, na ocasião, foi quem livrou Sarafim da prisão. O papel do culatra na morte de Roxão, não obstante a história da garrucha disparada ao cair, nunca foi esclarecido: “Sarafim, de seu nariz ignorante, olhando porção de movimento, em pão de nada. Vá alguém somar o que está doendo na cabeça de todos. *Ver a ver...* – até hoje, o qual cabimento do caso não achava” (258). Quanto à viúva, Inácia, “ele começou a nada dizer. Não queria nem cobiçava” (258), mas “contratou-se com ela, a tinha em maior valia” (258).

A descrição do comportamento do personagem despista um julgamento desfavorável sobre ele. Sarafim, “costumeiramente bobo”, não poderia ter matado Roxão. Eis a dúvida de So Lalau. Dúvida que pode ser esclarecida se não focalizarmos somente a descrição do personagem, mas os fatos que são relatados. O próprio narrador indica o que deve ser realmente considerado: “Sarafim quase sem erro procede; *as faces do que há é que reviram sempre para espanto* ³⁸” (258).

Sarafim, embora estivesse junto a Roxão no momento da resistência aos soldados, não se considera amigo ou semelhante ao criminoso, como evidencia o narrador: “Amigo? Campeiro companheiro, se tanto, feito os dedos das mãos, desirmãos” (258). A expressão “se tanto” indica que Roxão era, no máximo, um

³⁸ Grifo nosso.

“campeiro companheiro”. A viúva não parece ser cobiçada por Sarafim, mas o narrador revela a pergunta interior: “Em tal reparou que era bonita; toda a vida não sabendo que a notara assim?” (258). A admiração pela “esposa adotiva” (257) é anterior à morte de Roxão. “As faces do que há” vão formando um perfil diverso de “bobo” e uma dúvida se instaura: Não teria o culatra realmente matado Roxão? A possibilidade de culpa de Sarafim, responde a pergunta de Ladislau: ele poderia “ter matado outro e ainda com a viúva se ajuntado” (257) se, na verdade, não fosse verdadeiramente bobo, mas perspicazmente prudente e paciente.

Ainda sobre a viúva, há uma confissão que intensifica a visão do “método” de Sarafim:

Só que secas regalias Inácia lhe regateara, as três, duas vezes, no princípio, de amostra. Desde o que, ficado de remissa, ele olhava o pote e as alpercatas. Logradeira não era, mas por refrieza, amuada, mesmo mulher de ninguém.
Sarafim escorava o descaso, sem queixa nem partes, sem puxar a mecha – quem calca, não conserva – até que quietassem as idéias das coisas. Dia viria. (259)

Sarafim não consegue a completude amorosa com Inácia, mas não reclama ou desanima, pois “dia viria”. O que Sarafim espera pacientemente? O culatra, segundo conta o narrador, confessa que “estava vivendo mais quente, gostava dela todas as vezes” (257). Sarafim quer agradar Inácia e acredita que a posição de guieiro possa conquistá-la: “Ela, pondo o tempo, havia de igual querer a ele – saliente guieiro algum dia à testa de boiadas de Seo Drães, seu favorecedor” (257). O desejo de ser ponteiro é intensificado por uma lembrança: “Tirou um lembrar – que o Roxão, também, marcado o marido, navegara com boiadas: no coice, não, mas tocador da buzina, guia-guieiro” (259).

O sonho de ser ponteiro-guieiro é estrategicamente conquistado. A máxima do método de Sarafim é: “Devagar e manso se desata qualquer enliço, esperar vale mais que entender, janeiro afofa o que dezembro endurece, as pessoas se encaixam nos veros lugares” (257). Se a esperteza dos ciganos é evidenciada em sua oratória, como foi mostrado em “O outro ou o outro”, a esperteza do vaqueiro está no calar, no esperar, no falar o necessário e na hora certa. Se ele se encaixasse em seu “vero” lugar, Inácia se encaixaria como sua esposa.

Primeiramente, a estratégia de Sarafim consiste em não expor seu desejo: “Tomara ele que o escolhessem para ponteiro, tocar o berrante, So Lau mandasse. Mas isso nem devendo dar a saber, de desejo, por não parecer ralasso madraço ou frouxo, a culatra impõe as responsabilidades” (257). Note-se o raciocínio lógico, estudado: ele não devia deixar que as pessoas soubessem sua intenção, para não parecer indolente, vadio ou frouxo.

Se o seu desejo é ocultado, o mesmo não acontece com os erros do ponteiro, apontados sutilmente por Sarafim:

So Lau na sela se soleva, vê o que adiante, se escuta o tÔo do ponteiro. Sarafim produz: — *Outro tempo o berrante se tangia mais perfeitamente...* — repetindo coração, culatreiro capaz, sobre seu cavalo-de-campo (258).

— *S’Lalau, se’ o’ vem, vê...* — mas Sarafim, emperro, se detém de mostrar: por culpa que de descuido do ponteiro, erravam com a boiada pela estrada enganada piorada, das que vêm-se retorcendo entre enfadinhos morros, o figuradio (259).

Somente a Ladislau, entretanto, ele coloca em evidência os erros do companheiro de comitiva. Aos demais, ele o elogia: “Mais prezasse o guiador, confronte quem se acocorava. Redizia: — *Correta obrigação...* – a barba não o obstando de inchar bochechas” (259). A paciência de Sarafim é finalmente recompensada, como conta o narrador: “— *Sarafim, eh* – ouviu e se esteve pronto. — *Eh, Sarafim...* sustendo ele rente a So Lau o cavalo quebralhão. — *Você vai de ponteiro – dá-que*” (260).

Outro aspecto importante a ser considerado em “Vida ensinada” é a temática da viagem. Durante a narrativa, o leitor depara-se com imagens sugestivas, associadas à viagem: 1) o caráter sendo forjado: “la e retornava, para essas retardadas boiadas, consertando o caráter, como um boi não se senta” (259); 2) a boiada e a viagem por terra sendo relacionadas a um rio e à navegação: “[...] dos lados os cabeceiras – depois os costaneiros e os esteiras – altos se avistam, sentados quer que deslizados sobre rio cheio” (256); “ Tirou um lembrar – que o Roxão, também, marcado o marido, navegara com boiadas [...]” (259); 3) a saudade e o amor sendo “alimentados” pela distância:

Seja que os primeiros dias, das tornadas, davam para ela Inácia gastar o pouquinho de saudade que o vô do tempo juntara. Tanto o valor de canseiras e lenteza, fazendo marcha, desestimado, atrasado em amor. Mas, ah, então: e se as viagens pudessem sem ser persistidas ainda mais longe, do durado de muitos meses – às boiadas de além-gerais – remotamente? (259)

Sarafim, no decorrer do conto, empreende duas viagens: uma individual, na qual sua vida vai sendo traçada pelos caminhos que ele escolhe percorrer, e uma real, junto à boiada de Seo Drães. O interessante nesta perspectiva de leitura é que as duas viagens não são finalizadas com o final do conto – o que, por sua vez, sugere uma continuação.

Embora So Lau tenha, finalmente, designado Sarafim para ponteiro, este não consegue realizar completamente o sonho idealizado. Ainda não é o momento de Sarafim tocar o berrante:

Tempo para se pasmar não lhe sobrasse, com o quê e quanto. Traçou a correia do instrumento. Tomou o ponto, refinito montado, à frente daquela exata boiada, de So Lau, sendo que do Seo Drães. Sarafim via a estrada vasta miudamente. Mas era de tarde, ao puro da aragem, do sol já só o rabo, por essa altura de horas. Inda não ia tocar imponente o berrante, pois que vindo o gado vagarado, sem porquanto dar nem percisão nem azo, e impedido ele de bobeação, qualquer brinquedo. Do que não haviam de rir, nesse debalde, nem o reprovar. — *Boi adiante...* (260)

A estória de Sarafim está, portanto, incompleta, assim como a viagem do gado, que ainda não alcança seu destino. São “matérias de tempo adiante”. “Vida ensinada”, aliás, é um conto marcado pelo “adiante”. O ponteiro, função almejada pelo protagonista, é aquele que vai “adiante” da boiada; So Lau “na sela se soleva, vê o que adiante” (258); Sarafim não toca “a trombeta de guampo”, mas já pode anunciar “boi adiante” (260). Cumpre ainda observar que o conto inicia-se com o parágrafo: “Aqui no por aqui” (256). Atente-se para a repetição. Uma possibilidade de leitura seria focalizar somente a definição do espaço por intermédio do advérbio “aqui”. O vocábulo, contudo, não se refere apenas a lugar, espaço. Pode referir-se também a tempo, conforme Ferreira: “neste momento ou ocasião; neste ponto, nisto; a época ou momento atual; hoje, agora” (1999: 175). Assim, a

palavra “adiante” e a definição do tempo e espaço proveniente do citado parágrafo indicam que a estória de Sarafim e a viagem da comitiva liderada por Ladislau iniciam-se “agora e por aqui”, no conto “Vida ensinada”, mas terão continuidade no “adiante”.

A idéia de continuidade é reforçada nos dois últimos parágrafos da narrativa:

Ao Te-Quentes, velho lugar de pastura e aguada, onde deviam sentar bivaque e o cozinheiro já estaria cozinhando o feijão e torresmos.

Ali lá chegavam – davam com cavalos e barracas, de uns ciganos – de encontrão (260).

Te-Quentes é o lugar para onde a comitiva se dirige para pernoitar. O entardecer, inclusive, é um dos motivos que impedem Sarafim de tocar o berrante. Em oposição ao “aqui no por aqui”, há a indicação do que seria o “adiante”: Te-Quentes, “ali lá” e o encontro com os ciganos. O advérbio “ali”, a exemplo de “aqui”, também pode referir-se a tempo: “aquela hora; aquele momento” (Ferreira, 1999: 97). O espaço, por sua vez, é definido por “lá”, advérbio que pode significar “adiante” (Ferreira, 1999: 1174).

O jogo de linguagem, indicador da continuidade da estória, não acaba, entretanto, na oposição de advérbios. Há ainda, neste conto, uma hipógrafe³⁹, a qual o autor qualifica de “simples”. Será? Será realmente uma “simples hipógrafe”? Vejamos:

*‘Se caminhando uma rês
vinte passos por segundo,
me diga, sendo profundo:
quanto ela anda em um mês?’
Coplá viajadora.*

Resposta:
*O que ela anda, pouco faz,
seja para trás ou para diante:
a rês caminha o bastante
indo para diante ou para trás.
(Simples hipógrafe.) (260).*

³⁹ Frase citada como fecho de um texto. Neologismo analógico a **epígrafe**, usado para classificar uma quadrinha, que vem como resposta a uma adivinha, no fecho de um conto. **Epi-** e **hipo-** são prefixos gramaticais antônimos. Cf. MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa, verbete simples hipógrafe*, p. 264.

Se deslocarmos o nosso foco de atenção para a própria construção da obra, veremos que as epígrafes dos índices de *Tutaméia* sugerem leitura atenta e releitura. Os próprios índices fazem a mesma sugestão: um de leitura e outro de releitura. O que a hipógrafe, por sua vez, sugere, além de reforçar a idéia do “adiante”, é que não importa ler a obra do primeiro ao último conto ou vice-versa. Esta idéia é reforçada, inclusive, pela disposição dos índices: um no começo da obra e outro no final. Ademais, como já foi dito na introdução deste trabalho, no conto “Zingarêscas”, há um cego e seu guia, o que remete ao primeiro conto, “Antiperipléia”. O guia do primeiro vai para a cidade enquanto o guia do último volta para o sertão. Considerando a hipógrafe, vejamos o inverso: começemos por “Zingarêscas”. Seria diferente se o guia do “primeiro” viesse para o sertão enquanto o do último fosse para a cidade? Segundo a hipógrafe, não. É necessário lembrar que a epígrafe do índice de releitura fala, inclusive, em construção “não emendada, do conjunto” (266). É sugerida, assim, uma leitura não linear. O importante é o leitor perceber as possibilidades de correlações entre os textos e empreender os possíveis percursos e sentidos, a fim de apreender o todo desta obra rosiana.

A possibilidade de leitura apresentada acima pode causar estranheza, uma vez que anteriormente falou-se de “Zingarêscas” como um conto seqüencial de “Vida ensinada”. A localização da hipógrafe, no entanto, deve ser considerada. Os versos estão entre o final de “Vida ensinada” e o começo de “Zingarêscas”. Assim, “indo para diante” é hipógrafe de um, mas pode funcionar como epígrafe de outro. “Indo para trás”, pode funcionar como hipógrafe de “Zingarêscas” e como epígrafe de “Vida ensinada”.

Ademais, talvez a hipógrafe seja a “resposta” de Guimarães Rosa para um possível questionamento sobre o fato de “Zingarêscas”, na revista *Pulso*, ter sido publicado quatorze dias antes de “Vida ensinada” – o que não respeita uma seqüência lógica. De qualquer forma, “Vida ensinada” e “Zingarêscas” estão ligados pelo elo da continuidade e pelo jogo do “para trás ou para diante”. É, pois, em função desta junção entre os dois contos que se pode pensar neste jogo epígrafe e hipógrafe.

Finalizando, percebe-se que “Vida ensinada” é mais do que a estória de aprendizagem de vida do personagem Sarafim. Por intermédio do culatra, ou melhor, do ponteiro, Guimarães Rosa coloca em foco a sabedoria dos prudentes, a virtude da paciência e a importância de saber ouvir, observar e falar o correto no

momento certo. Além disso, o conto é outra parte do labirinto construído em *Tutaméia*. Labirinto de leituras e releituras, de inícios e reinícios, de construções não emendadas que se comunicam. Indo para diante ou para trás, devido às possibilidades de correlações entre textos, sempre haverá o “encontrô” com as “matérias do tempo adiante”.

II PARTE

3 “ZINGARÊSCA”:A MATÉRIA DO TEMPO ADIANTE

3.1 A REUNIÃO DE SEMELHANTES DIVERSAS SORTES DE PESSOAS

Na primeira parte do trabalho, foram traçados os caminhos em direção a “Zingarêscas”. A configuração dos personagens dos contos “Faraó e a água do rio”, “Intruge-se”, “O outro ou o outro” e “Vida ensinada” permitiu verificar a existência de dois grupos distintos: os ciganos, forasteiros, e os sertanejos, a “gente da terra”. O povo nômade foi associado ao movimento e à liberdade ininterruptos, à alegria e aos elementos que aguçam os sentidos: o colorido, a música, o alarido. Os sertanejos, por sua vez, foram ligados ao estatismo, ao dever, ao movimento com destino definido, à paciência. A própria seqüência dos contos, conforme a ordem apresentada em *Tutaméia*, sugere um confronto, considerando-se a alternância dos enfoques de análise: ciganos, vaqueiros; movimento contínuo, movimento direcionado; ofício indefinido, ofício definido; liberdade, dever. Embora a caracterização dos grupos tenha evidenciado oposições, observou-se que o contato entre eles originou um encantamento da “gente da terra” pelo diferente, configurou-se em uma oportunidade para os sertanejos compararem o seu viver com o viver do outro. Os senhores da Fazenda Crispins e Tio Dô, como foi visto nas análises anteriores, acabam por reconhecer no “outro”, um tipo de liberdade que, provavelmente, anseiam.

