


**unesp**  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

ALINE MARIA MAGALHÃES DE OLIVEIRA ÁVILA

**BABEL SERTANEJA: PERSONAGENS  
ESTRANGEIRAS DE GUIMARÃES ROSA**



ARARAQUARA – S.P.  
2017

ALINE MARIA MAGALHÃES DE OLIVEIRA ÁVILA

# **BABEL SERTANEJA: PERSONAGENS ESTRANGEIRAS DE GUIMARÃES ROSA**

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa**

**Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Célia de Moraes Leonel**

ARARAQUARA – S.P.  
2017

AVILA, ALINE MARIA MAGALHAES DE OLIVEIRA  
BABEL SERTANEJA: personagens estrangeiras de  
Guimarães Rosa / ALINE MARIA MAGALHAES DE OLIVEIRA  
AVILA – 2017  
181 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) –  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: MARIA CÉLIA DE MORAES LEONEL

1. GUIMARÃES ROSA. 2. PERSONAGENS ESTRANGEIRAS. 3.  
ALTERIDADES. 4. ESTUDOS CULTURAIS. 5. LITERATURA  
COMPARADA. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

ALINE MARIA MAGALHÃES DE OLIVEIRA ÁVILA

# **BABEL SERTANEJA: PERSONAGENS ESTRANGEIRAS DE GUIMARÃES ROSA**

Tese de Doutorado, apresentado ao Conselho, Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa**

**Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Célia de Moraes Leonel**

Data da defesa: 23/10/2017

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Célia de Moraes Leonel**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho –  
Faculdade de Ciências e Letras. Campus Araraquara

---

**Membro Titular:**

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho –  
Faculdade de Ciências e Letras. Campus Araraquara

---

**Membro Titular:**

**Prof. Dr. Sergio Vicente Motta**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Instituto  
de Biociências, Letras e Ciências Exatas. Campus São José do Rio  
Preto.

---

**Membro Titular:**

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vanessa Chiconeli Liporaci de Castro**

Instituto Federal de São Paulo

---

**Membro Titular:**

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Gilca Machado Seidinger**

Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

Porque somos feitos de história e memória, dedico este trabalho  
a todos aqueles que passaram pela minha vida e ajudaram a  
formar quem eu sou hoje.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Maria Célia de Moraes Leonel, por seu trabalho minucioso na orientação e correção dos textos, pelo exemplo de seriedade, comprometimento e dedicação e, acima de tudo, por sua paciência, compreensão e amizade que foram tão importantes para que eu concluísse esta tarefa.

Aos membros da banca de defesa da tese: Prof. Dr. Sergio Vicente Motta, Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sylvia Helena Talarolli de Almeida Leite, Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vanessa Chiconeli Liporaci de Castro e Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Gilca Machado Seidinger.

Às professoras Susana Lages e Stefânia Chiarelli da Universidade Federal Fluminense pelas apreciações no exame de qualificação.

Aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo pela ajuda fundamental durante a realização da pesquisa e pela digitalização do material requisitado.

A Soraia Vilela e Adriana Jacobsen, diretoras do documentário *Outro Sertão*, pelas fotos cedidas da família Heubel bem como pelo documentário.

À bibliotecária Sandra Pedro da Silva pela prontidão com que sempre atendeu às minhas dúvidas bibliográficas.

À querida amiga Josimara Veiga Ruiz, pela amizade e carinho, mas, principalmente, pela estadia calorosa e gratuita, sem a qual eu não teria condições de cursar as disciplinas em Araraquara.

Ao meu irmão Julio Cesar, pelo exemplo de superação e dedicação aos estudos e à pesquisa científica, pelas palavras de incentivo, por sempre acreditar em mim e me ajudar a vencer os obstáculos.

Ao meu marido, André Luiz de Ávila, pelo companheirismo e apoio incondicional. Por não me deixar desistir jamais.

“Toda a vida gostei demais de estrangeiros”.  
(ROSA, 1968, p.107).

## RESUMO

O objetivo desta tese é investigar em narrativas de Guimarães Rosa como se relacionam as personagens nativas e estrangeiras, ou seja, verificar se há receptividade ou rejeição do diferente, a empatia ou a recusa do outro. O *corpus* é constituído por textos rosianos em que surgem ou se destacam personagens alemãs – o romance *Grande sertão: veredas*, a novela “O recado do morro” de *Corpo de Baile*, o conto “O mau humor de Wotan”, de *Ave, palavra* – e ciganas: os contos “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”, de *Tutameia*. O procedimento para se atingir a meta é a apuração, por meio da análise, da construção desse tema pelas categorias narrativas, tendo como centro as personagens e sua relação com a história, o narrador, a focalização, o espaço e, como não poderia deixar de ser, a linguagem. Neste caso, salienta-se a exploração de hibridismos. Os resultados da análise de cada narrativa levaram à possibilidade de comparação entre elas no que diz respeito à constituição do tema. A investigação tem como suporte estudos sócio-históricos e estudos culturais relativos ao estrangeiro e ao imigrante, a relações de alteridade e identidade. Os autores e obras principais são: “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana” (2001), de Angél Rama; *Culturas híbridas* (2000) de Néstor Garcia Canclini; *Hibridismo* (2003), de Peter Burke; *O local da cultura* (2007), de Homi K. Bhabha; *Introdução aos estudos culturais* (2004) de Armand Mattelart; *Sobrados e mucambos* (2013) de Gilberto Freyre. Baseamo-nos também, para a análise da personagem, nas propostas teóricas de Antonio Candido em “A personagem de ficção” (2000) e em *Discurso da narrativa* (1972) de Gérard Genette para o estudo das categorias narrativas. Intenciona-se demonstrar que o tema do estrangeiro pode ser uma nova chave de leitura para a obra rosiana, visto que se entende sua abordagem como um projeto de universalização do sertão mineiro fazendo desse espaço literário uma babel em que se cruzam os mais diversos idiomas, culturas e alteridades.

**Palavras – chave:** Guimarães Rosa; personagens estrangeiras; alteridade; estudos culturais; literatura comparada.



## ABSTRACT

The aim of this thesis is to investigate in Guimarães Rosa's narrative how the native and foreign characters relate, that is, verify if there is receptivity or rejection of the different, other's empathy or refusal. The corpus consists of Rosiano's texts in which German characters appear or stand out- the novel "Grande sertão: veredas", the novel "O recado do morro" from "Corpo de baile", the story "O mau humor de Wotan", from "Ave, palavra- e ciganas": the tales "Faraó e a água do rio", "O outro ou o outro" and "Zingaresca", from "Tutameia". The procedure to reach the objective is to analyze the construction of this theme by narrative categories, centered on the characters and their relation to the story, the narrator, the focus, the space and, of course, the language. In this case, the exploitation of hybrids is emphasized. The results of the analysis of each narrative led to the possibility of comparing them with the constitution of the theme. The research is supported by socio-historical studies and cultural studies related to the foreigner and the immigrant, to the relations of alterity and identity. The authors and main works are: "Os processos de transculturação na narrativa latino-americana" (2001), by Peter Burke; "O local da cultura (2007), by Homi K. Bhabha; "Introdução aos estudos culturais" (2004) by Armand Matterlart; "Sobrados e mucambos" (2013) by Gilberto Freyre. We also based ourselves, for the character analysis, on the theoretical proposals of Antonio Candido in "A personagem de ficção" (2000) and in "Discurso da narrativa" (1972) by Gérard Genette for the study of narrative categories. It is intended to demonstrate that the theme of the foreigner can be a new key for reading the Rosiana's work, since its approach is understood as a project of universalization of the "Sertão of Minas Gerais", making this literary space a Babel in which we can find the most diverse languages, cultures and alterities.

Key words: Guimarães Rosa; foreign characters, alterity, cultural studies; comparative literature.

## LISTA DE FOTOS

- |               |   |     |
|---------------|---|-----|
| <b>Foto 1</b> | Guimarães Rosa com a segunda esposa Aracy e Márion Madsen Heubel          | 96  |
| <b>Foto 2</b> | João Guimarães Rosa à direita com seu amigo Hans-Helmut Heubel à esquerda | 112 |

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b>	Trechos semelhantes em “O mau humor de Wotan” e Diário de Guerra	99
<b>Tabela 2</b>	Comparação da visão de Hans Heubel antes e depois da guerra	102

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS</b>	<b>20</b>
2.1 Representação da realidade e do estrangeiro na literatura.	20
2.2 Estudos culturais no exame do estrangeiro	26
2.2.1 Breve histórico dos estudos culturais	27
2.3 Hibridismo	30
2.4 Transculturação narrativa	36
<b>3 A CRÍTICA ROSIANA E A TRANSCULTURAÇÃO</b>	<b>41</b>
3.1 A transculturação narrativa e o super-regionalismo	41
3.2 A transculturação narrativa em textos rosianos	42
3.3 Os estudos culturais na crítica rosiana	47
3.4 Fortuna crítica de Guimarães Rosa	51
<b>4 REPRESENTAÇÕES DO ESTRANGEIRO EM GUIMARÃES ROSA</b>	<b>58</b>
4.1 O estrangeiro na literatura brasileira	58
4.2 A importância do estrangeiro na obra de Guimarães Rosa: uma travessia pelas diferenças.	64
<b>5 O ESTRANGEIRO ALEMÃO E O ÁRABE</b>	<b>70</b>
5.1 Riobaldo Cerzidor e sua empatia pelo estrangeiro	70
5.2 Riobaldo e os “turcos”: entre a paixão e o prazer	81
5.3 Narrar a diferença: o narrador viajante e o estrangeiro explorador em “O recado do morro”	85
5.4 Um estrangeiro na Alemanha: “O mau humor de Wotan”	93
5.4.1 O olhar do diplomata	96
5.4.2 O olhar do estrangeiro: o narrador-estrangeiro de “O mau humor de Wotan”	99
<b>6 O CIGANO COMO ESTRANGEIRO</b>	<b>112</b>
6.1 Os ciganos no Brasil e na literatura	119
6.2 Ciganos na obra de Guimarães Rosa	125
6.3 “Aqui juntos todos estamos”: “Faraó e a água do rio”	128
6.4 “O outro ou o outro”: uma poética da alteridade	137
6.5 “Zingaresca”: o <i>gran finale</i>	145
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>154</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>161</b>

<b>ANEXOS</b>		<b>170</b>
<b>ANEXO A</b>	<b>Carta de Florduardo Pinto Rosa, pai de João Guimarães Rosa, a seu filho.</b>	<b>170</b>
<b>ANEXO B</b>	<b>Foto 3: Casamento de Hans-Helmut e Marion Heubel, amigos de Guimarães Rosa que inspiraram o conto “O mau humor de Wotan”</b>	<b>174</b>
<b>ANEXO C</b>	<b>Foto 4: Hans-Helmut Heubel, amigo de João Guimarães Rosa, que inspirou a personagem do conto “O mau humor de Wotan”</b>	<b>175</b>
<b>ANEXO D</b>	<b>Figura 1: Exemplo de anotação do escritor sobre o cigano.</b>	<b>176</b>
<b>ANEXO E</b>	<b>Figura 2: Recorte contendo anotação de Guimarães Rosa sobre reportagem de <i>O Cruzeiro</i>.</b>	<b>177</b>
<b>ANEXO F</b>	<b>Figura 3: Recorte de reportagem de <i>O Cruzeiro</i> sobre ciganos</b>	<b>178</b>
<b>ANEXO G</b>	<b>Figura 4: Casamento cigano reproduzido por <i>O Cruzeiro</i></b>	<b>179</b>
<b>ANEXO H</b>	<b>Figura 5: Recortes de jornal sobre os ciganos</b>	<b>180</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>Figura 6: Foto de casamento cigano e grifos de Guimarães Rosa, destacando a arte de forjar o ferro e o cobre</b>	<b>181</b>

## **Introdução**

A imigração em massa que o mundo contemporâneo vem assistindo tem reavivado debates acerca das implicações desses trânsitos humanos que reconfiguram as culturais locais, promovem trocas culturais e hibridismos, mas também acentuam crises identitárias, sensações de “não pertencimento”, de desenraizamento e desterritorialização. Mesmo passados tantos anos exaltando-se a globalização, o mundo se mostra inapto a abrir suas fronteiras ao estrangeiro, principalmente ao imigrante, e diversos conflitos surgem no encontro entre alteridades.