Em “Zingarêscas”, o último dos quarenta contos de *Tutaméia*, publicado na revista *Pulso* em 29 de outubro de 1966, os ciganos aparecem novamente em confronto com a “gente da terra”, como o próprio narrador prenuncia: “semelhantes diversas sortes de pessoas, de contrários lados, iam acudir àquela parte” (261). Zepaz torna-se dono do sítio Te-Quentes e muda o nome do lugar para Rancho Novo. O sítio, espaço da narrativa, é um conhecido lugar de parada de vaqueiros, local de pastagem e boa aguada para o gado em viagem. O início do conto sugere uma situação passageira de equilíbrio, conforme comenta o narrador: “Sobrando por enquanto sossego no sítio do dono novo Zepaz” (261). A locução conjuntiva “por enquanto” insinua uma possível quebra nesse sossego. Quebra esta

que ocorre com a chegada dos ciganos à propriedade, armando barracas na beira do lago, “por três dias com suas noites” (261).

Esse acampamento contraria a vontade do novo dono que nada pode fazer, pois os ciganos afirmam ter licença para ficarem porque haviam alugado, ali, uma árvore onde haviam sepultado um deles. Como prova, apresentam um contrato assinado pelo antigo proprietário e a testemunha do “servo morador” do sítio, Mozart, pago para verter goles de vinho na cova. Obrigado a aceitar a estranha presença, Zepaz impõe a condição de pagamento pelo uso do capim para os animais e pelas conseqüências de eventual desordem e ordena que sua mulher se recate. Entre os ciganos destacam-se, devido à nomeação, Vai-e-Volta; Zé Voivoda, chefe cigano; o velho Cheirôlo; Manjerição; Gustuxo e Florflor, ciganos de “Faraó e a água do rio”. Há, também, um peão amansador.

Não sendo suficiente a desarmonia entre o sitiante e os ciganos, chegam, ao sítio, a boiada tocada pelos vaqueiros comandados por Ladislau, acompanhado pelo ponteiro Serafim e, logo depois, um cego e seu guia, o anão e corcunda Dininhão. Além desses personagens, um padre é contratado pelos ciganos para benzer o oiti, a árvore-túmulo alugada. Quando chega a noite, uma festa cigana tem início. Festa que se constitui como o elemento divisor de grupos: junto aos ciganos, o Padre bebe, as ciganas ficam nuas e se banham na lagoa diante do cego, o anão “vigia o que não há e imoralmente aprende” (264). Além desses, a mulher de Zepaz, supostamente, espia o tumulto por frestas e Mozart diverte-se com a novidade. Enquanto isso, Zepaz tranca-se em sua casa e os vaqueiros procuram dormir.

O dia amanhece, lançando luz ao que a noite conseguiu ocultar e às conseqüências da festa. O quadro da desordem é, então, completado. Os ciganos já não se encontram no sítio. Mozart conta que o Padre levou a cruz do cego, a qual continha um vazio onde era guardado o dinheiro das esmolas. Zepaz procura o machado para destruir a árvore-túmulo. Dininhão, que furtou um flautim dos ciganos, revela que a mulher de Zepaz o traiu com o cigano Vai-e-Volta. Zepaz começa a surrar a mulher, mas acaba sendo surrado por ela. Enquanto isso, Dininhão toca o flautim furtado, o cego entoa credos, um galo canta e a boiada segue rumo ao sul, tocada pelos vaqueiros.

Como pôde ser observado, “Zingarêscas” retomam personagens vistos nos contos analisados na primeira parte do trabalho: Ladislau, Sarafim, Gustuxo⁴⁰ e Florflor, além da tropa de vaqueiros, não nominados, de “Vida ensinada”. Estes personagens reúnem-se a outros inéditos e compõem novamente dois grupos. O que ocorre em “Zingarêscas”, no entanto, é que não há um grupo constituído por ciganos e outro pela “gente da terra”. Neste conto, há um grupo formado por ciganos e por sertanejos que desordenam o viver da “gente da terra” convencional, rompem sua rotina e suas regras. Assim, os grupos do último conto representam de um lado a desordem, a desconstrução do convencional; de outro, a ordem, o que é considerado convencional pelos sertanejos.

Considerando a divisão entre os personagens, objetiva-se, nesta parte do trabalho, configurar o conto rosiano como o encontro da diversidade. Para isso, faz-se necessária a focalização dos integrantes de cada grupo para, em seguida, confrontá-los a fim de verificar as diferenças estabelecidas. Tratando-se de uma narrativa que retoma personagens e a temática do confronto entre opostos, recorreremos, quando necessário, aos contos já analisados, a fim de estabelecer diálogos e para verificarmos a atuação dos personagens retomados.

Antes de analisar os grupos, cumpre falar do narrador. Inicialmente, é necessário observar novamente que a narrativa de “Vida ensinada” é finalizada com a chegada da comitiva de Ladislau no lugar determinado para pernoitar:

Ao Te-Quentes, velho lugar de pastura e aguada, onde deviam sentar bivaque e o cozinheiro já estaria cozinhando o feijão e torresmos.

Ali lá chegavam – davam com cavalos e barracas, de uns ciganos – de encontrão (260).

Zingarêscas, por sua vez, é iniciada com o comentário sobre a chegada da boiada e dos ciganos:

⁴⁰ Segundo Vera Novis, Gustuxo “é a forma abasileirada de Guitchel” (1989: 58), um dos ciganos contratados para consertar as tachas de açúcar da Fazenda Crispins.

Sobrando por enquanto sossego no sítio do dono novo Zepaz, rumo a rumo com o Re-curral e a Água-bona, semelhantes diversas sortes de pessoas, de contrários lados, iam acudir àquela parte.

A boiada, do norte.

Antes, porém, os ciganos de roupagem e de linguagem, tribo de gente e a tropa cavalari (261).

Convém perceber que enquanto o narrador de “Vida ensinada” anuncia o encontro entre vaqueiros e ciganos, o narrador de “Zingarêscas” comenta a vinda da boiada do norte, mas enfatiza que “antes, porém” chegam os ciganos. A chegada dos vaqueiros é comentada somente após a narração do que ocorreu com a chegada dos ciganos: “A boiada apareceu e encheu as vistas. Era de tardinha” (262). A finalização do penúltimo conto e o início do último estabelecem uma seqüência entre as duas histórias e evidenciam um fato importante para a análise do conto em questão: o narrador de “Vida ensinada” é o mesmo de “Zingarêscas”. O narrador, em “Vida ensinada”, sabe e prenuncia o que ocorrerá no sítio de Zepaz, em “Zingarêscas”: o encontro dos vaqueiros com os ciganos. Há, ainda, o comentário de que o cozinheiro, provavelmente Zèquiabo, de “Intruge-se”, “estaria cozinhando o feijão e torresmos” (260), o que é confirmado nos trechos de “Zingarêscas”: “até o cozinheiro-boiadeiro, que acendia fogo [...]” (262); “So Lau e os vaqueiros rejeitam, cobram seu *feijão atouchado*⁴¹” (263). Os tempos verbais utilizados corroboram a idéia de seqüência narrativa e de um único narrador: em “Vida ensinada”: “estaria” (futuro do pretérito); em “Zingarêscas”: “acendia” (pretérito perfeito), “rejeitam” e “cobram” (presente do indicativo). Os tempos verbais indicam que, no penúltimo conto, o narrador ainda não está no sítio de Zepaz, mas supõe que o cozinheiro “estaria” preparando a refeição – o que sugere que este narrador conhece a rotina da comitiva. No último conto, o narrador presencia os fatos – o que permite inferir que ele está acompanhando a comitiva. Além disso, ele refere-se a Sarafim da seguinte forma: “Serafim, aquele, só certo figurava, em par com as chefias e os destinos” (262). O pronome demonstrativo “aquele” é utilizado como retomada textual para falar de alguém ou algo anteriormente mencionado. Ademais,

⁴¹ Grifo nosso.

indica pessoa ou coisa mais ou menos afastada, do sujeito falante e do ouvinte, ou de quem ambos já ouviram falar (ou apenas o primeiro ouviu, e supõe que também o segundo), dando, aproximadamente, neste último caso, a idéia de ‘conhecido’, ‘famoso’ (Ferreira, 1999: 175).

O uso do pronome sugere que o narrador e também o interlocutor, não nominado, conhecem Sarafim, o protagonista de “Vida ensinada”.

Considerando que os dois contos apresentam um mesmo narrador, o qual conhece a rotina dos boiadeiros e acompanha a comitiva, é importante observar que temos uma estória contada por um integrante da “gente da terra”. Três trechos de “Zingarêscas” reforçam esta proposta de leitura:

Convidavam todos para ceia. So Lau e os vaqueiros rejeitam, cobram seu feijão atoucinhado. O Padre aceitou; antes, prova cachaça, de Zepaz, cá⁴² fora (263);

Dormem todos – cá os vaqueiros bambos de em meio de viagem – dão mão à natureza (264);

So-Lau entanto só quer urgente, cá, Zepaz, imediato, para receber a paga do gado pernoitado (265).

O advérbio “cá” indica que o narrador se situa junto aos vaqueiros. No jogo identidade/alteridade, esse “cá” revela que a identidade pertence à gente da terra “convencional”, aos vaqueiros, ao narrador. Os “outros”, assim, são os que não se atêm às convenções, às regras, ou seja, os ciganos e aqueles que demonstram alguma afinidade com este povo, conforme veremos posteriormente. O advérbio também é um dos indicadores de que este narrador se restringe a contar o que vê, ouve, supõe ou sabe por intermédio de outros personagens. O que ocorre no interior da casa de Zepaz, por exemplo, ele narra do exterior, narra o que ouve. Ele não está dentro da casa, ele está “cá fora”, junto à comitiva: “De dentro, a mulher de Zepaz canta que o amor é estrelas” (263); “Zepaz torna a entrar, e gritos [...]” (265). Ademais, o próprio narrador conta que, a exemplo dos vaqueiros, ele dormiu e, assim, não presenciou tudo o que ocorreu na festa cigana. Para preencher esta lacuna o narrador tece o seu discurso a partir dos comentários do servo Mozart e de

⁴² Os três grifos são nossos.

Dinhinhão. Outra artimanha narrativa é o uso das expressões “se diz” e “se disse”, usadas pelo narrador em momentos nos quais ele indica que a informação ou comentário não é dele, mas de outrem. É esse narrador, em suma, que aponta as diferenças entre os grupos.

O narrador, já no início da narrativa, estabelece que os ciganos, os primeiros a chegarem ao sítio, não pertencem ao grupo dos “mesmos”, visto que são estrangeiros: “Antes, porém, os ciganos de roupagem e de linhagem, tribo de gente e a tropa cavalari” (261). Como foi visto em “Faraó e a água do rio” e em “O outro ou o outro”, a linguagem e o modo de se vestirem diferenciam os ciganos dos demais. No mesmo parágrafo, o terceiro, há indicações quanto à diferença cultural:

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

O narrador cogita a hipótese do oiti ser apenas um marco do local do sepultamento, já que, por vezes, como pode ser visto em “Intruge-se”, faz-se necessário um enterro improvisado, no chão sertanejo: “Liocádio, o Piôrra, Joãozão e Amazono, revezados, abriam cova, com demora, por falta de boa ferramenta. [...] Antonio Bá fincou a cruz, de dois paus de sipipira” (114). Entretanto, o narrador também sugere que o sepultamento naquele local pode ter ocorrido devido ao paganismo dos ciganos, pela crença em espíritos e fadas – o que os estabeleceria como não-cristãos, não-batizados. O costume de verter vinho na cova é comentado para reforçar o estrangeirismo do cigano, uma vez que este povo costuma promover banquetes para seus mortos, após sete dias, seis meses e um ano do sepultamento. Após estes rituais, ocorre um banquete anual na data de aniversário da morte do indivíduo. A preocupação com a alimentação do sepultado “atesta de certa maneira a origem oriental dos ciganos, pois todos os povos orientais servem comida aos seus mortos” (Adolfo, 1999: 62).

Assim como ocorre em “O outro ou o outro”, o narrador de “Zingarêsca” também chama a atenção para o uso das barracas, próximas à água: “Já armavam barracas, em beira da lagoa, por três dias com suas noites” (261). O acampamento é citado porque diverge dos costumes da gente da terra, acomodada

em suas moradias fixas, como os senhores da Fazenda Crispins e Zepaz e sua mulher, ou pernoitando em paragens, a exemplo dos vaqueiros.

Nos contos “Faraó e a água do rio” e “O outro ou o outro”, os grupos, internamente, não apresentam qualquer heterogeneidade: de um lado, os ciganos, do outro, os sertanejos. Em “Zingarêsca”, junto aos gitanos, é apontada a presença de um personagem que não tem a mesma origem: “Se sabia, também, no meio de tais, um peão amansador, cigano nenhum, grinfo⁴³ e mudo surdo” (262). As características indicadas pelo narrador reforçam a diversidade do grupo. Além disso, ousamos dizer que também reforçam a idéia de marginalização do grupo, uma vez que o narrador sente necessidade de dizer que o peão, além de não ser cigano, é crioulo e deficiente físico. Tais características, inclusive, são encontradas em outros personagens do grupo: em Mozart, no cego e no anão. No grupo oposto não há qualquer referência a personagens que apresentem uma configuração semelhante.

O empregado do sítio traz em sua caracterização, a lembrança da condição de ser escravo: “o preto Mozart, servo morador” (261). O servo, sempre citado como “preto Mozart”, confirma que os ciganos “tinham alugado ali uma árvore” (261), verte vinho na cova e não repele os visitantes indesejados por Zepaz. Ao contrário, é ele quem “se praz do variar de tanta gente ajuntada” (263). O narrador ainda revela que “só refere o preto Mozart: em testa, em fé, em corcel, o Padre sopesava a cruz” (264). Ao comentar que “só” Mozart “refere” o ato do Padre, o narrador coloca em questionamento a confiabilidade do servo. Considerando que o Padre é convidado dos ciganos, é possível que ele tenha partido junto com a “tropa cavalariça” (261). Assim, Mozart teria testemunhado a partida do Padre, com a cruz do cego, e a dos ciganos, os quais deixam o sítio sem fazer barulho e sem pagar Zepaz. Ele testemunha o ocorrido, mas não toma qualquer providência – o que evidencia sua cumplicidade com os da desordem, não com o seu patrão.

O cego, “pernas estreitas de andar, com uma cruz grande às costas” (262), inspira uma certa compaixão, principalmente quando ficam sabendo que ele carrega o objeto por vontade própria e sem motivo aparente: “*Ele? Porque cego nasceu, com culpas encarnadas*” (262). Seu argumento de “culpas encarnadas” parece convencer os que estão na fazenda, pois começam a julgá-lo um profeta. O narrador, no entanto, não se ilude com o cego, como deixa transparecer em sua

⁴³ Crioulo, moreno. Cf. FERREIRA, op. cit., verbete *grinfo*.

narração: “Dinhinhão leve encaminhava o cego atrás deles, para festivo esmolar, já acham que ele é profeta, espia com sem-vergonhez as ciganas” (262). O significado do verbo “espia” envolve a capacidade de enxergar: “olhar, observar furtivamente, disfarçadamente” (Ferreira, 1999: 816). O narrador parece sugerir que o cego, na verdade, enxerga. É interessante observar que há, ainda, uma locução adverbial caracterizando a ação do cego: “com sem-vergonhez”. A possibilidade de a cegueira ser um engodo é reforçada com duas passagens: 1) “Se diz – não seja – que as moças ficam nuas, ante o cego, se banham na lagoa” (263); 2) “A cruz continha um vazio, nem seu guia soubesse disso, ali ele ocultava o lucro das esmolas” (264). Na primeira, inicialmente, é preciso perceber que o narrador não está presente no ocorrido. Ele conta o que fica sabendo: “se diz”. As ciganas, assim, não estão se banhando diante de todos. Possivelmente, elas banham-se em frente ao cego por acreditar em sua deficiência. O cego, por sua vez, não teria motivo para ficar observando mulheres nuas se não pudesse enxergar. Na segunda passagem, fica evidente que não se pode acreditar no cego. A cruz, que seria um objeto de penitência, mostra-se como mais um ardil para despertar compaixão, estimular a doação de esmolas e não levantar suspeitas sobre o seu conteúdo. A ignorância de Dininhão sobre o assunto ainda caracteriza o cego como egoísta, pois não divide o lucro das esmolas nem mesmo com o seu guia.

Dinhinhão, por sua vez, é um anão, “rebuço de menino corcunda, feio como um caju e sua castanha” (262) e com a “cabeça enorme” (264). É ele quem esclarece que o cego carrega a cruz por vontade própria: “—*Penitências nossas...*” (262). A fala sugere que os dois, cego e guia, têm razões para penitenciarem-se. A razão do guia é revelada por ele próprio: “— *Pois dizem que matei um homem, precipitado...*” (262). A suspeita de assassinato, cometido por um guia de cego, remete, como já foi dito, ao primeiro conto de *Tutaméia*, “Antiperipléia”. Nesta narrativa, um guia é convidado a ir à “cidade grande” (45). Devido ao convite, ele decide contar a sua estória como guia do cego “seô Tomé”, a fim de tentar inocentar-se da suspeita de tê-lo matado, empurrando-o a um precipício. Em “Antiperipléia”, o guia caracteriza-se como “calungado, corcundado, cabeçudão” (42); “defeituoso feioso” (42); “bêbedo e franzino, ananho” (43) – tal qual o guia em “Zingarêscas”. No primeiro conto, o guia confessa: “Temo que eu é que seja terrível” (45). No último, ele fala em penitências. Além disso, o narrador de “Zingarêscas” ao questionar: “Retornava para sertões, comum que o dinheiro corre é nas cidades?”

(262), permite saber que o guia estava na cidade, assim como o guia de “Antiperipléia”. Há, ainda, a questão do vocábulo “precipitado”. Se considerarmos seu sentido dicionarizado, “precipitado” pode ser entendido como algo feito sem reflexão, com imprudência. Se remetido a “precipício”, podemos entender que Dininhão tenha assassinado um homem, “atirado em um precipício” – o modo como seô Tomé morreu: “Ele se errou, beira o precipício, caindo e breu que falecendo” (44).

Os dados acima nos conduzem a pensar que o guia do primeiro e o do último conto são o mesmo personagem. Entretanto, em “Antiperipléia”, o protagonista-narrador afirma chamar-se “Prudencinhano” (45), enquanto o guia, em “Zingarêscas”, chama-se Dininhão. A diferença em relação aos nomes provoca dúvidas quanto à possibilidade levantada acima. Contudo, se aceitarmos que os dois guias são o mesmo personagem, deve-se levar em conta que este estaria voltando para um lugar no qual ele é suspeito de assassinato. Nada mais natural que a troca de nome para tentar passar-se por outra pessoa. Ademais, o narrador de “Zingarêscas” expõe acontecimentos que mostram que o guia não é digno de confiança. Além de exibir sua capacidade de roubar: “ele furtou um flautim dos ciganos” (264), Dininhão é “quem vigia o que não há” (264). Ao ser reprovado pelo furto, o guia “pula no centro, expõe boas coisas: que o Padre rezou a inteira noite, missionário ajoelhado num jornal; a mulher de Zepaz, com o cigano Vai-e-Volta, se estiveram, os dois debaixo de um mantão...” (264). O guia tenta reconquistar a simpatia dos presentes com revelações que não podem ser comprovadas e não se importa com as conseqüências. Zepaz, por exemplo, surra a esposa. Dininhão, enquanto isso, toca o flautim furtado, ou seja, diverte-se com a confusão armada.

Outro membro do grupo da “desordem”, do “não-convencional” é o Padre. O personagem, não nominado, tem a sua função transformada em substantivo próprio – o que enfatiza sua posição social. Sua conduta, entretanto, não condiz com o que se espera de um representante dos preceitos religiosos. Primeiramente, não se posiciona diante de pensamentos e ações que contrariam os dogmas da Igreja, conforme conta o narrador:

Ele? porque cego nasceu, com culpas encarnadas.

O Padre não desdisse: tinha cedido de vir – pela espórtula dos ciganos, os que com fortes quantias, decerto salteado por aí algum fazendeiro (262).

A fala do cego remete à doutrina da reencarnação, a qual “admite para o homem várias existências sucessivas” (Kardec, 1999: 105), objetivando a depuração, o aperfeiçoamento da alma. O Cristianismo, por sua vez, prega a vida eterna. O padre, contudo, não repreende o cego de nenhuma forma. Somente desvia o assunto para o motivo de aceitar benzer uma árvore-túmulo em um ritual que o narrador conceitua como pagão: por dinheiro. A explicação ainda levanta uma questão: o Padre demonstra acreditar na versão de que os ciganos são ladrões, mas, mesmo assim, aceita a espórtula.

Poderíamos pensar que o sacerdote não repreendeu o cego e desviou o assunto para não causar qualquer tipo de discussão no sítio. Uma observação do narrador, porém, nos diz o contrário. No momento que ciganos e vaqueiros se encontram, ocorre uma situação de confronto, na qual os últimos repelem os primeiros. O Padre, segundo o narrador, “deu viva, arrecadou o rosário em algibeira” (262). O sacerdote, em vez de tentar apaziguar a situação, demonstra regozijar-se com a possibilidade de um conflito.

Além de não defender os dogmas da Igreja, o narrador conta que o Padre divide-se entre a bebida e a oração e acrescenta: “diz-se que ele bebe particular” (263). É relevante observar que o narrador isenta-se da autoria da afirmação. Não é ele quem fala que o Padre bebe particular. A atitude do narrador deve-se ao fato de que ele presencia o oposto: “O Padre aceitou; antes, prova cachaça, de Zepaz, cá fora”. O Padre aceita confraternizar-se com os ciganos na ceia que oferecem e bebe na frente de todos. Outro fato que chama a atenção é que o ato de rezar não é concretizado em nenhum momento da narrativa, pois não podemos nem mesmo aceitar a revelação de Dininhão quanto ao Padre rezar a noite inteira, uma vez que o anão demonstrou não ser digno de confiança. Fica, assim, a dúvida do narrador quanto às atividades do sacerdote: “O Padre, folgaz, benzeu já o oiti, pau do mato?” (263).

A atitude questionável do Padre é intensificada na sua partida, quando leva a cruz do cego. Dininhão afirma que emprestou a cruz, o que descaracteriza a ação como um furto. Entretanto, o guia não é o dono da cruz, o que nos permite pensar que talvez o sacerdote tenha descoberto a verdade sobre o objeto e, por isso, levou-o sem pedir permissão ao verdadeiro dono – convém lembrar que o Padre demonstrou que não se preocupa com a procedência do dinheiro que venha a cair-lhe nas mãos. Se esta, no entanto, não for a razão, por

que o Padre teria levado a cruz? Se acaso levou o objeto sem saber seu conteúdo, o sacerdote, mais uma vez, demonstra pouca preocupação com questões religiosas, uma vez que a cruz faz parte da penitência do cego e do anão. De qualquer modo, em “Zingarêsca”, deparamo-nos com um padre que transgride as normas, as convenções religiosas e sociais.

Resta ver a esposa de Zepaz, a qual, apesar de ser “gente da terra” e de sua traição não ser efetivamente comprovada, pode ser considerada pertencente ao grupo dos não-convencionais. À chegada dos ciganos e, em seguida, dos vaqueiros, o narrador conta que “Zepaz mandou a mulher se recatar, ela saiu da porta, dada formosa risada” (262). A ordem de Zepaz não ocorre devido, especificamente, à chegada dos ciganos, o que, até então, descaracteriza a reação do sitiante como uma precaução contra os nômades. Uma possibilidade de leitura seria entender a ordem como um cuidado de Zepaz em relação à esposa, uma vez que o sítio se enche de homens. Convém observar que o narrador não sabe o nome da mulher, o que demonstra que Zepaz não permite o contato entre a esposa e os visitantes do sítio. O comentário do narrador quanto à risada da mulher, no entanto, pode sugerir que ela gosta de chamar a atenção, o que causaria a ordem de Zepaz. Essa teoria é reforçada quando o narrador comenta que “a mulher de Zepaz piscava outra vez, na janela, primorosa sem rubores” (262-263). Temos, aqui, a informação de que a mulher “piscava” e que não é a primeira vez. O verbo piscar pode significar dar ou trocar sinais, piscando os olhos (Ferreira, 1999: 1578). Assim, a mulher possivelmente está piscando para alguém. Há, ainda, o comentário que ela faz isso “sem rubores”, ou seja, não sente pudor, ela não se envergonha com a ação. O comportamento da mulher, entretanto, não indica interesse dirigido a alguém ou a algum grupo em especial.

Quando a ceia cigana é iniciada, o narrador, que está do lado de fora, conta que “de dentro, a mulher de Zepaz canta que o amor é estrelas”, enquanto o sitiante “tranca portas” (263). Nesta passagem, temos a primeira sugestão sobre o interesse da mulher pelos ciganos, os quais são conhecidos como “povos das estrelas”⁴⁴. A associação entre o cantar da mulher e os ciganos pode ser

⁴⁴ Conforme consta no texto “A História do Povo Cigano”, disponível no site www.sabedoriamistica.com.br, cujas informações foram retiradas do livro *Ciganos: os filhos mágicos da natureza*, de Rosaly Mariza Schepis, e de uma palestra apresentada pela Cigana Strada (do clã Kalon) na 7ª edição do “Encontro para a Nova Consciência”, em Fevereiro de 1998, em Campina Grande-PB.

entendida como uma menção à sedução e paixão que caracterizam o povo gitano – o que permite entender que, talvez, ela anseie por um amor ao estilo cigano. Entretanto, a alusão às estrelas também pode ser entendida como um desabafo da mulher que é oprimida, trancada em sua própria casa, ou seja, o amor para ela é algo inalcançável, somente sonhado, como as estrelas.

Ao descrever a festa cigana, o narrador comenta: “Por frestas espiará a mulher de Zepaz o mundo prateado” (263). É importante observar que o narrador não tem acesso ao interior da casa e, ainda, que ele narra a festa no presente, mas usa o verbo “espiar” no futuro do presente. A oração, assim, não soa como uma afirmação, mas como uma inferência. É mais um comentário do narrador, que, possivelmente baseado no comportamento anterior da mulher, imagine que a festa desperte sua curiosidade e, devido à proibição do marido, ela seja obrigada a espiar o tumulto por frestas. Considerando esta hipótese, “mundo prateado” não é uma imagem construída pela mulher, e sim pelo narrador, já que é ele quem está presenciando a festa sob o luar e narra: “Inda bem que ia ser lua cheia” (263); “A lua subida sobresselente” (263); “Até o luar alumiava era por acaso” (264). Desta forma, o narrador somente associa a festa iluminada pelo luar a um “mundo prateado”. Temos, assim, outra informação que origina dúvidas quanto ao interesse da mulher pelos ciganos ou pelos acontecimentos no exterior de sua casa.

Até o momento, analisamos o que o narrador conta ou comenta sobre a mulher. Seguindo a leitura, temos a revelação da traição feita por Dininhão: “a mulher de Zepaz, com o cigano Vai-e-Volta, se estiveram, os dois debaixo de um mantão...” (264). Se considerarmos, baseados nos comentários do narrador, o comportamento da mulher como de alguém sem pudor, é possível aceitarmos a acusação do anão-guia. O narrador ainda comenta que “Zepaz tem o sono grosso”⁴⁵ (264), o que proporcionaria a chance da mulher sair da casa e trair o marido. Entretanto, temos igualmente que considerar o fato da mulher estar trancada e que somente Dininhão tenha, supostamente, testemunhado a traição. E como já tivemos oportunidade de analisar, o anão não é confiável. O próprio narrador afirma

⁴⁵ Este comentário do narrador parece desestruturar a nossa afirmação quanto ao fato dele narrar somente o que vê, ouve ou sabe por intermédio de outros personagens. Entretanto, entendemos que o narrador, por estar junto aos vaqueiros, conhece Zepaz. Fato que leva o narrador a comentar uma característica do sitiante. É necessário observar que o narrador não fala que Zepaz “dorme” um sono grosso, pois ele não presencia a ação.

que ele é “quem vigia o que não há” (264) – o que nos leva a não dar crédito às palavras de Dinhihãõ.

Zepaz, porém, acredita no anãõ e, como conta o narrador, “de vermelho preteou, emboca em casa, surrando já a mulher, no pé da afronta, até o diabo levantar o braço” (264). Obrigado a suspender a surra para “receber a paga do gado pernoitado” (265), Zepaz retorna para o interior da casa a fim de continuar a punição, “mas, então: sovava-o agora a cacete era a mulher, fiel por sua parte, invemente” (265). A mulher não aceita a atitude e a desconfiança do marido e reage a fim de demonstrar sua contrariedade com a situação.

Na realidade, o objetivo da análise deste personagem não é provar se ela traiu ou não o marido, já que os fatos que envolvem a mulher de Zepaz não são conclusivos para a comprovação ou não de sua traição. O importante para alcançarmos o objetivo principal deste trabalho é percebermos que a mulher transgride as convenções sociais ditadas pelo regime patriarcal, no qual se baseia o seu casamento com Zepaz. É essencial, ainda, observar que não estamos, aqui, falando da mulher contemporânea e cidadina, mas de uma mulher sertaneja, que vive em uma sociedade de costumes rústicos e em um sítio de paragem de gado. Historicamente, esta mulher submetia-se às vontades do marido e seu mundo restringia-se à família e a seus afazeres. A personagem rosiana em questão demonstra aceitar as imposições do marido, uma vez que observa, da janela, o movimento no sítio, submete-se a ficar trancada e limita-se a ser “a mulher de Zepaz”, sem identidade própria⁴⁶. Contudo, embora fiquem claras a repressão e a submissão, cumpre observar que a mulher não age com o recato que Zepaz gostaria. Ela origina, inclusive, comentários do narrador. E, mais importante, ao ser surrada pelo marido, a mulher inverte a situação ao reagir. Em sua reação reside o inesperado, a transgressão dos costumes, do que é, ou era, aceito como convencional.