Esse cenário tem despertado o interesse de vários estudiosos, de diversos campos do saber, que analisam as possíveis implicações desses múltiplos movimentos espaciais, identitários e culturais. Por isso, a imigração e o exílio têm sido um dos temas mais representados e estudados na contemporaneidade.

Esta tese foi escrita em um período de agravamento da crise dos refugiados na Europa que trouxe à tona xenofobismos que, de certa forma, estavam velados ou contidos após a Segunda Guerra Mundial. Essa situação fortaleceu ainda mais minha intenção de dar destaque às vozes abafadas pelos preconceitos e rejeições, mas que ganham lugar nos textos literários.

Assim, também no campo literário, o tema da imigração, do estrangeiro e das relações entre alteridades é cada vez mais frequente e intenso. Segundo Armando Gnisci (2003, p.1) a migração “não é um dos temas, mas o principal, da literatura contemporânea”. Sua relevância para a literatura mundial também é abordada por Homi Bhabha (1998, p.33), que considera que os complexos trânsitos entre alteridades, que aparecem nas histórias de imigrantes, poderiam ser um tema internacional que inspiraria o estudo da literatura mundial: “[...] poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade”.

Apesar de ter despertado o interesse da crítica apenas recentemente, tal questão não é nova na literatura brasileira, pois os estrangeiros passaram a ser tema de diversas obras desde a segunda metade do século XIX e, de maneira mais intensa e profunda, em todo o século XX. Isso se deve, em parte, ao fato de ter sido nesse período que o Brasil recebeu a maior massa imigratória, principalmente após a Primeira Guerra Mundial, quando os conflitos culturais e identitários começaram a ser representados mais profundamente em diversas narrativas.

Até mesmo um de nossos maiores críticos literários, Antonio Candido (2013), em entrevista ao blog da editora Boitempo, afirmou que considera o imigrante como um importante elemento formador e transformador da “inflexão americana” de nossa história contemporânea e lamenta que, apesar dessa relevância, ainda não haja uma obra geral sobre o assunto. Essa também é a reflexão que faço a respeito do tema, e que motiva este trabalho: dar relevância a um assunto que faz parte de nossa literatura e de nossa sociedade.

Sabe-se que o Brasil é uma nação de formação miscigenada e que recebeu e ainda recebe influências em sua cultura de variadas nacionalidades devido a estrangeiros que por aqui passaram ou imigraram, por isso, esse tema torna-se ainda mais relevante. Sendo Guimarães Rosa um escritor atento à diferença, não deixou de retratar tal pluralidade formadora de nosso país. Segundo Walnice Galvão (2008, p. 209), a grande quantidade de narrativas de Guimarães Rosa que retratam perfis exóticos pode mostrar como o autor é “atento à diferença, que aprecia e pela qual se rejubila, diferença que para ele se flagra, sobretudo, na linguagem – de que era grande observador e experimentador – e na expressão corporal [...]” (GALVÃO, 2008, p. 209).

Segundo Franklin de Oliveira (1991, p.183), o escritor mineiro foi buscar suas personagens nos mais oprimidos, aqueles que não têm voz na sociedade: crianças, velhos, insanos: “[...] os seres empurrados para a grota do mundo, os humilhados à espera de redenção”. Dentre os excluídos, encontram-se os estrangeiros, que não têm voz na sociedade de acolhida por serem de fora, e não terem vínculo com a terra.

Há muito tempo que o tema do estrangeiro tem chamado minha atenção, devido à recorrência de tais personagens na obra de Guimarães Rosa. Em minha dissertação de mestrado, defendida em 2011, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ângela Dias, na Universidade Federal Fluminense, mostrei como a presença de personagens estrangeiros é substancial nos contos de Guimarães Rosa. Mesmo com tanta relevância, esse é um tema que ainda não havia sido explorado com afinco pela crítica rosiana até aquele momento. Para comprovar a recorrência dessa questão na obra de Guimarães Rosa e o interesse do autor em representar imigrantes de diferentes nacionalidades, foi escolhido um *corpus* diversificado, selecionando-se uma narrativa de cada coletânea de contos do escritor que abordasse nacionalidades diferentes, a fim de analisarem-se as possíveis mudanças de perspectiva frente ao estrangeiro.

Em nossa dissertação de mestrado, mostramos como a presença de personagens estrangeiros é substancial em muitas narrativas do autor. A fim de comprovar a

recorrência de tal tema na obra rosiana, no mestrado, foi escolhido um *corpus* diversificado, que pudesse representar grande parte da carreira literária do escritor, para mostrar o interesse por imigrantes de diferentes nacionalidades e analisar as possíveis mudanças de perspectiva frente a eles.

Para tanto, selecionamos uma narrativa de cada coletânea de contos do escritor, começando por *Sagarana* (1980), no qual destacamos “A volta do marido pródigo”, história em que há a importante presença de uma colônia de imigrantes espanhóis trabalhando na construção da estrada de rodagem Belo Horizonte - São Paulo e que esboça o conflito entre duas minorias: o mestiço e o imigrante. Essa história evidencia como a situação do imigrante era muito frágil e sem nenhum apoio político ou legislativo, pois ele não era considerado cidadão, de acordo com a própria narrativa: “Gente que p'ra mim até não tem valor, seu Major, pois eles nem não votam! Estrangeiros... Estrangeiro não tem direito de votar em eleição...” (ROSA, 1980, p.108), diz Lalino Salathiel, e, quando o imigrante espanhol não tem mais serventia para o poderio local, é despachado da vila.

Outro conto analisado foi “O cavalo que bebia cerveja”, de *Primeiras estórias* (1967). Este relata a história de dois irmãos italianos que, ao fugirem da guerra, instalam-se no sertão mineiro, despertando, com seu modo discreto de viver e por conta de uma peculiaridade em seu comportamento, a curiosidade local e a desconfiança do narrador, Reivalino, que é empregado deles. O empregado, de início, tem ódio do patrão italiano e de todos os hábitos estranhos aos dele e de sua região, mas, ao longo da história, vai compreendendo a difícil situação do estrangeiro e uma ponta de compadecimento começa a aparecer em seu relato. Mas é somente quando Reivalino percebe que, na verdade, todos são um pouco estrangeiros, é que ele assume a posição do italiano e o defende das autoridades e dos curiosos: “Se tornassem a vir, eu corria com eles, despauterava, escaramuçava – alto aí! Isto aqui é Brasil, eles também eram estrangeiros” (ROSA, 1967, p.95).

No livro *Tutameia* (1979), destacamos o conto “Orientação” que é uma história de amor entre um chinês imigrante e uma sertaneja, que não tem um final feliz. As diferenças culturais começam a incomodar a moça, que se vendo dominada pelas “chinesices” que o marido lhe impõe, acaba se rebelando e o casamento acaba. Esse conto é exemplar do modo como o autor explora o tema da imigração e o constrói também por meio da linguagem, através de processos como o de aglutinação, unindo termos de dois idiomas distintos e formando uma nova palavra, ou por aproximação



sonora, que imita no português a sonoridade da língua estrangeira. É o que acontece nesse conto, na repetição de palavras que intercalam a fricativa /ch/ e a sibilante /s/ que remetem tanto ao nome do protagonista Yao Tsing-Lao, o Quim, como também a seu país de origem, a China, e os termos derivados do nome do país, que se apoiam na origem latina do nome Sina, conforme observa Walnice Galvão (2008, p. 213). Também na escolha lexical, a aproximação dá-se na exploração do uso de palavras ou sintagmas referentes à China, que foram adotados no vocabulário português, como porcelana, bússola, pólvora, mandarim, arroz, etc.

Do livro póstumo *Ave, palavra* (2001), o conto “Cipango” é a história de uma viagem ao interior do Mato Grosso do Sul e do interesse do narrador em conhecer como vive uma colônia de japoneses hortelãos no Pantanal. Nesse conto, não há conflito entre o visitante e o imigrante. O enredo desenvolve-se baseado na observação curiosa do viajante que narra o relato, uma espécie de *alter ego* do escritor, uma vez que o relato é baseado nas anotações não ficcionais de Guimarães Rosa de uma viagem ao Pantanal<sup>1</sup>. Talvez por esse motivo, essa seja a narrativa que mais explicita a valorização da diferença, a admiração pela cultura do outro, como o escritor sempre evidenciou.

O resultado desse trabalho comprovou que a imagem do estrangeiro retratada em cada um dos contos é completamente diversa entre eles, não existindo nenhum padrão de representação do estrangeiro, seja na caracterização da personagem e nas relações pessoais e sociais apresentadas, seja na linguagem. Apesar de o tema persistir em todas as fases da carreira do escritor, em cada uma delas há um tratamento diferente na abordagem das relações entre alteridades.

Como o tema mostrou-se profícuo nas narrativas rosianas e como observei que ele perpassa toda a obra do escritor com relevância que não pode ser desconsiderada, considerei fundamental dar continuidade à investigação das personagens estrangeiras em sua composição literária, a fim de oferecer uma análise completa do tema, como ainda não se encontra nos estudos rosianos. No mestrado, estudamos o tema apenas nos contos do autor. Nesta tese, o analisamos em textos de maior extensão e complexidade: no romance *Grande sertão: veredas* e em “O recado do morro”, novela de *Corpo de baile*, ambos de 1956.