O outro grupo a ser analisado é, inversamente, caracterizado pela ordem e apego às convenções. A chegada dos vaqueiros ao Rancho-Novo coloca em evidência o julgamento que este grupo faz do outro. O cozinheiro, como já

⁴⁶ Várias personagens femininas rosianas não se ajustam a este perfil. Podemos verificar um comportamento diverso à mulher de Zepaz com, por exemplo, Flausina, em “Esses Lopes”; Vilíria (Livíria, Rivíria ou Irlívia), de “Desenredo”; Mula-Marmela, em “A benfazeja”; Luisa, em “Sarapalha”; Diadorim e Maria Mutema, em *Grande Sertão: Veredas*.

observamos, é o primeiro a chegar. O narrador enfatiza que “até o cozinheiro-boiadeiro, que acendia fogo, além, cerca do riacho, apontou neles garrucha” (262). O uso da preposição “até” nos chama a atenção para o lugar onde o cozinheiro acende o fogo: “além, cerca do riacho”. O boiadeiro não estava perto do acampamento dos ciganos, mas “até” ele, “além”, preocupou-se em armar-se. Outra hipótese de leitura seria considerar que o narrador, junto à comitiva dos vaqueiros, conhece o cozinheiro. Este, sendo o Zèquiabo, mostrou ser correto em “Intruge-se”, o que faria o narrador comentar que “até” o cozinheiro, preocupado somente em acender o fogo e cozinhar, armou-se de garrucha. O levantamento das duas possibilidades de leitura para o trecho citado se faz necessário para indicar a falta de confiança em relação aos ciganos. Ninguém deixa de precaver-se contra eles.

O restante da comitiva, já em sua chegada, deixa claro seu posicionamento: “os vaqueiros repeliam esses malandantes, sofreavam as bridas, sem vez de negócio nem conversação” (262). Aproveitamos o trecho citado para reforçar a idéia da presença do narrador no sítio e o fato dele pertencer ao grupo dito como “convencional”. Ele usa o pronome demonstrativo “esses”, indicando estar próximo das pessoas às quais se refere, ou seja, os ciganos. Os vaqueiros evitam o contato com os ciganos. Nem a ceia consegue estimular algum tipo de confraternização. Ao contrário, “So Lau e os vaqueiros rejeitam, cobram seu feijão atoucinhado” (263). A festa cigana tampouco desperta o interesse dos boiadeiros cansados pela lida: “Dormem todos – cá os vaqueiros bambos de em meio de viagem – dão mão à natureza” (264). Ao alvorecer, enquanto os outros estão envolvidos com as conseqüências da festa, os vaqueiros estão à volta com o seu trabalho e parecem trocar da confusão: “A boiada reaparecia, buscada de rocios e verde. De risos, os vaqueiros sacodem os redondos chapéus-de-couro” (263). Eu-Meu, não nominado neste conto, reforça o descaso com os acontecimentos no sítio: “O cachorro mija gentil no oitizeiro” (263).

Considerando Ladislau como narrador de “O outro ou o outro”, poderíamos estranhar o seu comportamento arredo, uma vez que, junto a Tio Dô, ele mostrou-se interessado e seduzido pelos ciganos. A sua conduta em “Intruge-se”, contudo, pode esclarecer a questão. À frente da boiada e da comitiva, ele é o capataz, o chefe que coloca seu dever em primeiro lugar. Assim, em “Zingarêsca”, Ladislau não é um sobrinho que observa o tio no desempenho de sua função. No último conto, ele tem sua própria função a cumprir, conforme indica o narrador: “So-

Lau, o capataz” (262). E, assim como em “Intruge-se”, Ladislau assume a postura correspondente a sua responsabilidade, do início ao fim da narrativa. O rigor e autoridade com que conduz suas atividades são observados pelo narrador:

Seo Lau, Ladislau, impunha pasto plantado, por afreguesada regalia, não tolerava o gado em rapador (262).

So-Lau entanto só quer: urgente, cá, Zepaz, imediato para receber a paga do gado pernoitado. [...] So-Lau decide: — *São coisas de outras coisas...* Dá o sair. (265).

Ademais, as variações do nome do capataz são novamente citadas: “So-Lau” (262); “So Lalau” (263). Sendo o narrador de “Zingarêscas”, o mesmo de “Vida ensinada”, não há nada demais no uso de tais variações. Entretanto, além de indicar o ofício de Ladislau e apresentar uma nova variação, “Seo Lau” (262), o narrador faz questão de mencionar seu nome correto. Surge, então, uma pergunta: o narrador dos dois últimos contos seria, também, o narrador de “Intruge-se”? Acreditamos ser possível, se considerarmos que a indicação do ofício e do nome correto de Ladislau está presente somente em “Intruge-se”. Além disso, o narrador demonstra acompanhar a comitiva e conhecer suas histórias, a exemplo, do que vimos em “Vida ensinada”. A hipótese reforça a ideia de um narrador “da terra”, com uma visão convencional do mundo.

Dentre os vaqueiros, além de Ladislau, somente o ponteiro-guieiro Serafim é nominado. No entanto, em “Zingarêscas”, seu nome é grafado de maneira convencional: Serafim. Quando chega ao sítio, ao lado do capataz, o narrador observa que Serafim “só certo figurava, em par com as chefias e os destinos” (262). O narrador, com este comentário, explica o motivo Serafim neste conto. Calado, cauteloso no pensar e no agir, Serafim somente consegue figurar junto aos chefes ou quando sua história é focalizada. Em “Vida ensinada”, contou-se como seu destino com Inácia foi iniciado a partir da morte de Roxão e como empreendeu sua conquista profissional. Em “Zingarêscas”, ele figura ao lado do chefe Ladislau e concretiza seu sonho, seu destino como ponteiro: “Serafim sopra no chifre – os sons berrantes encheram o adiante” (265). Além disso, o narrador conta que enxotam Dininhão quando ele tenta “enxerir no ouvido do vaqueiro Serafim” (263). Como

tivemos oportunidade de observar, o temperamento de Serafim caracteriza-o avesso a falatórios. Assim, o grupo da “desordem” não o atrai.

Outro membro do grupo considerado convencional é Zepaz. Desde a chegada dos ciganos, o dono do sítio deixa claro o seu descontentamento com a situação: “Zepaz se irou, ranhou pigarro” (261). Ele não participa da festa. Ao contrário, “tranca portas” (263) e dorme. Sua revolta é acentuada quando os ciganos vão embora, sem pagar a pernoite e os possíveis estragos. O dono do sítio faz um gesto feio, “vociferoz” (264), procura um machado para cortar o oiti e começa a surrar a mulher, quando ouve o comentário de Dininhão.

As atitudes de Zepaz podem nos levar a considerá-lo agressivo e mal-humorado. O narrador, porém, esclarece que “Zepaz estava⁴⁷ com o juízo quente” (262) – o que indica um estado, não uma característica. Até a chegada dos ciganos, Zepaz vivia uma situação de sossego, como conta o narrador no início da narrativa. Ele é o novo dono do sítio, o que sugere um começo ou recomeço de vida. O que ocorre após a chegada dos visitantes “indesejados” desestrutura o mundo de Zepaz, foge do seu controle. Sua mulher, por exemplo, é um fator que tira Zepaz de seu sossego. O sitiante, ao que tudo indica, é fruto do patriarcalismo. Ele tem, em sua figura, a concentração da autoridade familiar. É ele quem conduz as negociações no sítio, é ele quem tem a identidade e quem dá ordens. A rebeldia da esposa em não se recatar, a possibilidade de traição e o seu revide, por ocasião da surra, rompem a ordem familiar consagrada no mundo de Zepaz. Antes disso, porém, ele é obrigado a aceitar a presença dos “outros”.

As atitudes de Zepaz indicam que ele não tem uma boa opinião sobre os ciganos. Além disso, as diferenças entre os “estrangeiros” e o sitiante, ao contrário do que ocorre em “Faraó e a água do rio”, distância-os. A oposição entre eles é configurada até mesmo em seus nomes. Zé Paz, sertanejo do interior de Minas Gerais, traz na formação de seu nome uma indicação: José (Zé) Paz. O vocábulo “paz” traz significados como ausência de perturbações sociais, ausência de agitação, sossego. Em contraste, Vai-e-Volta, Cheirôlo, Manjericão, Florflor sugerem movimento, cheiros, gostos. Vai-e-Volta, ademais, remete ao movimento do ato sexual, o que nos lembra a acusação de Dininhão. É relevante recordar que Florflor, em “Faraó e a água do rio”, banha-se em um riacho e diz: “– *Cigano non*

⁴⁷ Grifo nosso.

lava non, ganjón, para non perder o cheiro” (Rosa, 2001: 98) – evocando a idéia de sensualidade. Gustuxo, foneticamente, lembra gustação, gosto, gostoso. Zé Voivoda, por sua vez, traz em seu nome a sua posição dentre os seus iguais, já que *voivoda* significa “chefe do exército”⁴⁸.

Convém considerar, ainda, que Zepaz é um sitiante, casado, firmemente situado – vive em local conhecido –, mora em uma casa, tem “sono grosso”. Ele é o representante do sertanejo convencional, enquanto os ciganos não fincam raízes, vivem em barracas, fazem festas e deixam suas mulheres banharem-se nuas em um lago. Ademais, se em “Faraó e a água do rio” e em “O outro ou o outro”, os ciganos comportam-se de maneira a conquistar a simpatia da gente da terra, em “Zingarêscas”, há a desordem, a saída furtiva sem a efetuação do pagamento combinado. Assim, sua reação é baseada em sua visão de mundo, a qual não aceita os acontecimentos em seu sítio.

Cumprido, a seguir, observar o narrador, visto que ele situa-se junto ao grupo dos convencionais. Ele, inclusive, não disfarça sua presença. Ao contrário, revela-se por intermédio de seus comentários, os quais expõem o seu posicionamento. Com esta postura, o narrador parece apresentar uma leitura da narrativa, ou seja, ele discute o seu conteúdo e analisa os personagens – o que estabelece um diálogo com o interlocutor (leitor), trazendo-o para o presente, o tempo da enunciação. Vejamos seu posicionamento em relação aos gitanos.

O fato dos ciganos alugarem uma árvore, por exemplo, é marcado por um ponto de exclamação – o que pode sugerir estranhamento por parte do narrador, algo considerado inusitado por ele. A vinda do Padre, por sua vez, é narrada com uma pergunta: “E agora desaforados mandavam vir o Padre?” (261). A expressão “e agora” passa uma impressão de indignação, como se o narrador comentasse que depois de terem alugado uma árvore como túmulo e imposto sua presença no sítio, os ciganos ainda chamavam o Padre. O adjetivo “desaforados” reforça essa idéia, além de indicar o conceito do narrador em relação aos ciganos. Além de “desaforados”, o narrador adjetiva-os de “malandantes” (262) e faz uso do sufixo “-ada” ao referir-se aos ciganos, “ciganada” (262), criando um sentido pejorativo para a palavra.

⁴⁸ Do eslavônio *voivode*, ‘chefe do exército’, pelo fr. *voivode*: título dado aos antigos príncipes da Moldávia, da Valáquia e doutros países da Europa oriental; título dos antigos chefes do exército sérvio; título do príncipe herdeiro na antiga Romênia e na Bulgária. Cf. FERREIRA, op. cit., verbete *voivoda*.

Em outra passagem, o narrador comenta que Zé Voivoda e Cheirôlo “beijaram a mão do Padre, religião deles é remedada” (263). Aqui, ele, ironicamente, conceitua a religião dos ciganos como uma imitação. Convém lembrar que o narrador fala em paganismo e em crença em espíritos e fadas, ao contar sobre o aluguel do oiti. O narrador também assume a crença de que os ciganos não são confiáveis: “— *Sei lá de ontem?* – a parlapa, cigano Manjericão, cigano Gustuxo” (263). O termo “parlapa” remete a “parlapatice”, “parlapatão”, “parlapatear”, palavras cujos significados referem-se ao ato de mentir, de agir como impostor. A criação de uma locução adverbial caracteriza a fala dos ciganos como uma mentira, um embuste. A partida dos ciganos também causa uma certa estranheza no narrador: “É já que: nem um cigano!” (264), uma vez que ocorreu silenciosamente: “Idos, a toque, para o norte, sem a barulhada que sempre fazem, antes de descamparem” (264). A trapaça é, aqui, denunciada pelo narrador. Os ciganos, caracterizados nos três contos como barulhentos, conseguem dominar sua natureza, a fim de saírem despercebidos.

Os ciganos não são os únicos a serem analisados pelo narrador. Além de opinar sobre a aparência de Dininhão, “feio como um caju e sua castanha” (262), o narrador analisa seu caráter. Sintetizando a capacidade do personagem para a transgressão e desordem, o narrador afirma que Dininhão é “capaz de qualquer arlequinada” (264). O termo “arlequinada” refere-se a “Arlequim”, protagonista da antiga comédia italiana (*commedia dell'arte*) que inspirou a criação do substantivo homônimo cujos significados podem ser: “farsante e indivíduo irresponsável” (Ferreira, 1999: 191). O narrador avisa que o guia não é digno de crédito, pois “Dinhinhão, o anão, é quem vigia o que não há e imoralmente aprende” (264). É a visão imoral que determina o que ele vigia e não a realidade, pois o narrador afirma que não há nada para ser vigiado. Para confirmar que não podemos confiar no guia, o narrador usa uma imagem: “Dinhinhão destorce a cabeça enorme, como quando o gato acorda e finge que não” (264). O narrador remete-nos à crença sobre o gato não ser um animal confiável e cria uma associação de idéias que chama a atenção para a capacidade de fingimento do guia. Quase ao final da narrativa, o roubo do flautim provoca outro comentário do narrador, referindo-se ao anão-guia: “O que não produz nem granjeia” (264). Os dois verbos usados permitem duas leituras: 1) Dininhão é improdutivo, não conhece o valor da conquista por intermédio do trabalho e do esforço; 2) ele não produz ou granjeia confiança e

simpatia, uma vez seu ato, ao contrário de ser louvado como esperava, é reprovado. O objetivo da apresentação das duas possibilidades é mostrar que o narrador, de qualquer modo, evidencia o lado negativo de Dininhão.

As atitudes do Padre também fazem com que o narrador o adjective: o sacerdote é visto como “folgaz”. O adjectivo, caracterizador de indivíduos que gostam de brincar, que são alegres e galhofeiros, é usado pelo narrador no momento em que questiona se o Padre cumpriu seu objetivo no sítio. Objetivo que também pode ser considerado não convencional. Assim, folgaz, que não é uma característica usualmente atribuída a um sacerdote, intensifica a idéia de transgressão de convenções vinculada ao Padre.

O estudo dos personagens de “Zingarêscas” permitiu comprovar a idéia inicial da análise, ou seja, conceituar o conto como o encontro da diversidade. Nesta narrativa temos dois grupos opostos. O primeiro, configurado pela desordem e transgressão de convenções, é representado pelos ciganos, por Mozart, pelo cego e seu guia, pelo Padre e pela mulher de Zepaz. Convém, ainda, observar que temos, neste grupo, a reunião de indivíduos de cultura, credos e níveis sociais diferentes. No segundo grupo temos personagens considerados convencionais, ligados à ordem: a comitiva de vaqueiros, Ladislau, Serafim, Zepaz e o narrador, os quais são sertanejos e, considerando o narrador junto aos vaqueiros, todos estão ligados à terra, à lida com os bois e respeitam uma organização hierárquica.

Em “Faraó e a água do rio”, ocorre a modificação da visão de mundo da “gente da terra”, mas não ocorre o estabelecimento da desordem no mundo dos senhores da Fazenda Crispins. Ao contrário, os ciganos trabalham, agem corretamente e até conquistam a afeição dos fazendeiros. No conto “O outro ou o outro” há a transgressão da lei, das normas de conduta, contudo, também não há a desordem e sim o reconhecimento entre os “opostos”. Prebixim chega a devolver os objetos furtados.

Os ciganos, em “Zingarêscas”, não agem da mesma forma. Além de saírem sorrateiramente, sem pagar a pernoite, a presença deles no sítio detona a desordem no viver de Zepaz, na rotina daquela parte do sertão. A festa cigana cria oportunidade para que os personagens exteriorizem suas verdades e intensifica a separação entre os grupos. Longe de ser associado ao trabalho e ao cumprimento de seus deveres, o “grupo da desordem” festeja, bebe e liberta-se de suas preocupações com normas e convenções. Mozart, por exemplo, diverte-se com a

festa e com a confusão do dia seguinte. Mostra cumplicidade com os ciganos, não com seu patrão. Dininhão, embora conduza o cego para esmolar e o alimente, mostra-se mais preocupado com imoralidades. Além disso, empresta a cruz sem pedir permissão ao cego. Este, que antes da festa “não se desabracava da cruz” (263), ocupa-se em espiar as ciganas e acorda abraçado a uma das pernas do anão-guia. A noite cigana consegue desviar sua atenção do que lhe é mais caro. Sobre o Padre resta a dúvida se benzeu ou não o oiti. Fica a certeza, no entanto, de que não exerceu corretamente sua função como sacerdote, não se portou como um convencional representante da Igreja. Quanto à mulher de Zepaz, não há fatos conclusivos sobre sua traição. O que importa é que a festa e seus participantes detonaram uma situação que resultou na reação da mulher, na quebra de sua submissão.

O outro grupo segue uma direção contrária. Os vaqueiros, por exemplo, são mostrados no desempenho de seus deveres, alimentam-se com a costumeira refeição, dormem e acordam cedo. Nem mesmo a cachaça saboreada em “Intruge-se” – “tomava-se uca” (114) – é associada aos vaqueiros. Em “Zingarêscas”, é o Padre quem bebe. Zepaz também é mostrado no cumprimento de sua função como dono do sítio e como um típico marido sertanejo. Enquanto ele dorme, ocorrem “o desar e desordens” (262). Quanto ao narrador, ele acumula duas funções: a de contador da estória e a de comentarista. É o narrador quem nos chama a atenção para as situações sem explicações e assume uma visão de estranheza diante do que é contado. Seus comentários criam um vínculo com o interlocutor, arrancando-o da segurança de seu ponto de vista para o levar a compartilhar de sua visão, de sua opinião.

Assim, o encontro de “semelhantes diversas sortes de pessoas” origina, por um lado, a festa dos ciganos que reúne os diferentes, sugerindo uma visão carnavalizada dos fatos e dos personagens. De outro lado, o narrador que observa tudo com estranheza, os vaqueiros que demonstram prevenção e Zepaz que encara este encontro como uma desordenação de seu mundo.

Esta análise de “Zingarêscas”, desta forma, leva-nos ao grotesco, o qual foi plasmado por Guimarães Rosa de forma a apresentar a carnavalização e, também, o estranhamento, uma vez que não houve, no último conto, um reconhecimento entre os grupos.

3 2 OS DESTRAMBELHOS DO RANCHO-NOVO: MUNDO EM DESORDENÂNCIA

Só assim o povo tem divertimento.

Vimos que em “Zingarêscas”, os dois grupos focalizados não se reconhecem, não se harmonizam. Há, entre os dois, uma separação sedimentada pelas diferenças. Ambos apresentam visões de mundo e posturas divergentes. A harmonização entre os diferentes ocorre no grupo dos representantes da desordem, dos não convencionais. Sobre esses, o grupo oposto lança um olhar de censura. Esta parte do trabalho objetiva uma análise do conto, sob a ótica do grotesco, uma vez que a harmonia entre os integrantes do primeiro grupo remete à carnavalização e à postura dos convencionais diante dos “outros” remete ao estranhamento.

Focalizando os personagens do primeiro grupo, nominados “não convencionais” para facilitar a retomada textual e o fluxo de leitura, temos os ciganos configurados, no decorrer deste trabalho, como um povo ligado à liberdade e à sensualidade, alegre e musical. Eles constituem-se o elemento que detona o encontro entre a diversidade, o confronto entre os opostos, a festa que origina revelações, conflitos e mudanças – como veremos no decorrer desta análise. O próprio título enfatiza a figura do cigano, se considerarmos que o mesmo é um adjetivo formado pelo vocábulo “zíngaro”, cujo significado é “cigano músico” (Ferreira, 1999: 2106), e pelo feminino do sufixo nominal –esco: “‘relação’, ‘referência’, ‘qualidade’” (Ferreira, 1999: 796). Assim, o título faria referência à qualidade de zíngaro. Poder-se-ia, desta maneira, caracterizar a festa dos ciganos (músicos), ou o próprio conto, como “festa zingarêscas”. Além disso, o título remete-nos ao próprio caráter do grupo: carnavalesco.

Há, ainda, neste grupo, o empregado Mozart, o anão corcunda, o cego que carrega uma cruz, o padre que aceita benzer um “túmulo” cigano e que bebe e a mulher que é acusada de traição conjugal e que reage às agressões físicas do marido. Figuras que chamam a atenção por não seguirem as regras sociais de conduta, as convenções. Esta característica, que os iguala, e as situações que envolvem a festa zingarêscas configuram-se em elementos do universo carnavalesco. Para analisar o modo como Guimarães Rosa plasmou as imagens carnavalescas,

recorremos às teorias de Mikhail Bakhtin (1895-1975) sobre o carnaval e às análises que ele elabora do grotesco, na obra de François Rabelais.

Segundo Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, os festejos de carnaval e todos os ritos e espetáculos de aspecto cômico popular “ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado” (1987: 4). Esta visão diferenciada criava uma “espécie de *dualidade do mundo*” – uma percepção do mundo em paralelos: o sério, a ordem e o convencional ao lado do cômico, da desordem e do inusitado (Bakhtin, 1987: 4-5). O carnaval, de acordo com a concepção bakhtiniana, é universal, para “*todo o povo*” (Bakhtin, 1987: 6), e o seu caráter cômico liberta-o de dogmas. Durante os festejos carnavalescos, vive-se sob a lei da liberdade. Não há fronteira espacial, não há relações hierárquicas. Há a fuga provisória do ordinário e, nesse sentido, o carnaval é uma forma concreta de vida, não uma mera representação. Durante o carnaval, “é a própria vida que representa e interpreta [...] uma outra forma livre da sua realização” (1987: 7). No carnaval, vive-se, conforme os princípios carnavalescos, uma forma de vida idealizada, festiva.

O dicionário *Aurélio – Século XXI* baseia-se em Bakhtin para explicar o significado do termo “carnavalização”:

Influência e/ou transposição do carnaval para a literatura. [Termo criado pelo russo Mikhail Bákhtin em 1928. V. carnavalesco.] 2. Influência do carnaval em diferentes contextos culturais pela inversão dos códigos vigentes, pela ambigüidade das propostas, das imagens e das representações, e pela valorização da força erótica, do riso, do inusitado (Ferreira, 1999: 412).

No conto rosiano, o narrador conta que os ciganos “já armavam barracas, em beira da lagoa, por três dias com suas noites” (261) e descreve a festa que ocorre:

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 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 Manjerição, cigano Gustuxo. Andante a lua. — *O amanhã não é meu...* – o cigano Florflor. O Padre, folgaz, benzeu já o oiti, pau do mato? Se diz – não seja – que as moças ficam nuas, ante o cego, se banham na lagoa. Por frestas espiará a mulher de Zepaz o mundo prateado. Dininhão, o anão, é quem vigia o que não há e imoralmente aprende. Zepaz tem o sono grosso. Dormem todos – cá os vaqueiros bambos de em meio de viagem – dão mão à natureza. Até o luar alumia era por acaso (263-264).

Embora os ciganos não tenham ficado o tempo planejado, indo embora após uma noite, a marcação temporal, “três dias”, e a descrição da festa remetem aos festejos do carnaval citados por Bakhtin. Conforme o teórico, o carnaval, um dos ritos cômicos da Idade Média, “realizava-se nos últimos dias que precediam a grande quaresma” (1987: 7). Além disso, as festividades, “em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de *crise*, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem” (1987: 8). Bakhtin comenta que a morte e a ressurreição, a alternância e a renovação sempre criavam o clima típico da festa. A relação com “os fins superiores da existência humana” (1987: 8) revestiam as festividades de uma atmosfera utópica, “opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto” (1987: 9). Embora apresentassem “um elo exterior com as festas religiosas” (Bakhtin, 1987: 7), os festejos carnavalescos, a exemplo das saturnais romanas e dos carnavais medievais, não tinham um caráter religioso ou eclesiástico. Ao contrário, “certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso” (Bakhtin, 1987: 6).

A festa zingarêscas, assim, pode ser lida como um festejo carnavalesco. Primeiramente, enquanto os carnavais eram sempre marcados por aspectos como a morte, a ressurreição, a alternância e a renovação, a festa zingarêscas é motivada pelo pretexto da benzedura de um túmulo, em um momento de renovação do sítio Rancho-Novo. A celebração relativa ao sepultamento cigano, por sua vez, é associada ao paganismo dos gitanos, o que remete ao paganismo dos festejos agrícolas da Antigüidade. A benzedura e o vinho, inclusive, podem ser lidos como paródias de rituais religiosos, uma vez que são elementos relacionados ao ato litúrgico e, aqui, são associados ao profano. Ademais, um caráter utópico envolve a festa zingarêscas, uma vez que seus integrantes demonstram um

rompimento com as regras, um desejo de viver o momento, como podemos compreender nas falas dos ciganos: “— *Sei lá de ontem?*” e “— *O amanhã não é meu...*” (263). Não há preocupação com o passado ou o futuro. Durante a noite zingarêscas não há pretensão de imutabilidade e eternidade. Há somente o presente.

Outro aspecto a ser considerado é que para plasmar o carnavalesco em “Zingarêscas”, Guimarães Rosa atribui aos ciganos a tarefa de dar início à “desordenação” no sítio de Zepaz, à festa. Vimos em “Faraó e a água do rio” e em “O outro ou o outro”, que esses personagens apresentam três características marcantes: a alegria, a liberdade e um modo de viver extra-oficial. De acordo com Bakhtin, esses são três elementos essenciais do grotesco ligado à visão carnalizada do mundo, à cultura popular medieval. O riso tem “uma significação positiva, regeneradora, criadora”, tanto que em um papiro alquímico do século III, há uma narrativa na qual a criação do mundo é atribuída ao riso divino (Bakhtin, 1987: 61). O ambiente de liberdade que reinava nas festas carnavalescas permitia que “por breve lapso de tempo”, a vida saísse “de seus trilhos habituais legalizados e consagrados” (Bakhtin, 1987: 77). Assim, o riso, a liberdade e a situação não-oficial das festas constituíam-se em

uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito (‘tabu’ e ‘maná’), o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias, da morte e dos castigos de além-túmulo, do inferno, de tudo que era mais temível que a terra. Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo (Bakhtin, 1987: 78).

Os ciganos rosianos encarnam uma forma especial de vida: concomitantemente real e ideal. Eles, como vimos em “O outro ou o outro”, concretizam o projeto utópico de Diógenes – “a fina arte da liberdade” (159). O carnaval, por sua vez, “penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular” (Bakhtin, 1986: 77). Os ciganos, entretanto, não esperam pelo carnaval para viverem uma forma livre de vida. Um permanente estado carnavalesco parece ser a essência do povo cigano.

Enquanto o riso, na Idade Média, é sancionado pelo carnaval, a festa zingarêscas e o que a envolve são sancionados pelos ciganos.

Convém, ainda, mencionar que os ciganos, como foi visto em “Faraó e a água do rio”, têm uma relação peculiar com a Igreja. Procuram-na para batismos, casamentos e sepultamentos; veneram imagens de santos e usam água benta em benzeduras. Entretanto, não seguem “uma prática religiosa conforme a prescrita pela Igreja” (Adolfo, 1999: 81) – “religião deles é remedada” (263). Em “Zingarêscas”, Guimarães Rosa utiliza-se deste aspecto do povo cigano para concretizar a visão carnavalesca da dualidade: apesar de manterem um elo com o religioso, os ciganos profanam o sagrado. Eles colocam o convencional e o inusitado lado-a-lado.

Além destes fatores, segundo o narrador, os ciganos “tudo vêm ver, às máscaras pacíficas” (263) – o que nos remete ao motivo da “máscara” que, segundo Bakhtin, é muito importante na configuração do grotesco popular:

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos (1987: 35).

A alusão às máscaras, no conto, pode ser entendida como uma referência à igualdade entre os não convencionais. Mascarado, o indivíduo é mais um, ele perde a sua unicidade, pois pode ser qualquer um, passa a ser igual. Não há diferenciação de qualquer espécie. Ademais, o indivíduo mascarado sente-se mais à vontade em suas ações, já que não será reconhecido – o que nos lembra as atitudes dos “carnavalescos” de “Zingarêscas”. A situação inusitada no sítio de Zepaz oportuniza o uso simbólico de máscaras, o qual cria uma atmosfera especial, um “mundo prateado” no qual a alegria e as verdades dos personagens se exteriorizam.

Bakhtin ainda comenta que, ao contrário das festas religiosas oficiais, o carnaval privilegiava “a abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (1987: 8). E completa que o carnaval era uma festa na qual

todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar (1987: 9).

Em “Zingarêscas”, no grupo dos não convencionais, ocorre esta abolição carnavalesca. Juntos estão: ciganos; um mulato mudo surdo, que, na festa, emite guinchos e diverte-se com o seu ofício de peão amansador de cavalos e de burros; um empregado negro; um padre, cuja posição social exerce função de nome; um anão acusado de assassinato; um cego embusteiro e a esposa de um proprietário de terras. Não há hierarquia ou separação de espécie alguma dentro do grupo. Indivíduos que possivelmente estariam separados em outra situação, na festa zingarêscas confraternizam-se.

A abolição temporária das relações hierárquicas pode ser lida também nas ações de Mozart. O empregado não segue o exemplo de seu patrão: ele não tranca portas ou dorme sono grosso. Ao contrário, sente prazer com a diversidade e o inusitado. Ao presenciar a saída dos ciganos, Mozart também não privilegia o seu superior hierárquico, já que não avisa Zepaz. Durante a “zingarêscas”, ele vive uma realidade utópica na qual o divertimento é a regra, não há empregados ou patrões.