---

<sup>1</sup> Sobre a viagem de Rosa ao Pantanal, consultamos **Cadernos de literatura brasileira**, 2006, p. 23, GOTHCHALK, Joana D’Arc M. **Guimarães Rosa**: narrativas híbridas. 2009 e NOLASCO, Edgar C. Narrativas do local: “Sanga puytã” e “Cipango”. 2010.

Pensar a questão do estrangeiro na literatura coloca-nos diante de uma diversidade, de questões culturais e formais, que pedem ao crítico sensibilidade e pluralidade de olhar e apoio interdisciplinar. Percebe-se que, nos textos em que aparecem personagens estrangeiras, alteridade, identidade, hibridismo, tensão entre as diferenças raciais e culturais, ganham destaque. Por isso, os estudos culturais focados na relação entre literatura e cultura podem ser um suporte teórico de grande valia para abordar vários aspectos envolvidos na relação entre personagens imigrantes e locais. Assim, o embasamento teórico provém dos estudos culturais e da crítica sócio-histórica, os quais acredito serem fundamentais para a compreensão que o tema exige.

Dentre os estudiosos da cultura, recorro a teóricos e críticos como Homi Bhabha em *O local da cultura* (1998); Edward Said em obras fundamentais como *Orientalismo* (2007); Nestor Garcia Canclini no livro *Culturas híbridas* (2000); Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2000); Marli Fantini no estudo da obra de Guimarães Rosa com base nos estudos culturais intitulado *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens* (2003), dentre outros que constam nas referências.

Justifica-se a escolha de tais autores, pois, nos textos que trazem personagens estrangeiras, os temas ganham destaque e os críticos e teóricos citados são referências em tais questões. Sobre cada um desses conceitos, pude contar com a coletânea organizada pela professora Eurídice Figueiredo *Conceitos de literatura e cultura* (2005), bem como com o *Diccionario de teoria crítica y estudios culturales* (2002), organizado por Michael Payne.

Ainda na linha teórica dos estudos culturais, Nestor Garcia Canclini (2000) ocupa um importante lugar na crítica latino-americana nas questões sobre hibridismo e processos de tradução cultural. O autor considera o Brasil um importante espaço de “intensa mistura e/ou choque cultural” que oferece “exemplos intrigantes e fecundos de hibridismo” (CANCLINI, 2000, p. 179). Para ele, na verdade, todas as sociedades são complexas e híbridas: “O híbrido não está convenientemente circunscrito às margens, aos guetos de imigrantes, aos bairros, aos espaços alternativos, ou apenas nos dias atuais. Híbridos não são os outros: híbridos somos todos nós, são todas as culturas e todas as histórias” (CANCLINI, 2000, p. 183). Afinal, a construção de todas as nações é marcada por cruzamentos, de onde vem a importância dos imigrantes na formação cultural das sociedades.

Para abordagem das questões culturais na obra de Guimarães Rosa, um conceito-chave é o de transculturação que Ángel Rama (2001) transpõe para as obras literárias a

partir do conceito antropológico e cultural elaborado por Fernando Ortiz. De acordo com Rama, a literatura de transculturação utiliza a plasticidade cultural para transitar por culturas diferentes, estabelecendo um diálogo entre culturas em conflito, livre de hierarquias, discriminações ou xenofobias. Octavio Ianni (2000) também é um importante suporte para discutir-se a questão da transculturação, bem como para o estudo de fronteiras, viagens e viajantes, tópicos frequentes na investigação do tema em análise.

A crítica de base sociológica também serve de grande apoio para a reflexão sobre os efeitos da imigração na literatura, na cultura e na sociedade. Dentre eles, evidentemente, os estudos de Antonio Candido, em especial aqueles contidos em *Crítica e sociedade* (2006) são fundamentais, bem como os de Alfredo Bosi no livro *Entre a literatura e a história* (2015). Entre outros, conto com aqueles do livro *Ficção e ensaio: literatura e história no Brasil* (2012), de Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto.

Com relação a essa baliza, é imprescindível falar da relevância que tem para este trabalho os ensaios teórico-críticos de Antonio Candido. Em *Crítica e sociedade* (2006), ele propõe uma crítica que leve em consideração os elementos externos, no caso, os sociais, “não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2006, p. 13, grifo do autor). Para o ensaísta, é possível alinhar fatores externos, como os sociais, históricos ou psíquicos, entre os estéticos, portanto, “[...] o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica” (CANDIDO, 2006, p. 16). A partir dessa metodologia de trabalho que integra o externo e o interno, o texto e o contexto, o fato e a ficção, busquei uma interpretação coerente do texto que seja capaz de integrar os elementos históricos, culturais, sociológicos e estéticos que estão envolvidos no tema da imigração.

Para fundamentar nossa análise da obra de Guimarães Rosa, contamos com uma vastidão de críticas, muitas de excelente qualidade, em diversas linhas de estudo e em diferentes interpretações. Na seleção dos trabalhos que nos auxiliaram a fomentar a leitura da obra voltada para o tema do imigrante, tomamos como critério principal a crítica mais voltada para os aspectos sociais da ficção rosiana, que a situa na história do Brasil, caminho aberto por Antonio Candido, seguido por Walnice Nogueira Galvão e que tem recebido importantes contribuições da crítica mais recente. Assim, considere estudiosos que veem Guimarães Rosa como um “pensador da formação do Brasil”, tais

como Luiz Roncari em *O Brasil de Rosa* (2004) e Willi Bolle (2004). Também está na base deste trabalho o estudo de Marli Fantini *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens* (2003), que interpreta a obra rosiana como uma poética de fronteiras e destaca a atuação do escritor como transculturador.

Realizei, também, pesquisa no Fundo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo cujos documentos comprovaram o interesse de Guimarães Rosa por línguas e culturas diferentes, em estudos de diversos idiomas, listas de nomes de diversas origens, anotações de leitura feitas em várias línguas. Essa pesquisa foi muito frutífera, especialmente, para o estudo sobre os ciganos.

Diferentemente do que já havia feito no mestrado, analisaremos, no capítulo 3, as narrativas de maior extensão e complexidade, aquelas que demandam maior maturidade do pesquisador e maior vivência com os textos rosianos: a narrativa épica *Grande sertão: veredas* de 1956, com os diversos e complexos caminhos a percorrer, nos quais se cruzam personagens representativas do Brasil da Primeira República, destacando-se aquelas que representam as minorias, dentre as quais enfatizo os imigrantes. Outra narrativa escolhida como parte do *corpus* também desafia o estudioso da obra rosiana: “O recado do morro”, novela que é considerada por Regina Zilberman (2007) uma “teoria da linguagem e uma alegoria do Brasil”, consideração que indica os desdobramentos possíveis dessa novela.

Observada a recorrência e relevância da nacionalidade alemã na composição das personagens estrangeiras no romance e na novela citados, vista não só na categoria personagem como também na linguagem, tanto na escolha vocabular, com palavras de origem alemã que compõem a nossa língua, quanto na criação de neologismos, decidi unir as representações do estrangeiro alemão em um capítulo. Ineri nele, além das duas obras já citadas, o conto “O mau-humor de Wotan” que se passa na Alemanha no período da Segunda Guerra Mundial e tem caráter biográfico.

Além dos alemães, outra alteridade que se destaca é a constituída pelos ciganos. Por serem nômades, eles podem ser considerados eternos estrangeiros. Por onde passam, despertam incômodo por serem vistos como dados ao roubo, e também curiosidade, encantamento ou recusa devido aos hábitos festivos, à tradição de ler a sorte, à sensualidade das danças ou a músicas, enfim, à liberdade que carregam como princípio de vida. Por isso, acredito que nenhuma outra personagem estrangeira

representa tanto a estrangeiridade quanto eles, visto que simbolizam a mais incômoda alteridade pelo nomadismo.

Embora só apareçam como personagens de destaque no último livro de contos do autor, *Tutameia*, sabemos que esse povo sempre encantou e despertou o interesse do escritor. Na pesquisa no Fundo João Guimarães Rosa, encontrei na pasta “Ciganos”, estudos de longa data sobre esse povo, anotação de nomes próprios, lista de vocabulário da língua calón, recortes de reportagem sobre ciganos, uma série de evidências que demonstram que poderia haver um projeto mais amplo de narrativas sobre esse grupo. O estímulo de pesquisar nos arquivos do IEB veio da tese de doutorado de Maria Célia Leonel, quem primeiro defendeu trabalho acadêmico sobre esse material e trabalhou na organização do Fundo.

Em uma tese que se preocupa em trazer uma análise completa do estrangeiro na obra rosiana não poderia faltar a alteridade cigana. Para tanto, analiso, no capítulo 4, os três contos de *Tutameia* que os ciganos protagonizam: “O faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”. Em cada um deles, há uma recepção diferente ao estrangeiro, que vai do encantamento e desejo à desconfiança e rejeição.

O método de trabalho foi, primeiramente, a análise individual e cuidadosa de cada uma das narrativas selecionadas. Para tanto, foi examinado como personagens nativos e estrangeiros relacionam-se, se aparece algum conflito evidente ou não entre as alteridades em cena, ou se há admiração e encantamento diante do exotismo do estrangeiro. Verifiquei, ainda, se há algum posicionamento do narrador diante dos conflitos culturais que ocorrem. Avaliei também a categoria do espaço da narrativa, verificando sua influência no contato dos personagens que podem estar em oposição.

Após essa primeira leitura individual, fiz um estudo comparativo dos resultados do exame dos textos, observando as semelhanças ideológicas das narrativas e diferenças estruturais na construção da personagem estrangeira, na abordagem dos conflitos culturais que acaso apareçam no encontro entre alteridades. Nessa análise comparativa, busquei mostrar como fatores externos sociais e culturais se integram na narrativa, como a ficção expressa diálogos identitários e como Guimarães Rosa buscou retratar a integração do imigrante na sociedade brasileira e as mudanças culturais e estruturais que sua chegada ocasionou ao país.

Ao final da leitura desta tese, além de mostrar a simpatia do autor pela diferença, espero que fique evidente a importância das personagens estrangeiras na composição rosiana para uma compreensão renovada de sua obra.

## 2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS

### 2.1 Representação da realidade e do estrangeiro na literatura

A compreensão da literatura passa pela questão da representação da realidade. Desde Platão e Aristóteles até os mais recentes estudiosos da cultura ocidental, teóricos da literatura refletem sobre sua relação com a realidade. A polêmica ligação entre ficção e realidade sempre despertou calorosos debates, conforme afirma Alfredo Bosi (1993, p. 137). Pode-se até mesmo dizer que uma tensão paira no ar quando se esbarra na questão da relação entre História e Literatura, entre a produção do texto histórico e o literário.

Deste modo, uma tese que se propõe a discutir a representação do estrangeiro na literatura não poderia se desvencilhar desse debate, visto que há uma conexão entre representação e sociedade.

A relação entre literatura e realidade, em geral, foi pensada em torno do conceito de *mimêsis*, desde a *Poética* de Aristóteles, termo traduzido por representação, imitação, ou verossimilhança, sendo que a escolha de um ou outro termo resulta em uma opção ou posicionamento teórico, de acordo com Antoine Compagnon (2001, p. 98).

De Aristóteles até Auerbach - com sua obra monumental: *Mimese. representação da realidade na literatura ocidental*, de 1946, que apresenta uma perspectiva diacrônica do modo como a literatura se relaciona com a realidade - a *mimese* foi o termo mais geral e corrente nas abordagens e reflexões sobre as relações entre literatura e realidade, e essa noção não era questionada. Mas a *mimêsis* começou a ser discutida pelo que Compagnon denomina teoria literária, ou seja, os estudos de linhagem estruturalista e semiótico, que insistiu na autonomia da literatura em relação à realidade, ao referente, ao mundo, conforme afirma o autor (2001, p. 97) e, por vezes, defendeu a tese do primado da *semiosis* sobre a *mimêsis*, ou seja, da significação sobre a representação. O auge dessa doutrina foi atingido com a autorreferencialidade do texto literário, isto é, o referente da literatura é ela própria. A crítica de Compagnon recai, principalmente, sobre proposições de Roland Barthes, em especial sobre seus apontamentos no célebre texto “O efeito de real” de 1968.

Roland Barthes (2004, p. 22-23) atacou os fundamentos da *mimêsis* literária, dizendo que o realismo não é executável e a literatura nada tem a ver com a imitação da realidade: “O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura”. Em “O efeito de real”, ele

defende a tese de que o real não é mais que um código de significação que procura fazer-se passar por natural, por meio de detalhes insignificantes na narrativa que parecem não ter significado algum:

[...] a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significante mesmo do realismo: produz-se um *efeito de real*, fundamento dessa verossimilhança inconfessa que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade. (BARTHES, 2004, p.190, grifos do autor).

Os apontamentos descritivos desprovidos de significado que despontam no romance, são vistos pelo teórico como ilusão referencial. Esses detalhes insignificantes camuflariam a inautenticidade do realismo. Barthes nega que a linguagem tenha alguma relação referencial com o mundo, de modo que o referente não tem realidade, ele é produzido pela linguagem e não antes dela, mas, no ensaio em pauta, sua posição é outra. Além disso, como mostra que Barthes defende uma teoria da referência há muito tempo desacreditada e que do modo como o teórico apresenta o efeito de real e a ilusão referencial seriam “uma alucinação” (COMPAGNON, 2001, p. 119). Compagnon (2001, p.127) claramente se opõe aos princípios teóricos de Roland Barthes e afirma que “[...] o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem”.

Segundo o teórico belga, a relação entre literatura e realidade pode ser dividida em duas correntes: uma que segue a tradição aristotélica, na qual a literatura tem por finalidade representar a realidade e outra moderna, que, junto às teorias estruturalistas, vê na literatura apenas a literatura, isto é, a literatura fala apenas de si mesma. Mas uma terceira corrente ainda poderia ser destacada: aquela que visa o resgate da *mimèsis*, recusando as duas anteriores. Esta corrente entende a *mimèsis* como “conhecimento, e não como cópia ou réplica idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo” (COMPAGNON, 2001, p.127).

O estudioso diz, ainda, que a *mimèsis* é a representação das ações humanas pela linguagem. Para ele, a *Poética* não acentua nunca o objeto imitado em relação ao representado, mas o objeto imitador ou representante, isto é, a técnica da representação, que é o que verdadeiramente nos interessa neste trabalho.

Diante de tantas interpretações que já se concedeu à *mimêsis*, é válido lembrarmos que a concepção estética de arte de Aristóteles (1973, p.451) compreende o discurso literário como a representação do verossímil, ou seja, daquilo que poderia ter acontecido, independentemente da realidade que ele representa:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa [...] - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder.

Assim, quando Aristóteles distinguiu “poesia” de “história” não o fez opondo veracidade e ficcionalidade, mas baseando-se na diferença entre “imitação das ações humanas” e “ações humanas corridas”. Alfredo Bosi (1993, p. 137, grifos do autor) afirma que, ao tratar da poesia, Aristóteles trabalha no campo do possível; deste modo, o pensamento lógico indica que o possível inclui o real, isto é, aquilo que aconteceu porque era possível, e inclui também aquilo que não aconteceu, mas poderia ter ocorrido: “Então, a poesia vai mais além da história, no sentido de que ela trabalha *não só* com a memória, *mas também* com a imaginação [...]”. Pode-se dizer que é muito difícil saber até onde Aristóteles levava a distinção entre *mimeses* e *poiesis*, pois a imitação está em tudo,

[...] porque a memória e a experiência fazem parte tanto do poeta quanto do historiador; a memória, a experiência, a relação com o outro, com o objeto, a incorporação do que está de fora, tudo isso é uma experiência humana fundamental que está no historiador, e que está no poeta. (BOSI, 1993, p.140).

Portanto, é possível ao poeta inserir referências externas, tanto do presente quanto do passado, já que sua atuação abrange o campo do possível. Nada impede que ele acolha algum momento ou personagem da história como objeto de representação.

Também Octávio Paz (1982, p. 228) segue a distinção de Aristóteles entre o poeta e o historiador e afirma que o poema transcende o histórico, embora esteja inserido na História: “Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa num tempo anterior a toda história, no princípio do princípio. Antes da história,



mas não fora dela”. Assim, a literatura é um produto social e histórico, está inserida na História, mas transcende-a, sem ter a obrigação de ser o retrato fiel da realidade à qual se refere.

No início da década de 1960, as propostas de Antonio Candido foram fundamentais para mostrar de forma lúcida que os elementos sociais podem ser lidos no texto literário e que este pode ser compreendido não só como objeto estético, mas também como elemento para a compreensão do homem em suas relações como o mundo.

Antonio Candido (2006, p. 13) propõe uma crítica que associe texto e contexto, numa interpretação “dialeticamente íntegra” capaz de fundir dois pontos de vista: um que tenta explicar o texto pelos fatores externos e outro que considera a estrutura virtualmente independente dos elementos externos. Candido aponta para uma crítica que leva em consideração os elementos externos, no caso os sociais, “não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”. Para o crítico, é possível alinhar os fatores externos, como os sociais, históricos ou psíquicos, entre os fatores estéticos de modo que “[...] o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica” (CANDIDO, 2006, p. 16).

Uma análise do tipo proposta por Antonio Candido permite ao crítico levar em consideração o fator social não como algo externo ao texto, mas como uma referência que o ajude a identificar na narrativa a expressão de uma determinada sociedade e situá-la historicamente não apenas no nível ilustrativo, mas como elemento da própria construção artística. Deste modo, o fator externo, que seria o real é lido apenas como uma referência ficcionalmente representada.

Uma interpretação coerente do texto deve ser capaz de integrar esses elementos, formando um todo indissolúvel capaz de enriquecer a interpretação da obra artística. Quando isso acontece, os diversos elementos de análise da obra se tornam um todo coeso:

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na

economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo. (CANDIDO, 2006, p. 17, grifos do autor).

Tal proposta metodológica prioriza a análise textual, uma vez que os fatores sociais e históricos são vistos como “agentes de estrutura”, ou seja, estão integrados aos elementos estéticos que compõem a obra. Esse posicionamento crítico leva a uma leitura que não procura decifrar o contexto no texto, mas a compreender como todos esses elementos se inter-relacionam e se organizam para produzir o sentido do objeto estudado. Nessa perspectiva, literatura e sociedade aparecem integradas:

Dessa perspectiva, em que ambas as instâncias, literatura e sociedade, aparecem como dialeticamente integradas, as relações que entre elas se estabelecem parecem mesmo constituir um dado inalienável ao próprio fazer artístico, que corresponderia à configuração estética do mundo. Num sentido amplo, portanto, *toda narrativa seria sócio-histórica* – mesmo aquelas que parecem romper com uma orientação mais realista de representação da realidade, pois aí estaria também, ainda que por oposição, uma maneira de a literatura abarcar o real ou projetar-se nele. (GOBBI, 2013, p. 114, grifo nosso).

Alfredo Bosi (2002, p. 53), no ensaio “Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária”, afirma que, com Antonio Candido, toma forma uma nova historiografia para a qual “a história das expressões simbólicas se abre para dimensões existenciais e culturais múltiplas que não as reduzem à condição de alegorias ideológicas”. Bosi destaca o fato de Candido tomar o cuidado de negar que o ângulo sociológico possa ser imposto como o único critério a ser observado na análise de uma obra, e esse ângulo nem mesmo deve ser considerado como principal, pois a relevância de cada fator vai depender do caso a ser analisado. Bosi (2002, p. 49) considera essa ressalva de suma importância, pois relativiza “a tese de que a composição imanente na obra imita obrigatoriamente a estrutura suposta ou atribuída da sociedade em que foi escrita”. Assim, o elemento social ou histórico deve ser explorado na medida em que interfere na economia do livro ou que possa enriquecer a interpretação e entendimento da obra, mas sempre analisado como estrutura inerente ao texto, manifestado estruturalmente.

A crítica moderna não apenas retoma a orientação sociológica como também supera alguns abusos e extremismos que prejudicaram uma abordagem sócio-histórica da literatura no passado. De acordo com Candido (2006, p. 17), ela superou “o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais”.

Contudo, talvez ainda seja prudente retomar as palavras de Carpeaux (2011, p. 156, p. 155) no clássico *História da literatura ocidental* para ressaltar que é necessário abordar a literatura ao mesmo tempo “como reflexo das situações sociais” e como “expressão estilística do Espírito objetivo, autônomo” e evitar o erro de transformar a literatura em mero documento:

[...] a literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo – refletir, mas não acompanhar. Cumpre fazer essa distinção algo sutil para evitar aquele erro de transformar a literatura em mero documento das situações e transições sociais. A repercussão imediata dos acontecimentos políticos na literatura não vai muito além da superfície, e quanto aos efeitos da situação social dos escritores sobre a atividade literária, será preciso distinguir nitidamente entre as classes da sociedade e as correspondentes “classes literárias”. A relação entre literatura e sociedade não é mera dependência: é uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica). (CARPEAUX, 2011, p. 155).

Deste modo, sabemos que analisar a representação dos imigrantes na literatura está sujeita a críticas e debates, como há séculos tem-se discutido nos estudos literários. Contudo, nossa base está bem estruturada no suporte crítico de Antonio Candido, que nos leva a considerar como a representação dos imigrantes na literatura interfere na economia do livro, no desenvolvimento da narrativa, nas escolhas lexicais e nos hibridismos linguísticos; como as relações entre personagens estrangeiros e locais são representadas textualmente e como o tema pode enriquecer a interpretação e entendimento de uma obra. Analisamos a representação do estrangeiro como inerente ao texto, manifestada estruturalmente, não apenas como figura histórica de importância para sociedade brasileira, mas como personagem relevante para a história da literatura brasileira.