A questão da hierarquia é também abordada pelo anão-guia. O narrador conta que “Dinhinhão não deixa o cego adormecer de barriga vazia, vai enxerir no ouvido do vaqueiro Serafim igualmente: — *Só o pobre é que direito de rir, mas para isso lhe faltam os fins ou motivos...*; o enxotaram” (263). O uso do substantivo “igualmente” permite duas leituras. Primeiramente, pode-se entender que Dininhão ao falar sobre o direito de rir do pobre, esteja nos remetendo ao riso citado anteriormente: o riso medieval que permeava as festas marcadas pela igualdade, pela vitória efêmera do povo sobre a hierarquia, os medos e as opressões. Outra hipótese seria a de que o anão tenta atrair Serafim, sugerindo um igualmente entre ambos, baseado em suas condições sócioeconômicas. Os dois, assim, teriam igualmente o direito de rir. Em ambas possibilidades, há a referência ao caráter que marca os festejos carnavalescos e que faz com o homem sinta-se igual e “um ser humano entre seus semelhantes” (Bakhtin, 1987: 9).

A cultura que envolve as festas carnavalescas, a cultura cômica popular, percorreu a obra de Rabelais, objeto de estudo de Bakhtin. Rabelais, “grande porta-voz do riso carnavalesco popular na literatura mundial” (Bakhtin, 1987: 11), constrói e reconstrói valores, símbolos, imagens, visões de mundo em prol da reconstituição do mundo real e do homem, o que determina a originalidade do seu modo de plasmar o grotesco. Bakhtin analisou a forma como Rabelais trabalhou o que o teórico chama de “motivos grotescos”, fato que nos auxiliou a perceber que, em “Zingarêsca”, além das imagens que possibilitam caracterizar a festa cigana como carnavalesca, é possível perceber outros elementos ligados à carnavalização. A comida e a bebida, por exemplo, também estão presentes, ainda que sutilmente, se comparados com os banquetes rabelaisianos, ligados à terça-feira gorda, às festas agrícolas com abate de gado e muita bebida.

Conforme Bakhtin, “terça-feira gorda” era o dia do carnaval, no qual ocorria uma matança de bois, com o objetivo de se ter “carne ‘em abundância’ para a primavera” (1987: 193). Rabelais trabalha o motivo da “abundância”, introduzindo, em uma cena de parto, o abate de 367.014 bois gordos. Bakhtin comenta que “a atmosfera carnavalesca impregna todo o episódio, amarra com um único nó grotesco a matança, o esquartejamento e o destripamento do gado, a vida corporal, a abundância, a gordura, o festim, as licenças joviais e finalmente o parto” (1987: 193).

No conto rosiano, a ceia, que antecede a festa, exerce influência sobre a organização das imagens do grotesco. Como vimos na análise anterior de “Zingarêsca”, os vaqueiros e Zepaz não aceitam o convite para a ceia cigana e não aparecem bebendo. Zepaz tranca-se em sua casa e os vaqueiros comem sua costumeira refeição, fato que os separa dos “carnavalescos”. A ceia, assim, configura-se no regozijo dos não convencionais. Bakhtin comenta que Rabelais percebeu que a comida e a bebida são fatores que propiciam um ambiente no qual o homem sente-se livre para expressar-se com franqueza e para rir. O teórico completa que, por isso, Rabelais em sua obra não usa o azeite, “símbolo da seriedade piedosa da quaresma” (1987: 249); ele prefere o vinho, pois esta bebida “liberta do medo e da piedade. ‘A verdade no vinho’ é uma verdade livre e sem medo” (Bakhtin, 1987: 250). No sítio de Zepaz, não bebem vinho. A bebida no sertão é a cachaça e quem a bebe é o Padre – elemento importante na plasmação do grotesco rosiano.

A imagem carnavalesca da bebida, assim, é concretizada por intermédio do Padre. É possível que este personagem rosiano tenha sua raiz nos integrantes do clero que organizavam “festas de consagração das igrejas (primeira missa) e as festas do trono” (Bakhtin, 1987: 69), as quais coincidiam com as feiras e festejos populares e públicos:

O clero organizava banquetes em honra dos protetores e doadores sepultados nas igrejas, bebia à sua saúde o *poculum charitatis* ou o *charitas vini*. Uma ata da abadia de Quedlinburg diz textualmente que o festim dos padres alimenta e agrada os mortos ‘*plenis inde recreantur mortui*’. Os dominicanos espanhóis bebiam à saúde de seus santos protetores sepultados nas igrejas, pronunciando o voto ambivalente típico: ‘viva el muerto’ (Bakhtin, 1987: 69).

O Padre, que aceita ósculos e espórtulas de ciganos, bebe cachaça, participa da ceia pagã e leva a cruz do cego. Ademais, ele é, como vimos anteriormente, conceituado de folgaz, ou seja, é um padre brincalhão, “carnavalesco”. A forma como a imagem do sacerdote foi trabalhada remete ao modo como os banquetes e o clero, descritos acima, foram representados na “literatura recreativa latina” dos séculos XII e XIII (Bakhtin, 1987: 257). Neste tipo de literatura, a comida e a bebida “estão habitualmente concentradas em volta da figura de um monge bêbado, glutão e dissoluto” (Bakhtin, 1987: 257) – “qualidades” que podem ser atribuídas ao nosso Padre.

O fato do sacerdote rosiano não ser nominado também chama atenção. Ele é sempre referido como “Padre”, com letra maiúscula e antecedido do artigo definido masculino. O artigo particulariza, mas a não nominação o generaliza. Estes detalhes permitem ler o Padre como “o” representante de antigas verdades e do antigo poder, o qual é degradado. Segundo Bakhtin, o destronamento, a degradação e a destruição eram parte importante nas festas carnavalescas. Não tinham um caráter particular e cotidiano. Constituíam atos simbólicos dirigidos contra a autoridade, contra o poder. O Padre, associado à vida corporal e material, contradiz o ideal ascético a cujo serviço ele deveria estar. Sua degradação, no conto, é essencial à visão carnavalesca, uma vez que a abolição das diferenças, do poder e das convenções é o que estabelece as relações entre indivíduos normalmente separados no cotidiano. A liberação temporária de regras dominantes, segundo Bakhtin, confere ao povo sentimentos de “universalidade, liberdade,

igualdade e abundância” (1987: 8). Este mundo carnavalesco de misturas e excessos celebra o tempo das transformações, responsável pela degradação e morte do mundo antigo e pelo nascimento do novo.

Mas o que dizer daqueles que não participam da festa zingarêsa, dos personagens que não compartilham dos “destrambelhos do Rancho Novo” (265)? Os vaqueiros comandados pelo capataz So-Lau repelem os ciganos, “sem vez de negócio nem conversação” (262). O cozinheiro-boiadeiro chega a armar-se de garrucha. Quando são convidados para a ceia cigana, “So Lau e os vaqueiros rejeitam” (263). Dininhão é enxotado quando tenta “enxerir no ouvido do vaqueiro Serafim igualmente” (263). Não há qualquer sinal de confraternização entre os grupos. Os verbos usados na narração da postura dos convencionais diante dos “carnavalescos” só expressam rejeição, repúdio.

A sugestão de “igualmente” feita por Dininhão é um fator que evidencia a oposição entre os grupos. Se a igualdade é uma das características dos festejos carnavalescos, a ordem hierárquica, como foi visto em “Vida ensinada”, é respeitada pelos vaqueiros. Se em “Intruge-se”, os vaqueiros dormem “derrubadamente” (113) a ponto de não perceberem um assassinato, em “Zingarêsa”, eles não participam do “desar e desordem” (262). Junto aos vaqueiros, convém lembrar, está o narrador que conta a estória, registra e descreve os acontecimentos, mas faz comentários que revelam sua opinião crítica acerca do que está narrando.

Eles não são, como o Padre, personagens representativos da ordem que se deixam seduzir pelo carnavalesco ou que se comprometem ao transgredirem convenções. Eles não são, como Bakhtin demonstrou em Rabelais, figuras tradicionais que tomam parte da folia carnavalesca, caracterizados como hipócritas e desprezíveis a fim de serem ridicularizados e aniquilados. Para estes sertanejos, toda esta riqueza de acontecimentos inusitados desestrutura a ordem cotidiana do lugar. Toda esta diversidade de sons e de gente que permite a abolição temporária de regras e de diferenças constitui um mundo em “desordenância”. Desordenância da qual eles não tomam parte. Ao contrário, eles mantêm um distanciamento, eles somente passam pelo sítio. Não são atingidos pela “zingarêsa”.

Nos dois contos que focalizam o cotidiano e a configuração dos vaqueiros, estes sertanejos aparecem relacionados ao cumprimento do dever, ligados às tradições. Os companheiros de Serafim, inclusive, lembram-no de sua

obrigação para com a viúva de Roxão: “— *Tem de costear os meninos e a viúva!*” (258). No último conto de *Tutaméia*, esta configuração é perpetuada. Eles não são modificados ou “destruídos”, o que nos leva a pensar que os vaqueiros, convencionais, mas não associados ao poder, foram preservados nesta plasmação do grotesco. Afinal, eles são representantes do sertão de Guimarães Rosa.

Zepaz, por sua vez, fica com o “juízo quente”. O novo dono do sítio não quer a fuga do ordinário. Ele, ao contrário do “carnavalescos”, não se libera de seus medos, uma vez que ele demonstra temer a “desordem” no sítio e o contato entre sua mulher e os visitantes. Ao trancar portas, o mundo desordenado fica, simbolicamente, do lado de fora, no exterior de seu mundo. Para Zepaz, a festa zingarêsca configura-se em uma ruptura da ordenação e na vivência do diferente, fatos que transcendem o aceitável por sua razão. Zepaz não consegue impedir os acontecimentos, ele apenas assiste à desagregação de seu mundo. Ele percebe que sua segurança e sossego são aparentes, são “por enquanto”, pois ele não consegue ser Senhor de seu próprio mundo.

A postura e a configuração do grupo dos convencionais remetem à visão do mundo alheado conceituado por Wolfgang Kayser, o qual, em *O Grotesco*, aborda aspectos e conceitos do grotesco em diferentes épocas, formando uma base teórica que auxilia a análise e compreensão do que conceituou como “categoria estética” (1986: 14). Ele inicia seu trabalho comentando que “grotesco” é um termo utilizado com freqüência, “arrastado à circulação daquelas palavras que se desgastam com rapidez” e que, popular e contemporaneamente, não fixa sua qualidade para além de “‘raro’, ‘inaudito’, incrível” (1986: 13). Objetivando uma determinação mais precisa do conceito, Kayser traça um percurso pela história do grotesco. O germanista e teórico literário parte de exemplos nas artes plásticas do século XVI e finaliza com o surrealismo contemporâneo, conduzindo-nos por algumas análises, na intenção de verificar uma estrutura comum presente em pinturas e em obras literárias.

Derivado de *grotta* (gruta) – em alusão a uma espécie de ornamentação encontrada em Roma e outras regiões da Itália, em escavações do final do século XV –, o vocábulo *grottesca* (e *grottesco*), primeiramente, foi utilizado para caracterizar uma arte ornamental que misturava formas humanas, animais e vegetais, em uma suspensão das diferenças. Segundo Kayser, após um processo no qual a palavra sofreu modificações quanto ao seu valor conceitual, grotesco

tornou-se um termo significativo para designar uma categoria estética “que se referia a atitudes criadoras [...], a conteúdos e estruturas e, ao mesmo tempo, a efeitos” (1986: 156). Mais incisivamente, no texto intitulado “Tentativa de uma determinação da natureza do grotesco”, o qual conclui seu estudo, o teórico efetua uma definição: “O grotesco é o mundo alheado” (1986: 159).

O mundo alheado configura-se no mundo familiar tornado estranho repentinamente, suscitando surpresa e horror, uma vez que a segurança originada pelo o que nos era conhecido mostra-se como aparência. O alheamento aparece como um absurdo, já que “faz parte da estrutura do grotesco que as categorias de nossa orientação no mundo falhem” (Kayser, 1986: 159). Há, assim, dissoluções constantes, como a perda da identidade, a mistura de domínios antes separados, a distorção das proporções, “a suspensão da categoria de coisa, a destruição do conceito de personalidade, o aniquilamento da ordem histórica” (Kayser, 1986: 159).

O comportamento dos vaqueiros e de Zepaz não demonstra qualquer afinidade com o grupo não convencional. A suspensão das diferenças, a dissolução do convencional, o aniquilamento da ordem, enfim, os elementos festejados pelos participantes da festa carnavalesca dos zingaros não são reconhecidos da mesma forma pelos “convencionais”, não são aceitos como motivos cômicos. Antes, são vistos como algo que lhes é alheio e hostil. A configuração do estranhamento, desta forma, é associada à atitude dos personagens do grupo convencional. Este fato é evidenciado pela narrativa dos acontecimentos que envolvem os vaqueiros e o sitiante – o que nos leva a focalizar um importante elemento na plasmação do estranhamento em “Zingarêsca”: o narrador.

O plasmador do grotesco, de acordo com a teoria de Kayser, “não pode, nem deve dar qualquer sentido às suas obras” (1986: 160). O estranho deve permanecer estranho, sem explicações ou interpretações racionais ou emocionais, pois “quando se explica o teor grotesco das cenas, se lhes confere em decorrência um sentido” (Kayser, 1986: 63). Além disso, o grotesco deve arrebatá-lo seu receptor de sua segurança, deve suscitar-lhe dúvidas. O efeito de estranhamento deve atingir este receptor.

Para plasmar o estranhamento originado do grotesco, Guimarães Rosa utiliza-se de um narrador, como já tivemos oportunidade de ver, que nem sempre se mostra reservado. Enquanto ele está narrando, tecendo descrições, podemos visualizar o carnavalesco. Entretanto, comumente, ele desenvolve

comentários ou narra acontecimentos de forma a originar dúvidas, as quais não são respondidas, provocando, assim, um efeito de estranhamento no interlocutor: Para quem e por que a mulher de Zepaz estaria piscando? Por que o guia está voltando para o sertão? O que um cego estaria fazendo no lago com ciganas nuas? O Padre benzeu o oiti? Se não benzeu, qual o propósito da presença do Padre no sítio? O que motivou o Padre a levar a cruz? Com que objetivo Dininhão roubou o flautim dos ciganos? Ao interlocutor não é oferecida nenhuma explicação precisa. O que parecia ter sentido na narrativa, revela-se estranho após os comentários do narrador. É o narrador, assim, que remete o interlocutor ao universo grotesco, pois ele leva-o a compartilhar de seu posicionamento e a analisar os acontecimentos com estranheza.

O fato de o narrador estar junto aos vaqueiros é algo que reforça a idéia de configurá-lo como porta-voz do estranho, uma vez que em seus comentários agrega-se uma visão de mundo convencional, uma perspectiva crítica. Ele conta, por exemplo, que a festa inicia-se com “a lua sobresselente” (263), mas ao relatar que os vaqueiros e Zepaz dormem, o narrador comenta que “até o luar alumia era por acaso” (264). Todas as conseqüências que a noite e o luar furtivo ocultaram são reveladas sob a luz do dia: “Até que o sol fez brecha, o alvorecer já pendurado. A manhãzinha passarava” (264). As duas passagens remetem ao estudo de Sigmund Freud, intitulado “O estranho”. A primeira parte do artigo apresenta várias definições para a palavra alemã *Unheimlich*. Literalmente, ela pode ser traduzida por “estranho”, mas, segundo o autor, esta é uma palavra nem sempre usada “num sentido claramente definível” (86), pois ela envolve circunstâncias, “impressões sensórias”, experiências que influenciam sua conceituação (Freud, 1976: 87). Uma definição, contudo, liga o trabalho de Freud ao grotesco apresentado por Kayser: “*Unheimlich* é o nome de tudo que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz” (Schelling apud Freud, 1976: 91).