## 2.2 Estudos culturais no exame do estrangeiro

Os estudos culturais, que se originaram na Grã-Bretanha e se disseminaram nos Estados Unidos, provocaram grandes transformações na abordagem da literatura comparada há pelo menos duas décadas no Brasil. Embora parte dos críticos compreenda que esse tipo de abordagem tornou-se a tendência mais forte da crítica literária contemporânea, outra parte a recusa por acreditar que os “culturalistas” não têm na literatura seu objeto primordial, o que, de fato, ocorre algumas vezes. Tal diferença de perspectiva acerca desse aporte teórico ficou nítida em alguns momentos, como no VI Congresso da ABRALIC, em 1998. Contudo, esse cisma vem perdendo força à medida que se compreende que tanto a literatura comparada quanto os estudos culturais têm sua origem no literário e promovem uma nova perspectiva de leitura dos textos pela multiplicidade de paradigmas críticos, pelo diálogo com diversas áreas da ciências humanas e pela valorização da voz dos excluídos e das minorias políticas.

Se os estudos culturais ainda enfrentam resistência no Brasil, ao serem aplicados como instrumento de leitura de um cânone como Guimarães Rosa causa, no mínimo, estranhamento ou desconfiança. Contudo, é preciso lembrar que ele é um escritor que questionou os padrões hierárquicos da cultura do homem letrado e do iletrado, do centro e da periferia, do arcaico e do moderno, do oral e do escrito. A valorização dos discursos subalternos por Guimarães Rosa levou o crítico uruguaio Angel Rama (2001) a denominá-lo escritor transculturador. Assim, ao centrar-se a leitura do texto rosiano no tema das minorias – em especial, dos estrangeiros – fica claro que se amparar em um instrumento teórico que valoriza a voz dos excluídos e das minorias políticas oferece um leque de recursos para inovadores encaminhamentos interpretativos da obra consagrada.

Desse modo, expomos os novos rumos dos estudos culturais no Brasil, sobretudo na literatura comparada, a fim de mostrar como tal viés pode ser um instrumental valioso para a interpretação da obra rosiana, embora, como dito, esta já conte com vasta fortuna crítica de qualidade, fundamentada nos mais diversos aportes teóricos.

### 2.2.1 Breve histórico dos estudos culturais

Os estudos culturais surgem em 1964, na Inglaterra, a partir da fundação do **Centre for Contemporary Cultural Studies** (CCCS) por Richard Hoggart, na Universidade de Birmingham. Ele publicou o livro **The uses of literacy** (1957), traduzido em português como **As utilizações da cultura** (1973), que é considerado pelos pesquisadores de cultura como fundador do campo em pauta. Nesse livro, o autor examina a influência da cultura difundida em meio à classe operária pelos modernos meios de comunicação. Hoggart era professor de literatura inglesa e, por isso, era ligado ao *English Department*, o que já aponta a relação entre os estudos culturais e a literatura. Hoggart e outros “pais fundadores” dos estudos culturais “[...] haviam procurado aplicar métodos literários de análise ao estudo de textos ‘não-literários’, assim como descrever, analisar e criticar a cultura popular contemporânea; e o fizeram em termos de duas categorias-chave: classe e nação” (MILNER apud WILLIAMS, 2007, p. 421).

Além de Hoggart, também são considerados pais fundadores dos estudos culturais o pesquisador Raymond Williams, autor do livro **Cultura e Sociedade** de 1958, que estabeleceu uma genealogia do conceito de cultura na sociedade industrial, desde os românticos até Orwell; Edward P. Thompson, autor de **A formação da classe operária inglesa**, centrou-se na vida e nas práticas de resistência das classes populares e Stuart Hall, um dos fundadores da influente revista *New Left Review*. Tais figuras têm origem marginal no mundo universitário britânico, o que fez deles personagens deslocados e, talvez, isso tenha sido uma motivação a mais para a delimitação de suas pesquisas. Todavia, os estudiosos ingleses têm em comum o engajamento político e social ligado à esquerda trabalhista britânica o que, para Mattelard (2004, p. 52) constituiu um recurso que evitou sua completa marginalização.

Desse modo, a história dos estudos culturais também pode ser descrita como uma trajetória que tem os estudos literários como origem e vem se desenvolvendo através dos tempos, tomando contornos que tendem às vezes para o literário, às vezes para o não literário. Para Schollhammer (2000, p. 33), “[...] não existe qualquer contradição necessária entre os estudos culturais e a teoria da literatura apesar da opção aparente daqueles pelo estudo empírico da história em contraste com o discurso abstrato e conceptual desta”. Para o autor (Schollhammer, 2000, p.41), é importante a união da teoria da literatura e dos estudos culturais principalmente para o enriquecimento dos

últimos, pois, se os estudos culturais se aproximarem das “[...] complexidades da literatura abrindo possibilidades discursivas de análise adequadas à real complexidade do seu objeto de estudo”, eles podem oferecer à disciplina a possibilidade de “[...] cumprir um papel importante para a realização discursiva da [sua] ambição interdisciplinar [...]”.

Quando a cultura popular também se tornou objeto de estudo e interesse de pesquisadores acadêmicos, alguns princípios do texto literário foram colocados em xeque: “[...] sua estaticidade, desprovida de preocupações com usos, interesses e propósitos; sua auto-suficiência e perfeição, sem a dependência de condições externas; e, por fim, seu elitismo, por pertencer à literatura maior” (DINIZ, 1998, p. 109). Assim, ao cânone, que outrora constituía o único objeto de estudo dos estudiosos de literatura, foram adicionados textos não canônicos. O prêmio Nobel de Literatura de 2016, sendo concedido ao compositor Bob Dylan por suas composições musicais com viés poético, confirma certa tendência de considerar o que não é visto propriamente como literatura, como letra de música e composição musical, e elevar a arte popular ao mesmo patamar da arte culta. O prêmio, rompendo as fronteiras entre literatura e outras artes, aproxima ainda mais a literatura comparada – ou uma parte dela – aos procedimentos interpretativos dos estudos culturais e aponta a tendência contemporânea de compreender a literatura em um contexto maior de cultura, substituindo a preocupação formalista com o texto pela preocupação com o contexto.

Em contraste com investigações da literatura de modo geral e da literatura comparada que define a cultura esteticamente, os estudos culturais a definem politicamente, isto é, como um lugar de conflito, luta e contestação:

Sendo as sociedades divididas em classes, etnias e gêneros, a cultura se apresenta como um dos locais onde esta divisão pode ser estabelecida e/ou contestada. É este o terreno onde acontece a luta pelo significado, e onde os grupos subalternos tentam resistir à imposição dos sentidos exercida pelos grupos dominantes. (DINIZ, 1998, p. 110).

Para a crítica cultural, o conteúdo social não deve ser separado da obra de arte, do produto cultural em geral, pois habita nela, como forma objetiva. Já na década de 1960, no Brasil, Antonio Candido (2006, p. 13) propôs que a crítica associasse texto e contexto, numa interpretação “dialeticamente íntegra”, capaz de fundir dois pontos de vista que antes eram dissociados: um que tenta explicar o texto pelos fatores externos e

outro que considera que a estrutura é virtualmente independente dos elementos externos. Candido (2006, p. 13) sugere uma crítica que leve em consideração os elementos externos, como a sociedade e a história, “[...] não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”. Desse modo, o externo tem que estar na estrutura da obra, não fora dela para ser levado em consideração.

Os estudos culturais, por sua vez, redimensionaram o campo de pesquisa cultural e um de seus princípios mais importantes é que nenhum produto, nenhuma prática cultural pode ser entendida fora do seu contexto: “[...] a prática dos Estudos Culturais é radicalmente contextualizadora, eles podem ser descritos como uma disciplina de contextualidade” (GROSSBERG *apud* EGGENSPERGER, 2010, p. 63). Não se trata, portanto, do mesmo modo de ver de Antonio Candido.

Entretanto, fica claro que o debate entre literatura comparada e estudos culturais não deve ser transformado em uma disputa partidária que tenha um ponto de vista que, necessariamente, exclui o contrário. A atual diversidade das tendências críticas não admite mais a ideia de que uma teoria possa ser única e exclusiva, ou que uma ou outra seja a detentora exclusiva da verdade. No ponto a que a crítica chegou neste século, fica evidente que as fronteiras disciplinares, assim como os limites teóricos, já não são fixos ou imutáveis, e a interdisciplinaridade, anteriormente tão atacada, hoje é desejada e requerida por diversos âmbitos da pesquisa acadêmica. De fato, ao menos nas vertentes norte-americana e brasileira, a literatura comparada é caracterizada por uma acentuada interdisciplinaridade ao questionar seu objeto de estudo e apropriar-se de fundamentos teóricos de diversos campos do saber. Assim, seu diálogo com os estudos culturais parece estar consolidado e frutificando, embora ainda em construção e apesar das diversas acusações e oposições. Não fosse o diálogo entre as duas disciplinas, não existiriam nos trabalhos comparatistas termos, hoje, tão caros para alguns (especialmente para a América Latina) como “multiculturalismo”, bem como noções de “transculturação”, “hibridismo” e “entre-lugar”. Deste modo, defender ou impor uma disciplina em detrimento de outra seria, de certa forma, um pensamento redutor e ingênuo.

### 2.3 Hibridismo

Os estudos de cultura têm buscado estratégias para repensar a comunidade e a nação e, com isso, novos conceitos e abordagens surgem em substituição a outros termos carregados de preconceito ou desgastados pelo uso. Diante desse cenário, percebe-se entre os estudiosos de cultura e literatura uma valorização da ideia de híbrido e dos processos de hibridação ou hibridismo. A noção de hibridismo surge com força no interior de estudos culturais, pós-coloniais e, principalmente, nos de crítica literária.

Contudo, sabemos que nenhum termo é livre de intenções e o uso contemporâneo da noção de hibridismo é marcado por intenções políticas. Além disso, o termo vem cercado de contradições e seu uso corrente favorece a atribuição de significados discordantes. É preciso refletir se esse é um bom termo e quais são as implicações políticas de seu uso, conforme nos sugere Néstor García Canclini (2000) no célebre livro sobre o assunto: *Culturas híbridas*.

Primeiramente, é preciso lembrar que o termo foi tomado de empréstimo das ciências biológicas, sendo um dos temas a que se dedicou Darwin em *A origem das espécies*. Mesmo na biologia, o conceito de híbrido já era motivo de discussões e contradições. Para muitos cientistas do século XIX, a mistura de espécies diferentes gerava um ser híbrido considerado impuro e infértil. Essa ideia foi rapidamente transportada para a mestiçagem no mesmo período em que estavam ocorrendo muitas imigrações e mistura de raças, principalmente nas Américas. Devido a essa herança negativa do termo híbrido que o associa à impureza e a seres inferiores, no Brasil a mestiçagem foi, por vezes, considerada causa do atraso do país, o que pode ser observado no discurso de intelectuais da época, como Euclides da Cunha, conforme se vê em diversas passagens de *Os sertões*: “A mestiçagem extremada é um retrocesso. [...] De sorte que o mestiço – traço de união entre as raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares – é, quase sempre, um desequilibrado” (CUNHA, 1996, p. 91). Todavia, as teorias positivistas brasileiras chegaram a incentivar a mestiçagem em prol do embranquecimento da população, pois muitos consideravam que a herança negra era uma ameaça ao desenvolvimento do país. Foram essas ideias, em parte, que moveram o governo brasileiro no início do século XX a incentivar a vinda de imigrantes europeus para o país.

Porém, ao contrário do que pensavam seus contemporâneos, para Darwin a própria existência dos híbridos era a prova biológica de que, em alguns casos, o



cruzamento era possível e que não parecia ser “vontade” da natureza que a mistura de espécies ocorresse. Hoje, sabe-se que os melhoramentos em plantas são feitos através do enxerto, criando-se um híbrido superior. Assim, vê-se que desde sua origem o termo foi carregado de discordâncias<sup>2</sup>.

A ideia de hibridismo migrou para outros campos do saber, do biológico para o cultural e depois para a linguística e a literatura. A princípio, a linguística que toma o conceito como empréstimo para abordar a mistura entre línguas, em especial, para tratar das línguas crioulas. Aliando sua preocupação com a linguagem com a concepção de cultura popular, Mikail Bakhtin (1998, p. 12) define a construção híbrida, hibridização ou hibridismo no romance como “um enunciado que, de acordo com seus índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um só locutor, mas no qual se confundem, na realidade, dois enunciados, duas maneiras de falar, dois estilos, duas ‘línguas’, duas perspectivas semânticas e sociológicas”. Ou seja, para Bakhtin hibridação refere-se à mistura ou encontro de duas linguagens sociais dentro do mesmo enunciado.

A crítica cultural tem se apropriado do conceito para referir-se a culturas germinadas em regiões de intensa mistura e em espaços de fronteira. Nesse campo, a ideia de hibridismo passa pela interdisciplinaridade das investigações culturais e ocupa lugar central nesses estudos nos Estados Unidos entre os intelectuais preocupados com questões fronteiriças, migratórias, transculturais. Dentre esses, destaca-se Homi Bhabha, que, inspirado em Bakhtin e apoiado no pensamento de Freud, Lacan, Derrida e Foucault, ampliou a noção de híbrido para o terreno da história da colonização, utilizando o conceito para “identificar a estratégia ou discurso de negociação em condições de desigualdade e antagonismo político” (COSER, 2005, p. 173-4). Bhabha é um dos maiores responsáveis por divulgar o conceito de híbrido na comunidade acadêmica de língua inglesa, difundido em sua principal obra, *O local da cultura* (2007).

Para o autor, todas as formas de cultura estão continuamente em processo de hibridação. Segundo ele, a importância da hibridização não consiste no fato de ela ser capaz de rastrear os dois momentos originais dos quais emerge um terceiro, mas por ser o terceiro espaço que permite a outras posições emergirem, isto é, espaço intermediário que permite a negociação de valores e de reconhecimentos. “O processo de hibridação

---

<sup>2</sup> Cf. Rose, Michel F. O espectro de Darwin: a teoria da evolução das espécies e suas implicações para o mundo moderno. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

cultural gera algo diferente, algo novo e irreconhecível, uma nova área de negociação de sentido e representação” (BHABHA, 2007, p. 37).

Dentre os estudiosos da cultura latino-americanos destaca-se Nestor García Canclini, um dos nomes latinos mais associados ao hibridismo, cuja obra de referência é o livro *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2000), que foi amplamente traduzido e comentado. A partir de estudos interdisciplinares que envolvem as artes, políticas culturais, comunicação, antropologia e história, García Canclini (2002, p.15) aprofundou a análise das culturas híbridas da América contemporânea. Para ele, a hibridação pode ser compreendida como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. O autor vale-se do conceito de hibridação para designar as misturas interculturais modernas, entre outras, aquelas geradas pela integração dos Estados nacionais, pelo populismo político e pela indústria cultural.

Canclini sustenta, ainda, que seu objeto de pesquisa não é propriamente a hibrididade, mas, sim, os processos de hibridação, porque, para ele, estudar processos culturais, mais do que levar-nos a afirmar identidades autossuficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade e entender como se produzem hibridações.

O antropólogo recorda-nos de que os artistas do período modernista já mesclavam diversas influências das Américas, produzindo uma arte “mestiça” e “impura”. A novidade da hibrididade pós-moderna é que o artista contemporâneo, ao reconhecer e trabalhar com a hibridação cultural, não parece pretender “inventar ou propor um sentido ao mundo” (CANCLINI, 2002, p.328), mas, sim, desconstruir o real e suas representações tradicionais.

A hibridização é vista por Canclini de maneira bastante positiva: consiste em um tipo de mescla que renova a cultura, produzindo “novos sentidos”. Muitos teóricos da cultura e críticos literários também adotam essa noção de hibridização. Porém, alguns criticam sua posição, argumentando que o conceito cancliniiano de hibridismo pode resultar no aumento do consumo de bens culturais e assim favorecer a expansão capitalista no globo.

A retomada de um termo historicamente carregado de racismo e negatividade tem sido um dos aspectos controversos abordados no debate, embora Bhabha, García Canclini e outros pensadores o adotem exatamente por seu sentido oposto, por seu poder libertador e anti-hegemônico. Outros críticos coloniais afirmam que as vozes periféricas

estariam sempre circunscritas ao discurso eurocêntrico e o híbrido simplesmente repetiria velhos padrões coloniais.

Ainda no âmbito dos estudos culturais, Stuart Hall (2000) tem contribuído para difundir a ideia de que a construção da identidade na pós-modernidade é um processo inevitavelmente em andamento, impuro e híbrido. Assim como Bhabha, Hall considera o hibridismo como um angustiante processo de tradução cultural.

Atualmente, o termo hibridismo aparece com frequência em estudos pós-coloniais, como na obra de Edward Said, que usa o termo com maior ambivalência do que os estudiosos da cultura citados até aqui. Segundo Said, em seu livro *Cultura e imperialismo* (2000, p. 28-29), atualmente, “Todas as culturas estão envolvidas entre si” e “nenhuma delas é única e pura, todas são híbridas, heterogêneas.”

Já o historiador Peter Burke produziu um pequeno livro, intitulado *Hibridismo cultural* (2003), inteiramente dedicado à análise desse conceito. De acordo com o autor, com a globalização planetária, não há mais como evitar o processo de hibridização da cultura. Burke acredita que esse é um termo escorregadio, ambíguo, ao mesmo tempo literal e metafórico, descritivo e explicativo. O autor aceita o conceito de hibridização como equivalente, *lato sensu*, ao de mistura, concebendo-o como um processo que ocorreu em todas as épocas da história, com nomes variados.

Burke (2003, p. 18) salienta que a troca cultural não é sempre enriquecimento, pois, às vezes, ela ocorre em detrimento de alguém: “O preço da hibridização, especialmente naquela forma inusitadamente rápida que é característica de nossa época, inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais”. O historiador observa uma ambiguidade que permite entender o hibridismo cultural de dois modos: pelo viés negativo, pode implicar a “perda de tradições regionais e de raízes locais” (BURKE, 2003, p. 18); já pelo viés positivo, como sinônimo de encontro cultural, encoraja a criatividade e apresenta-se como inovador, compartilhando, nesse sentido, da visão positiva de Canclini.

Dentre os estudos brasileiros acerca do hibridismo, é preciso salientar o importante trabalho de Gilberto Freyre, pois nele o híbrido era ideia central, ainda que mencionada de maneiras diferentes: hibridização, mestiçagem, miscigenação, interpenetração, etc. O sociólogo reconhece o caráter híbrido da formação do brasileiro ao analisar a contribuição das três “raças” (a portuguesa, a africana e a indígena) para a formação do nosso povo. Freyre atribui importância igual à contribuição de ambas

influências, atribuindo um caráter bastante positivo para a imigração, mas sem dar o devido peso aos conflitos sociais e raciais, principalmente entre senhores e escravos.

No que diz respeito à dimensão estética do conceito de hibridismo, constata-se que, na arte, de modo geral, ele se constitui como um modo de realização que pode reunir tanto gêneros diferentes das artes visuais (pintura, escultura, etc.) quanto campos artísticos diversos (música, cinema, etc.) visto tanto de um modo original quanto contestador.

Segundo Eurídice Figueiredo (2010, p. 95), ao se apresentar na literatura, tanto a transculturação narrativa de Rama quanto a crioulização, a mestiçagem do texto e o hibridismo de Bhabha, inspirado em Bakhtin, têm alguns aspectos em comum: do ponto de vista linguístico, se correlacionam quanto à contaminação e à impureza da língua empregada; do ponto de vista literário, eles se aproximam quanto ao projeto de abalar os fundamentos da tradição literária (ainda que recente), à transformação da forma romance através da incorporação de narrativas de extração oral; por fim, do ponto de vista político, quanto à valorização do elemento popular da oralidade, o que permite que se dê conta do caráter heterogêneo da população e, por conseguinte, das relações assimétricas que existem em questões relacionadas com as noções de cidadania, de nação e tradição.

De acordo com Homi Bhabha (2007), questões sobre alteridade, alternância e contrafatorialidade, que estão envolvidas no termo híbrido, estão no centro do projeto de imaginação literária e cultural, o que leva o autor a afirmar que isso é que nos ajuda a sobreviver. Para ele, a grande contribuição da narrativa em geral, e da literária em particular, é permitir pensar de modo contrafactual.

Referindo-se aos estudos brasileiros que aliam literatura e cultura e que discutem o problema do hibridismo, destacamos o estudo de Marli Fantini (2003) que aborda o hibridismo aproximando-o do conceito de transculturação narrativa de Angel Rama e Fernando Ortiz. A autora explora esses conceitos tendo como *corpus* a obra de Guimarães Rosa, dentre as quais interessa-nos *Grande sertão: veredas* por constituir-se como um dos objetos de estudo desta tese.