Todos os motivos carnavalescos que deflagraram o riso na festa zingarêsca deveriam ter permanecido ocultos pela noite, entretanto, vieram à luz. Por isso, são apreciados, pelo narrador, como desordenação, como deformação do convencional. Os integrantes do grupo não convencional são mostrados como não confiáveis, ardilosos, transgressores. A cena do cego que acorda abraçado à perna do anão e não a sua cruz, por exemplo, seria cômica se não estivesse entremeada às narrações que focalizam os desmandos dos personagens. O fato de um anão

furtar um objeto de um povo que tem fama de “impuros de mãos” (157) poderia causar risos se o narrador não nos remetesse a uma análise do ato: “... capaz de qualquer arlequinada” (264); “O que não produz nem granjeia” (264). Além disso, o narrador indica a repercussão do furto: “Reprovado” (264).

Dinhinhão, inclusive, é o “não convencional” mais claramente repudiado. O narrador, habilmente, constrói uma imagem que apresenta a dissolução das proporções neste personagem: ele é “o rebuço de menino corcunda” (262), feio, de cabeça enorme e pernas tortas. Sua descrição suscita sensações contraditórias: riso e um certo asco. É o narrador, ainda, que reforça o caráter grotesco do guia, ao relacioná-lo a Arlequim.

Segundo Wolfgang Kayser, Justus Möser publicou, em 1917, um estudo no qual usa Arlequim como locutor, para definir e defender o grotesco como categoria estética. O famoso personagem bufão da *commedia dell'arte* – forma popular de representação teatral, surgida na Itália no século XVI, marcada pela improvisação, comicidade e emprego de personagens fixos –, é caracterizado como um servo folgazão, sedutor e cínico. Affonso Romano de Sant’Anna⁴⁹, contudo, apresenta um outro lado. Segundo o escritor, Arlequim seria uma variante de “Hallequim”, “um selvagem que comandava uma horda de homens-bestas”. Assim, o bufão seria, originalmente, um violador, um estuprador, um guerreiro bárbaro. Sant’Anna afirma que

Esse exército não era só uma crença. Era muito bem representado por máscaras. Temos uma prova disto, uma descrição que data de 1100, vinda da Normandia, que cita como rei da tropa selvagem um certo Herlechinus, que viria do Harilaking anglo-normando, rei da família Herlechini, que não é senão o Arlequim. Nosso Arlequim da *commedia dell'arte* foi, na origem, o sublime rei de um exército de fantasmas. Pode-se reconhecer esta forma primitiva do Arlequim em muitas personagens que existem no carnaval, graças à fantasia que usam. A partir de 1470 esta fantasia é descrita como despedaçada, cheia de rasgões, com pequenos pedaços de tecidos coloridos.

⁴⁹ As informações foram retiradas de um artigo publicado no endereço eletrônico <<http://intervox.nce.ufrj.br/~edpaes/arlequim.htm>>. O site é organizado pelo Prof. Eduardo Fernandes Paes e desenvolvido pelo Núcleo de Computação Eletrônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O artigo de Affonso Romano de Sant’Anna, segundo a fonte consultada, foi publicado originalmente no jornal *O Globo*, em 5 de março de 2003.

Temos, assim, um personagem selvagem metamorfoseado em um bufão que, apesar da fanfarronice, guarda, de sua origem, um caráter lascivo, farsante. A imagem do Arlequim é, segundo Sant'Anna, enriquecida com “o seu avesso histórico”. E, assim, deixa de ser apenas fantasia episódica e superficial de uma festa carnavalesca, para ser estrutura simbólica do malandro de caráter ambíguo.

Dinhinhão, “capaz de qualquer arlequinada” (264), é o anão que, a princípio, não desperta cuidados – é o guia de um cego. Entretanto, como vimos anteriormente, é possível que ele também oculte sua origem: Prudencinhano, um provável assassino. Assim, a sua forma exterior disforme, apesar de ligá-lo ao grotesco, não é fundamental para caracterizá-lo nesta categoria estética. A conexão do personagem com o todo do conto, ou melhor, a sua função, portadora de um conteúdo, é que adquire valor expressivo a ponto de enquadrá-lo no grotesco. É o anão “que vigia o que não há” e “expõe” que “a mulher de Zepaz, com o cigano Vai-e-Volta, se estiveram, os dois debaixo de um mantão” (264). Dininhão é o elemento que intensifica a desorientação do sitiante, tira seu mundo do eixo: “Zepaz, sim? ouviu, de vermelho preteou, emboca em casa, surrando já a mulher, no pé da afronta, até o diabo levantar o braço” (264). Seus comentários a respeito da possível traição da mulher do sitiante são, ainda, o ponto de partida para uma reviravolta que pode ser lida como um “destronamento” de Zepaz.

A visão carnavalesca é impregnada de formas e símbolos de degradações e destronamentos. Segundo Bakhtin,

rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, *ao mesmo tempo*, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor (1987: 19).

O destronamento carnavalesco, assim, “ridiculariza e dá a morte a todo o velho mundo (o velho poder, a velha verdade), para ao mesmo tempo dar à luz o novo” (Bakhtin, 1987: 180).

Mas como é plasmado o destronamento de Zepaz? Convém lembrar que o sitiante interrompe a agressão, a fim de receber o pagamento efetuado por So-Lau. Em seguida, Zepaz volta para terminar de surrar sua esposa. “Não”, afirma

o narrador, “Zepaz torna a entrar, e gritos, mas então: sovava-o agora a cacete a mulher, fiel por sua parte, invemente” (265). Aqui, o convencional que viu a festa zíngara-carnavalesca como um mundo às avessas é destronado. Há uma ruptura, uma dissolução dos parâmetros que orientavam o mundo de Zepaz. Em um crescendo, ele não consegue expulsar os ciganos de seu sítio, não consegue o recato de sua mulher, uma possível traição é mencionada perante todos e, finalmente, ele é surrado. Em “Zingarêscas”, Zepaz não consegue ser o sertanejo proprietário onipotente de suas terras e de sua casa.

O “destronamento” de Zepaz lembra o motivo carnavalesco dos murros nupciais comentado por Bakhtin. Segundo o teórico,

O costume dos murros nupciais encontra-se entre os ritos de tipo carnavalesco (está associado à fecundidade, à virilidade, ao tempo). *O rito atribui o direito de gozar de certa liberdade, de empregar certa familiaridade, o direito de violar regras habituais da vida em sociedade* (1987: 174).

A tradição determinava que “durante o casamento se dessem murros de brincadeira. O que recebia os golpes não tinha o direito de devolvê-los, pois eles estavam consagrados e legitimados pelo costume” (Bakhtin, 1987: 174). Em “Zingarêscas”, Zepaz, homem rude, sertanejo, surra, mas é surrado. Não há o destronamento da mulher possivelmente adúltera. “Invemente”, Zepaz, um convencional, representante do poder, é o destronado.

Além disso, a configuração de Zepaz é típica dos destronados no carnaval. De acordo com Bakhtin, as figuras destronadas

são escarnecidas, injuriadas e espancadas porque representam individualmente o poder e a verdade moribundos: as idéias, o direito, a fé, as virtudes dominantes.

Esse antigo poder, essa antiga verdade aspiram ao absolutismo, a um valor extratemporal. Por essa razão, todos os defensores da antiga verdade e do antigo poder são tão casmurros e graves, não sabem nem querem rir (os agelastos); seus discursos são imponentes, tratam seus inimigos pessoais como inimigos da verdade eterna, ameaçando-os, portanto, com uma morte eterna (1987: 184-185).

O sitiante “estava com o juízo quente” (262): irado, “vociferoz” (264), faz “feio gesticulejo” (264), caça machado para cortar o oiti, surra a mulher. Suas ações foram vistas, neste trabalho, como originadas pela situação a ele imposta. Entretanto, é fato que Zepaz não sorri em nenhum momento e mostra-se irritadiço. Além disso, sua experimentação do estranho deve-se a sua visão de mundo. “O poder e a verdade moribundos”, assim, são “destronados” por intermédio de Zepaz.

O caráter carnavalesco da cena é claro. Contudo, é preciso focalizar a maneira como Guimarães Rosa habilmente elaborou o meio de surrar Zepaz. A passagem é uma espécie de “carnaval no carnaval”, uma vez que o autor desordena o motivo carnavalesco. A imagem dos murros atribuindo o direito a Zepaz de gozar da liberdade de surrar sua esposa é configurada conforme o costume carnavalesco. Entretanto, Zepaz não é uma figura representativa do carnaval. Assim, Guimarães Rosa modifica a tradição e faz com que o convencional que golpeia, também seja golpeado. E quem golpeia Zepaz é sua esposa, uma personagem do grupo não convencional. Desta forma, a violação das regras é feita pela mulher.

A utilização da figura da mulher é bastante significativa. Bakhtin comenta que na tradição cômica popular.

a mulher liga-se essencialmente ao baixo material e corporal: ela é a encarnação do “baixo” ao mesmo tempo degradante e regenerador. Ela é tão ambivalente como ele. A mulher rebaixa, reaproxima da terra, corporifica, dá a morte; mas ela é antes de tudo o *princípio da vida*, o *ventre* (1987: 209).

A mulher de Zepaz é o personagem que não se recata, mas sua traição não é comprovada na narrativa. Temos somente a revelação não confiável de Dininhão e os relatos imprecisos do narrador. Ela degrada Zepaz, viola regras, mas, ao agir, há uma renovação: ela desconstrói o convencional, “igualar-se” ao marido, uma vez que não se submete à surra, ela revida os golpes.

A surra ainda exerce a função de motivar o riso carnavalesco, ou seja, o riso regenerador, o riso da igualdade. Dininhão, o Arlequim rosiano que comenta sobre a falta de motivo para o pobre rir, durante a surra, “toca o flautim, regira, xis, recruza tortas pernas” (265). Mozart, por sua vez, afirma: “— *Só assim o povo tem divertimento*” (265). O destronamento de Zepaz ocorre de forma a lembrar

as flagelações dos representantes do mundo velho descritas por Bakhtin: elas começam e terminam em meio a um ato festivo.

O destronamento do “velho mundo”, contudo, não é plasmado somente na figura de Zepaz. Já vimos que o Padre tem seus “atributos” religiosos subvertidos, sendo inclusive associado à bebida e caracterizado como um padre do “mundo às avessas” – o que leva Mozart a comentar: “sem beber, o Padre agüentasse remir mundo tão em desordenância?” (265). O vinho, que nos ritos religiosos tem um valor sagrado, é vertido em um túmulo configurado como pagão.

Além disso, há o destronamento de outro símbolo religioso, a cruz, por intermédio da figura do cego. É ele quem aparece com a cruz como um objeto de penitência. Ao final, porém, o narrador revela que seu interesse pela cruz não é, de forma alguma, religioso, uma vez que a mesma “ocultava o lucro das esmolas” (264). Assim, a cruz é degradada ao nível de simples cofre para esmolas – o que nos lembra a expressão “santo do pau oco”, a qual, neste caso, seria “cruz do pau oco”. Ademais, ele, configurado negativamente e ligado ao erotismo ao presenciar o banho das ciganas nuas, é considerado profeta, o que já seria uma desconstrução do convencional.

No destronamento de Zepaz, como foi visto anteriormente, Guimarães Rosa elabora um “carnaval no carnaval”. Esta desordenação do modelo carnavalesco também pode ser percebida em outra passagem. Não se sabe ao certo se o Padre benzeu o oiti. Temos certeza, no entanto, que a árvore, ao menos, foi “batizada”⁵⁰ pelo cachorro de Ladislau: “O cachorro mijá no oitizeiro” (264). O baixo material corporal é considerado por Rabelais como “um elemento essencial na vida do corpo e da terra, na luta entre a vida e a morte, contribuía para a sensação aguda que o homem tinha da sua materialidade, da sua corporalidade, indissolúvelmente ligadas à vida da terra” (Bakhtin, 1987: 195). Na visão carnavalesca, o homem, ao conscientizar-se de sua materialidade, compreende-se mortal. O sepultamento é “o último abraço de nossa mãe a terra” e “a morte, o cadáver, o sangue, grão enterrado no solo, faz aparecer a vida nova” (Bakhtin, 1987: 286). Desta forma, o baixo material é associado à renovação. No conto rosiano, é Eu-Meu que representa o baixo material. É a urina de um cachorro associado ao

⁵⁰ O verbo batizar, aqui, foi usado com o sentido de “molhar” e, concomitantemente, de “benzer solenemente (algum objeto de uso profano)” (Ferreira, 1999: 280).

convencional que cria a imagem da benzedura do oiti e de renovação – o que sugere um destronamento do próprio profano.

A renovação, como já foi dito, é um elemento importante na plasmação do grotesco. Em “Vida ensinada”, podemos perceber a sugestão de continuidade, de reinícios. “Zingarêsca”, conto-sequência de “Vida ensinada”, traz a idéia de renovação. Os ciganos “zingarêscos” reiteram a imagem da enxurrada, vista em “Faraó e a água do rio”. Difíceis de capturar ou conter, os ciganos passam pelo sítio de Zepaz como uma enxurrada – são as águas selvagens da liberdade que detonam a modificação do perfil da “terra”, preparando-a para um recomeço. O cego, ao remeter-nos à doutrina da reencarnação – “porque cego nasceu, com culpas encarnadas” (262) –, cria a imagem do constante renovar. Os destronamentos permitem que a regularização de modelos seja questionada. Há, no conto, a destruição de idéias, de direitos, de fé e de virtudes dominantes, sugerindo uma renovação em prol da igualdade, da vitória sobre os medos e sobre as diferenças.

Uma perpetuação, entretanto, ocorre. Se o representante das antigas verdades e do poder, Zepaz, é destronado, o mesmo não acontece com os vaqueiros, uma vez que são representantes do dever, das tradições da “terra”, da humildade e paciência aprendidos com o aboiar.

O final da narrativa reforça a idéia de renovação: “So-Lau decide: — *São coisas de outras coisas...* Dá o sair. Se perfaz outra espécie de alegria dos destrambelhos do Rancho-Novo” (265). A troca do nome do sítio – “Do lugar, o Te-Quentes, ele trocara nome para Rancho-Novo” (263) – é uma sugestão clara de recomeço. Além disso, Serafim, no começo do conto, chega ao sítio “com a buzina de corno”, “visonho ainda tristão, jocosos de humildades” (262). Ao final, ele deixa de ser o personagem “tristão”, pois alcança seu sonho, fato que poderá renovar sua vida como boiadeiro e como marido de Inácia. A imagem derradeira é um anúncio do novo: “sopra no chifre – os sons berrantes encheram o adiante” (265). A nova espécie de alegria é anunciada, enche “o adiante”, que pode ser entendido como “um futuro” não mais calcado em verdades dominantes, previsível, mas “um futuro” incompleto, ainda por ser construído.

4 CONCLUSÃO

No início deste trabalho, comparamos *Tutaméia* (*Terceiras Estórias*) ao emaranhado formado pelos fios delgados da aletria, já que esta obra é composta por estórias que se relacionam, dialogam intratextualmente. Além disso, o leitor, ao final do livro, é remetido ao seu início, em um convite para uma releitura ou, possivelmente, para uma “nova” leitura se considerarmos que os jogos labirínticos de *Tutaméia* originam, comumente, a descoberta de novos aspectos a serem explorados. Se nos fosse solicitado definir esta obra, o adjetivo “enigmática” seria nossa primeira escolha, uma vez que *Tutaméia* rompe nossas expectativas como leitores.

“Zingarêscas” é um exemplo da “personalidade” instigante desta obra rosiana, conforme tivemos a oportunidade de verificar nesta dissertação. É um conto que apresenta totalidade individual, mas que retoma personagens e a temática de outras estórias de *Tutaméia*. Ademais, constitui-se na seqüência de “Vida ensinada” e mantém um vínculo com “Antiperipléia” – o que fortalece o jogo leitura/releitura, início/final/reinício.

O diálogo de “Zingarêscas” com outros contos de *Tutaméia* ditou a necessidade de analisar “Faraó e a água do rio”, “Intruge-se”, “O outro ou o outro” e “Vida ensinada” – análises que tornaram evidente que a inter-relação entre as estórias ultrapassa o simples retomar de personagens. Percebemos uma preparação temática, a qual enriqueceu a leitura de “Zingarêscas” por intermédio do grotesco, proposta deste trabalho. Os quatro contos, como foi apresentado nas análises, originam a formação de dois grupos distintos: os ciganos e os sertanejos. Nos contos em que os ciganos aparecem como personagens principais, estes são configurados com uma certa poesia. Somos preparados para ter uma perspectiva positiva quanto a esse povo nômade. Em “Zingarêscas”, porém, não há esta configuração.

No último conto, nossa expectativa é quebrada com o relato de ciganos que causam a desordem e vão embora sem acertar o pagamento ajustado. Ademais, os grupos já não apresentam a mesma formação. Diante do mesmo fato, “o encontro de semelhantes diversas sortes de pessoas” (261), temos aqueles que encaram o encontro com uma visão carnavalesca e outros que o vêem com

estranheza. Um grupo é considerado convencional, enquanto o outro rompe com convenções e regras. Nossa segurança como leitores, desta forma, é “fragilizada”, já que nos deparamos com uma situação diferente das anteriores. Assim, tendemos a nos deixar conduzir pelo narrador, integrante do grupo convencional. Narrador este que nos remete ao quarto capítulo de “Sobre a Escova e Dúvida”⁵¹, considerando que seu narrar, suas palavras têm o poder de influenciar. É ele que assume uma visão de estranheza diante do que é contado e faz comentários que originam um vínculo com o leitor, concretizando o “estranhamento” segundo Kayser.

Percebemos, em nossas reflexões, que os comentários deste narrador acabam por nos preparar outra “armadilha”. A exposição clara de seu ponto de vista, o qual somos levados a compartilhar, incute-nos uma certa segurança no decorrer da leitura. Ao final, contudo, percebemos que nunca estivemos “com o solo debaixo dos pés”. Sua configuração, oposta aos outros contos, não é gratuita. Os ciganos, “desaforados” (261) e “malandantes” (262) segundo o narrador, mas que encarnam o riso e a liberdade, têm a tarefa de plasmar o carnavalesco no conto rosiano, de desestruturar o convencional, tanto no que se refere ao universo de “Zingarêscas”, quanto ao nosso posicionamento em relação à estória.

É certo que, em “Zingarêscas”, os ciganos não conquistam a simpatia dos vaqueiros e de Zepaz, mas sua presença origina conflitos, revelações e conseqüências que modificam o mundo dos personagens do conto. A desordenação do convencional, provocada pelos ciganos, ocorre em prol de uma renovação no sítio de Zepaz. Ousamos comentar que o estranhamento provocado pela quebra de expectativa – um dos elementos essenciais do grotesco – mostra que para lermos um conto rosiano, é aconselhável não nos atermos a modelos, pois há, freqüentemente, o inusitado, o convencional destronado e renovado. Em “Zingarêscas”, podemos observar um Guimarães Rosa “temulento”, transformando o que poderia ser corriqueiro em irrealidades que aguçam o leitor a fim de tentar resolver as “dúvidas diplóicas” (151) suscitadas pelo narrador.

⁵¹ Considerando que os prefácios de *Tutaméia* norteiam o leitor pelos contos, conforme comenta Irene Gilberto Simões, em *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*, nesta conclusão, ocorre um diálogo com “Sobre a Escova e a Dúvida”, prefácio que antecede os contos “Vida ensinada” e “Zingarêscas”. Em nossas reflexões finais, a relação entre “Sobre a Escova e a Dúvida” e “Zingarêscas” se impôs, uma vez que a questão “destronamento do convencional em prol da renovação”, importante na nossa análise da configuração rosiana do grotesco no conto, pode ser detectada no prefácio.

Ademais, é necessário lembrar que, em “Sobre a Escova e a Dúvida”, há um Rosa comprometido e um Rosa alheado a discutirem sobre engajamento. O Rosa comprometido, o qual detesta estilos, despreza o outro, que é “da forma” (210). Em “Zingarêsca” percebemos a presença do Rosa comprometido, que “visava não à satisfação pessoal, mas à rude redenção do povo” (210) e achava que “o romance gênero estava morto” (210). O conto rosiano coloca figuras do povo (ciganos, um mudo, um padre, um anão corcunda, um cego, um empregado, uma mulher de sitiante), elementos divergentes entre si, em uma festa carnavalizada na qual o “avesso” é apresentado e normas e convenções são destronadas, destruídas em função do novo.

A própria forma de Guimarães Rosa plasmar o grotesco pode ser considerada uma desconstrução do convencional, uma vez que, como foi demonstrado neste trabalho, o carnavalizado e o estranhamento são configurados em um mesmo conto. Em “Zingarêsca”, as teorias de Kayser e Bakhtin não se distanciam. O estranho focalizado por Kayser, característico do grotesco romântico, e o realismo grotesco bakhtiniano centrado na carnavalização são trabalhados de forma a se completarem. Esta complementação foi, igualmente, constatada por Joel Rosa de Almeida ao efetivar um estudo do grotesco, tomando, como *corpus* de análise, textos de Clarice Lispector: “entende-se que Wolfgang Kayser e Mikhail Bakhtin sejam os mais expressivos, cada qual apresentando propostas diferenciadas, porém não diametralmente opostas” (2004: 19).

No conto rosiano, quando não conseguimos encontrar suporte, respostas na teoria de um, amparamo-nos nas reflexões do outro. O destronamento, por exemplo, segundo Bakhtin ocorria nos carnavais, em um ritual no qual o bufão caracterizava-se de rei ou de outra autoridade e era ridicularizado. Na literatura, uma figura que representa o convencional, a autoridade é, geralmente, corrompida ou ridicularizada, como ocorre, ao final do conto, com Zepaz ao ser surrado pela esposa. Mas o que dizer dos vaqueiros? Eles não são carnavalizados, “bufonizados”. É na teoria de Kayser que encontramos respaldo para analisar a configuração do grotesco em relação a esses personagens. A recepção e a reação dos vaqueiros diante do que ocorre no sítio são plasmadas como “estranhamento”.

Guimarães Rosa, assim, não configurou o grotesco preso a uma única linha teórica. No conto em pauta, não há “fechamentos”. As imagens e motivos grotescos não atendem a especificações teóricas fechadas. Tal fato, inclusive, é a

razão deste trabalho não apresentar um capítulo dedicado aos pressupostos teóricos, uma vez que o grotesco, como categoria estética, permite uma ampla perspectiva simbólica e aberturas interpretativas, o que implica não se ater a leituras restritas. Ademais, a busca da teoria partiu da leitura do texto. Este demandou o suporte teórico ao qual deveríamos recorrer.

O destronamento de convenções que resulta em renovação é, assim, o que o Rosa comprometido receita: “*Tudo tinha de destruir-se, para dar espaço ao mundo novo aclássico, por perfeito*” (210). A exemplo de Zito⁵², Guimarães Rosa busca poesia na realidade, mas quebra expectativas, rompe com a lógica esperada, “descascando o feio mundo morrinhento” (230) por meio de uma nova expressão.

Vimos, em “Zingarêscas”, por exemplo, o destronamento que causa o riso, mas é o riso estudado em “Aletria e Hermenêutica”. É a “risada-e-meia”, o riso que é uma sombra de uma realidade maior, que libera o homem para o desenvolvimento de novas possibilidades. O riso que não necessita de sentido, de explicações, pois como vimos em “Sobre a escova e a dúvida”, “o que mais se parece com a ‘felicidade’: um modo sem seqüência, desprendido dos acontecimentos” (214). O riso da igualdade, da libertação das convenções. O riso que libera o homem das vestimentas sociais para, assim, ele poder ser apenas humano, não uma função, uma classe social. O riso bakhtiniano: “o carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo etc” (apud Almeida, 2004: 70).

Cumprindo os objetivos apresentados na “Introdução”, por intermédio das análises efetivadas no decorrer deste trabalho, podemos concluir que “Zingarêscas” é um conto que se configura no encontro dos opostos. A maneira de Guimarães Rosa configurar o grotesco, apresentada neste trabalho, remete-nos ao quinto capítulo do prefácio “Sobre a escova e a dúvida”. Conta o autor que, quando menino, o mandavam escovar os dentes em jejum. Ordem que ele “fazia e obedecia”, “até que a luz nasceu do absurdo” (221). Tomou consciência que o objetivo da escovação – a limpeza de detritos – seria comprometido com o café da manhã e passou a escovar os dentes após o desjejum. Relata, ainda, que durante

⁵² Personagem do sétimo capítulo do prefácio “A Escova e a Dúvida”.

anos, ao perguntar às pessoas sobre o asseio matinal, estas lhe respondiam que usavam “o velho, consagrado, comum modo” (221). E comenta: “Cumprem o inexplicável” (221).

O exemplo da escova ilustra o que Guimarães Rosa chamou de “autonomia de raciocínio” (221). E é o que podemos entender por habilidade de criar, de inovar, de desestruturar o leitor, tirando o seu conhecimento de mundo dos eixos, a fim de suscitar novas formas de recepção, novas possibilidades de leitura. Criar, não somente uma literatura, mas uma leitura prazerosa, zingarêsca.

REFERÊNCIAS

A HISTÓRIA DO POVO CIGANO. Disponível em: <<http://www.sabedoriamistica.com.br>>. Acesso em: 7 ago. 2005.

ADOLFO, Sérgio Paulo. *Rom: uma odisséia cigana*. Londrina: EDUEL, 1999.

ALMEIDA, Joel Rosa de. *A Experimentação do Grotesco em Clarice Lispector: ensaios sobre literatura e pintura*. São Paulo: Nankin Editorial: EDUSO, 2004.

ARRABAL, José. *Deméter, a senhora dos trigais*. São Paulo: FTD, 1990.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.

_____. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. "Prefácio". In: NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1989. p. 13-16.

BORGES, Bento Itamar. O (mau) gosto e o grotesco. *Mars Gradivus*. Disponível em: <http://www.psicologia.ufrgs.br/lpa/bento_01.htm>. Acesso em: 05 abr. 2005.

CALDAS, Alberto Lins. O grotesco e o alegórico. *Primeira Versão*. Disponível em: <<http://www.unir.br/~primeira/artigo93.htm>>. Acesso em: 05 abr. 2005.

CASCUDO, Luís Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 6. ed. Belo Horizonte; Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

CÉZAR, Adelaide Caramuru. Identidade/Alteridade em contos de Guimarães Rosa. In: IX CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC – TRAVESSIAS, 2005, Porto Alegre. Travessias. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

CÉZAR, Adelaide Caramuru; SILVA, Alexandre Villas Boas da; LIMA, Débora Domke Ribeiro. O narrador presente em "O outro ou o outro", de João Guimarães Rosa. In: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, Unicamp – Campinas, 2004.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. Trad. J. Guinsburg. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

EMERSON, Caryl. *Os Cem Primeiros Anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

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

FRAYZE-PEREIRA, João A. A questão da alteridade. *Psicologia USP*. São Paulo, v. 5, n. 1/2, p. 11-17, 1994.

FREUD, Sigmund. O Estranho. *Pequena Coleção das Obras de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

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

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed. São Paulo: Santa Maria, 1981.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*. Prefácio de Cromwell. Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1988.

KARDEC, Allan. *O Livro dos Espíritos*. 126. ed. Instituto de Difusão Espírita: São Paulo, 1999.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KUPERMANN, Daniel. Do Humor e do Grotesco na Psicanálise. Disponível em: <[http:// gradiva.com.br/grotesco.htm#_ftn8](http://gradiva.com.br/grotesco.htm#_ftn8)>. Acesso em: 05 abr. 2005.

LIMA, Herman. Evolução do Conto. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.); COUTINHO, Eduardo (Co-dir.). *A Literatura no Brasil*. vol. 6. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Ed. da UFF, 1986.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983. p. 62-97.

MACHADO, Irene A. O romance na tradição do riso. In: _____. *O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; São Paulo: FAPESP, 1995. p. 180-207.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.

NOVA ENCICLOPÉDIA BARSA. vol. 5. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações, 2000. p. 181-182.

NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1989.

OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY. UK: Oxford University Press, 2000.

ROMANELLI, Kátia Bueno. Faraó e a água do rio. *Revista Inst. Est. Brás.* São Paulo, n. 41, p. 203-211, 1996.

_____. *A "álgebra mágica" na construção dos textos de Tutaméia de João Guimarães Rosa*. 1995. 383 p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, São Paulo.

RÓNAI, Paulo. Os prefácios de *Tutaméia*. In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 14-20.

_____. As estórias de *Tutaméia*. In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 21-27.

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

_____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. 2. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. De onde vem o Arlequim? *Nossa Língua_Nossa Pátria*. Disponível em: <<http://intervox.nce.ufrj.br/~edpaes/arlequim.htm>>. Acesso em: 18 out. 2005.

SANTA-CRUZ, Maria de. Zíngaros e outros boêmios no conto de J. G. Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha (Orgs.). *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.

SANTOS, Livia Ferreira. A Desconstrução em Tutaméia. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s/d.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O Império do Grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SPERA, Jeane Mari Sant'Ana. *O mundo encantado de Tutaméia: uma leitura de João Guimarães Rosa*. 1984. 305 p. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada – Instituto de Letras, História e Psicologia de Assis, São Paulo.

THOMSON, Philip. *The Grotesque*. London: Methuen & Co Ltd, 1972.

VASCONCELOS, Denilson. O grotesco em Baudelaire. *Revista Garrafa*. 2. ed. Disponível em: <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/ensaios/novos_garrafa_2>. Acesso em: 28 jan. 2005.