De acordo com a autora, Guimarães Rosa descola-se dos limites de noções estereotipadas de regionalismo ou brasilidade e estende a territorialidade do sertão mineiro ao mesclar “várias vozes disjuntivas, distintos planos temporais, formações culturais dissonantes” (FANTINI, 2003, p. 75). Ao aliar forças dissonantes e subverter

fronteiras, Rosa representa em seus textos o modo de formação híbrida e heterogênea do continente latino-americano. Assim,

Bem e mal, centro e periferia, razão e intuição, arcaico e moderno, um sem-número de leituras de mundo, com o imbricamento e a superposição de línguas contrabandeadas de formações culturais de variadas procedências desfilam nas móveis fronteiras ficcionalmente concebidas por Rosa para representar o modo de formação híbrida e heterogênea do continente latino-americano.

O próprio espaço do romance apresenta-se como um espaço híbrido no qual se superpõem diferentes planos temporais e várias alteridades, de acordo com Marli Fantini. Para a autora (2003, p. 81), o Currealinho pode ser visto como “*topos* fronteiriço entre a arcaica tradição rural e a modernidade urbana”, de onde emerge um campo de tensões, que forma uma “Imagem de uma fronteira transnacional, plurilinguística e intercultural”.

Para traduzir a pluralidade de formações discursivas que emergem da coexistência de diferentes tradições, línguas e culturas, o escritor vale-se de variados recursos, dentre os quais destacamos na análise do romance *Grande sertão: veredas* aquele que insere na narrativa a hibridização cultural e idiomática do imigrante e destaca o processo de transculturação através da presença desses personagens, como nas passagens em que Riobaldo elabora uma tradução linguística e cultural, que Fantini (2003, p. 81) intitula “transculturação idiomática”, cujo resultado veremos que é a heterogeneidade cultural e o hibridismo linguístico.

Percebe-se no romance e em outras narrativas com o mesmo tema a tentativa do imigrante de adaptar-se à cultura local, num gradativo ajuste que vai se dando ao longo dos caminhos percorridos e concretizando o processo de hibridização cultural e idiomática pelo qual os imigrantes em geral acabam passando.

O que podemos observar em comum na visão de todos os estudiosos acerca do termo hibridismo, como podemos ver também na postura de Riobaldo diante das diferenças culturais e linguísticas com as quais negocia, é que a História e a construção de todas as nações são marcadas por cruzamentos e todas as sociedades são complexas e híbridas. O híbrido não está convenientemente limitado às margens, aos guetos de imigrantes, aos espaços alternativos. Híbridos não são os outros: híbridos somos todos nós, são todas as culturas e todas as Histórias.

## 2.4 Transculturação narrativa

O termo “transculturação” foi criado pelo cubano Fernando Ortiz em 1940, no livro *Contrapunteo cubano del azúcar e del tabaco* (1983). Ele considerava que a criação de um novo vocábulo era necessária em vista da inexistência de um termo que pudesse significar plenamente o processo em constante movimento, do encontro entre povos e de suas culturas na América Latina. Assim, o termo foi criado para designar o processo transformador de uma cultura a outra, que envolve não só a aculturação (termo utilizado nas ciências sociais, especialmente pela antropologia, para designar o processo de contato entre culturas e as consequentes modificações que acarreta em ambas) como também a desaculturação parcial (perda ou desligamento de uma cultura precedente) e a neoculturação (consequente criação de novos fenômenos culturais). Assim, a transculturação é um processo que envolve todas essas etapas decorrentes do encontro entre culturas.

Foi durante o profícuo período de transformações e do chamado *boom* da literatura latino-americana dos anos 60 e 70 do século passado, que Rama retomou o vocábulo cunhado por Ortiz e transportou-o para as obras literárias a fim de teorizar sobre a nova situação da narrativa no continente, criando o conceito de “transculturação narrativa”. O termo de Ortiz é apenas o ponto de partida para as ideias do crítico uruguaio.

Tanto Ortiz quanto Rama anseiam, com uso do vocábulo, reforçar a capacidade de revitalização da cultura regional e tradicional frente ao impacto modernizador externo. Diante da modernidade, as tradições regionais só sobrevivem por não renunciar às suas raízes mais profundas no processo de transculturação. Entretanto, Rama (2001) traz o termo especificamente para o campo literário e artístico, não apenas sociológico ou antropológico, e afirma que a perspectiva cultural não pode fazer das obras analisadas por ele em *Os processos de transculturação narrativa latino-americana* (2001) “[...] meras ilustrações amenas de conflitos regionais” (RAMA, 2001, p. 236). Seu discurso crítico situa-se no “[...] plano artístico para decifrar a que contribuição estética se chega por essa via, qual a originalidade e a especificidade latino-americana que se refletem nessas operações” (RAMA, 2001, p. 238). Justifica-se, assim, o uso nesta tese do termo transculturação narrativa via Angel Rama e não via Fernando Ortiz, embora reconheçamos o mérito deste na criação do termo.

Segundo Rama (2001), a cultura modernizada das cidades, amparada por recursos tecnológicos recentes, poderia sufocar as culturas regionais que se amparassem no conservadorismo e abriria caminho para a homogeneização cultural. Diante do impacto modernizador, as regiões com configurações culturais predominantemente rurais seriam as que mais correriam risco de desaparecer. Nesse caso, haveria um dilema: se tais culturas retrocedessem, entrariam em agonia de morte; se renunciassem a seus valores em prol das vanguardas, sua morte era certa. Para Rama (2001, p. 213), é nesse momento crítico que surgem artistas, profundamente inseridos em culturas regionais, como João Guimarães Rosa, capazes de manejar “[...] de modo imprevisto e original as contribuições artísticas da modernidade” e de construir pontes para resgatar as culturas regionais. Para o crítico, o processo de reimersão e reconsideração de uma cultura cria três tipos de resposta ao impacto cultural: “vulnerabilidade cultural”, quando a comunidade aceita as proposições externas e renuncia quase sem luta às próprias; a segunda, a “rigidez cultural”, oposta à anterior, quando uma comunidade fecha-se em seus valores e objetos; a “plasticidade cultural”, solução intermediária, quando uma comunidade procura incorporar as novidades não só como objetos a serem absorvidos pelo complexo cultural, sendo capaz de dar respostas inventivas, recorrendo a componentes próprios, mesclados aos externos. O termo *plasticidade cultural* é uma terminologia do italiano Lanternari que transmite a ideia de algo que se molda, sem ser de modo rígido ou vulnerável, mas aberto a adaptações e alterações.

A partir da ideia de plasticidade cultural é que Rama (2001, p.215) denominou transculturadores aqueles escritores que desafiam a cultura estática, presa à tradição local, e produzem novos significados sem, contudo, perderem suas origens. Através desse processo, tais escritores conseguem transitar por tradições diferentes, estabelecendo um diálogo entre culturas em conflito. São criadores literários capazes de rever os conteúdos culturais regionais e revitalizar as tradições, adequando as contribuições artísticas vindas com a modernidade à cultura local:

[...] comprovamos o aparecimento de criadores literários que constroem pontes indispensáveis para resgatar as culturas regionais. Manejam de um modo imprevisto e original as contribuições artísticas da modernidade. Mas, além disso, e o mais importante, é que reveem, à luz que ela projeta os próprios conteúdos culturais regionais em busca de soluções artísticas que não sejam contraditórias com a herança que devem transmitir. Essa é a novidade registrada no

comportamento de alguns grupos regionalistas: um exame revitalizado das tradições locais [...].

Rama (2001, p. 218-219) explica que, nas narrativas transculturadas, os processos criativos acontecem em três níveis: a língua, a estruturação narrativa e a cosmovisão. Em todos esses níveis, a obra de Guimarães Rosa destaca-se como melhor exemplo.

No primeiro nível, chamado linguístico, Rama (2001, p. 219) ressalta a solução linguística criada pelos escritores transculturadores para reduzir o uso exagerado de linguagens dialetais, rurais, urbanas ou indígenas, como se fazia no regionalismo, criando-se uma língua estritamente literária ou recorrendo a neologismos. Nesta área, o crítico destaca a “obra monumental” de João Guimarães Rosa que, segundo ele, “[...] representa uma aprimorada elaboração das contribuições dialetais, elevadas a unidades de uma estruturação que é minuciosamente regida por princípios de composição artística”. Se de um lado, há a renúncia ao uso de vocábulos e dialetos que se restringem ao léxico regional, que distanciavam o narrador e o leitor do discurso das personagens e se opunham, dentro do próprio texto, à língua do escritor, por outro, há “[...] simultaneamente um esforço para recuperá-los dentro do discurso literário”, contudo, sem imitar de fora uma linguagem regional, mas, a partir da sua própria fala promover uma “[...] unificação linguística do texto literário, respondendo aos princípios de unificação artística” (RAMA, 2001, p. 220).

Em resumo, é o autor que se reintegra na própria comunidade linguística, falando a partir dela, com uso desembaraçado de seus recursos idiomáticos. [...] Desde o momento em que não se sente fora, mas dentro dela, reconhecendo isso sem sentir vergonha ou humilhação, já não procura imitar minuciosamente suas irregularidades, suas variações em relação a uma suposta norma acadêmica, que inclusive começa a não perceber, como não as percebe aquele que fala. Por outro lado, será de seu interesse trabalhar as possibilidades que seu próprio comportamento linguístico lhe apresenta para construir, a partir dele, uma língua literária, específica da criação artística. (RAMA, 2001, p. 220-221).

Para Rama (2001), a unificação linguística é a contribuição mais original que os transculturadores deixaram e, nesse sentido, Guimarães Rosa é exemplar no processo de revitalização da linguagem regional, resgatando termos em desuso e somando a estas novas estruturas, como os neologismos. Além disso, ele também é modelar na aproximação da fala culta do narrador à fala regional ou iletrada das personagens, cujo



melhor exemplo é *Grande sertão: veredas*. Segundo Sandra Vasconcelos (2001, p. 31), Rosa “[...] transpôs o fosso entre a voz do narrador culto e a voz do personagem iletrado ou semi-iletrado e, por meio do uso frequente do discurso indireto-livre, elidiu as distâncias, misturando pontos de vista e colocando em contato duas esferas diversas de experiência”. Segundo a autora, o processo de fundir dois pontos de vista pode ser entendido como uma solução para “[...] enfrentar problemas de convivência, das tensões e das dualidades que caracterizam a cultura brasileira, ou dito de outro modo, que procura encarar seus processos e divisões internos”. Esta solução relaciona-se diretamente aos conflitos advindos do encontro de personagens de diferentes nacionalidades convivendo no sertão rosiano.

No nível da composição literária, os problemas a serem enfrentados pelos escritores eram ainda maiores, pois o modelo narrativo regional foi herdado do século XIX enquanto as vanguardas que chegavam dos grandes centros urbanos ofertavam um leque de recursos muito mais fecundos. Era quase impossível concorrer com este último modelo, visto que o regionalismo respondia a uma concepção racionalista e ortodoxa do século XIX. A resposta da narrativa regional a esse conflito foi um retorno ao “[...] manancial de cultura tradicional” (RAMA, 2001, p. 221) que oferecesse recursos literários próprios, capazes de resistir às propostas modernizadoras. É dessa maneira que em *Grande sertão: veredas* pode-se reconstruir um gênero tão antigo como o monólogo discursivo, “[...] cujas fontes estão não só na literatura clássica, como nas do narrar espontâneo [...]”. Assim, Guimarães Rosa vale-se da fusão da tradição clássica e oral, da epopeia e do causo, além da mistura de gêneros, cuja intenção pode ser confirmada pelo próprio autor ao alegar que *Grande sertão: veredas* é “[...] tanto um romance como um poema grande, também” (ROSA *apud* ROSENFELD, 2006, p. 144).

A desaculturação que poderia vir com as propostas modernizadoras é definitivamente superada no terceiro nível do processo transculturador: o nível dos significados ou da cosmovisão. Segundo Rama (2001, p. 233), os escritores transculturadores reencontraram o mito nas fontes regionais e extraíram dele um repertório imenso de elementos que não haviam sido utilizados até então. Mesmo a literatura regionalista, que conviveu em contato direto com a intensidade primitiva das fontes de criação mítica, “[...] só soubera utilizar sob a forma de mesquinhas criações folclóricas”. Assim, as narrativas transculturadas valem-se de um repertório “[...] quase fabuloso de elementos que não haviam sido explorados nem utilizados livremente pela literatura narrativa do regionalismo, embora vivesse ao lado dele” (RAMA, 2001, p.

224). Contudo, para o crítico, mais importante do que a recuperação dos elementos míticos é a descoberta dos mecanismos mentais geradores destes, isto é, “redes analógicas com que se tecem os mitos”, percepções sensíveis, relações associativas, tudo o que o autor chama de “ciência mítica”. Para ele, é assim que o pensamento mítico conseguirá superar o irracionalismo vanguardista.

Deste modo, o sucesso do processo transculturador em todos os níveis só foi possível graças à assimilação das mensagens artísticas vindas da Europa e de sua hibridação ao longo dos anos. É muito provável que o contato direto entre as culturas regionais e a modernização teria levado as primeiras à extinção, conforme exposto por Rama. Assim, pode-se considerar que a transculturação foi uma resposta dos intelectuais latino-americanos à forte influência da modernidade europeia.

Ficou claro que são chamados transculturadores aqueles que souberam mesclar os impulsos modernizadores e as tradições locais e encontraram as melhores soluções para relacionar esteticamente essa tensão inerente aos países latino-americanos. O compromisso de contribuir com o processo de modernização literária e cultural do continente latino-americano e de lutar contra o colonialismo massacrante de nossas tradições locais, é claramente destacado por Guimarães Rosa em entrevista a Gunther Lorenz durante o Congresso Latino-americano de Escritores ao dizer que o século do colonialismo terminou e que a América Latina tornou-se um profícuo terreno literário e artístico que orientará toda literatura mundial:

Estou firmemente convencido, e por isso estou aqui falando com você, de que no ano 2.000 a literatura mundial estará orientada para a América Latina; o papel que um dia desempenharam Berlim, Paris, Madrid ou Roma, também Petersburgo ou Viena, será desempenhado pelo Rio, Bahia, Buenos Aires e México. O século do colonialismo terminou definitivamente. A América Latina inicia agora o seu futuro. Acredito que será um futuro muito interessante, e espero que seja um futuro humano. (ROSA, 1983, p. 61).

Nesse sentido, a obra de Guimarães Rosa é exemplar da ação transculturadora e modernizadora.

### 3 A CRÍTICA ROSIANA E A TRANSCULTURAÇÃO

#### 3.1 A transculturação narrativa e o super-regionalismo

É fácil notar que a ideia de transculturação está diretamente relacionada à de super-regionalismo de Antonio Candido, mas o diálogo entre ele e Rama fica mais evidente em *Literatura e subdesenvolvimento* (1989).

Do mesmo modo que Rama (2001) exaltou a capacidade de escritores latino-americanos responderem ao impacto modernizador e superarem o regionalismo ortodoxo via transculturação narrativa, Candido (1989, p. 160-161) afirma que os escritores que ultrapassaram os traços pitorescos são aqueles que atingiram o nível de consciência do subdesenvolvimento, o que leva o crítico a chamar essa fase de super-regionalista:

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse – ela (a fase) implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo, ou super-realismo) chamar de superregionalista. Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento [...]

Vê-se nesse excerto que Candido valoriza a produção que nutre o regionalismo com elementos surreais e míticos e insere técnicas que não eram utilizadas pelos naturalistas, como o monólogo interior e a visão simultânea, assim como Rama exalta os escritores que resgataram o mito e valeram-se da mesma técnica do monólogo interior e ainda da fusão de pontos de vista.

Do mesmo modo que Rama (2001, p.233) considera Guimarães Rosa como um dos quatro escritores da transculturação, Candido (1989, p. 162) o coloca ao lado de outros autores latino-americanos, ícones dessa etapa do super-regionalismo universalizante, a saber: Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Cortázar, Alejo Carpentier e Vargas Llosa.

Segundo Lígia Chiappini (2013, p.51), a relação entre Rama e Candido pode ser observada, principalmente, na perspectiva “[...] antropológica para estudar literatura

como parte de dinâmicas culturais, autônomas e, simultaneamente, determinadas socialmente”. Ambos partem da literatura para pensar a cultura latino-americana de modo mais plural e dinâmico. Segundo a autora, entre os inúmeros pontos de convergência de pensamento dos escritores, destaca-se a “[...] inspiração antropológica que ajuda a construir, pela integração literária, a utopia possível de uma América Latina autônoma, democrática e plural” (CHIAPPINI, 2013, p. 63).

O termo transculturação narrativa recebe destaque nesta tese devido a sua importância para os estudos rosianos, como este, apoiado em um viés crítico culturalista. Ligia Chiappini (2013, p. 61) chega a dizer que as obras críticas de Rama e Candido podem ser consideradas como pioneiras de algumas vertentes dos estudos culturais, seja pela valorização de Antonio Candido de objetos tidos como não canônicos, como seus estudos sobre a cultura caipira, ao mesmo tempo que defende o direito à literatura, seja pela atitude de Rama de resgatar e revalorizar a cultura latino-americana a partir da literatura. Assim, entendemos que um termo categórico como esse deva ser explorado com maior acuidade.

### **3.2 A transculturação narrativa em textos rosianos**

O conceito de transculturação narrativa ganha relevância nos estudos rosianos a partir do momento em que o crítico uruguaio Angel Rama (2001), responsável por transportar o termo para a literatura, apontou João Guimarães Rosa como um dos quatro escritores latino-americanos exemplares da prática transculturadora na literatura do continente:

Nesta área [cosmovisão cultural], [...] quatro são de menção inevitável, e sobre suas obras estende-se este discurso crítico: José Maria Arguedas (1911-1969), Juan Rulfo (1918), João Guimarães Rosa (1908-1968), Gabriel García Márquez (1928), tendo os quatro levado a fundo o projeto transculturante, impondo no estrito universo artístico obras fundamentais que estão irrigadas pelos valores de suas culturas regionais. (RAMA, 2001, p. 233).

Para Rama (2001), escritores como Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez, que viveram em regiões remotas ou afastadas dos grandes centros urbanos e isoladas do processo de modernização ocidental, não perderam as marcas profundas de sua cultura regional ao entrarem em contato com novas influências, mesmo quando se integram a grandes centros urbanos e absorvem algumas das

referências da modernização. De todo modo, suas obras foram construídas entre polos da resistência da tradição e do impulso modernizador. Assim, o papel de tais escritores transculturadores é fundamental para manter viva a cultura interiorana: “Servir de mediadores entre sua região de origem e a ordem supra-regional é um dos mais importantes papéis que eles, enquanto escritores, viriam posteriormente a experimentar”, afirma Marli Fantini (2003, p. 77).

Angel Rama (2001) foi um dos primeiros críticos a pensar a literatura brasileira dentro do contexto cultural latino-americano, continente que buscava autonomia frente à globalização e à aculturação que vinha sofrendo desde a colonização. “Partimos do pressuposto de que a cultura da modernidade é uma só e a mesma em todos os pontos da América Latina [...]” (RAMA, 2001, p. 228). De acordo com Flavio Aguiar (2013, p. 33), a primeira tendência da crítica e dos estudos de literatura na América Latina foi a de “construir universos separados para as literaturas do Brasil e dos países de língua hispânica”. Em geral, nos estudos da literatura no continente, o Brasil ficava de fora, até a década de 1960, quando Antonio Candido e Angel Rama publicaram estudos que consideram que a criação literária da América Latina poderia ser lida dentro das balizas de uma história em comum, uma história de luta por independência e autonomia cultural.

Contudo, faz-se necessário dar crédito a um dos primeiros intérpretes do Brasil que inseriu o país na América Latina: Manoel Bonfim (2002). Embora tenha ficado bastante esquecido, em boa parte devido a sua obra ter sido considerada mal escrita e, por vezes, ambígua e contraditória, seu defeito não supera a originalidade da análise da América Latina que levou Darcy Ribeiro a considerá-lo o grande intérprete do processo de formação da sociedade brasileira e latino-americana. Em *Ensayos y comentarios*, Antonio Candido (1995, p.329) afirma que o que mais admira no livro de Bonfim é sua firme consciência continental e que ninguém foi “tão lúcido e tão latino-americano como ele no estudo dos problemas que nos são comuns”.

Nesse mesmo livro, no ensaio intitulado: “Los brasileños y ‘nuestra América’” (1995), Antonio Candido discute o fato de a América Latina estar dividida em dois blocos assimétricos:

*Es curioso de qué manera los dos grandes bloques lingüísticos de América Latina han pensado uno en el otro y se han visto uno al otro. La situación, encarada com objetividad, es una acentuada*

*asimetría porque el bloque lusitano, o sea, Brasil, se preocupa más por el bloque hispano que éste por aquél.* (CANDIDO, 1995, p. 319).<sup>3</sup>

Essa assimetria começa a ser quebrada da parte hispânica com os ensaios críticos de Angel Rama. Quando Rama conheceu Candido e sua proposta de sistema literário, exposto nas primeiras páginas de *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2009), o crítico uruguaio viu nessa conceituação “a chave para elaborar uma visão unitária dos processos literários na América Latina, que respeitasse seu caráter plural e incluísse o Brasil” (RAMA *apud* AGUIAR, 2013, p. 37). Rama (2001, p. 225) entende o “sistema literário latino-americano” como um “campo de integração e mediação, com funcionalidade capaz de auto-regulação em uma margem considerável” e que as ações transculturadoras contribuiriam para reforçar esse campo.

No livro *Angel Rama: um transculturador do futuro* (2013) importantes autores exploram a relação de proximidade intelectual entre os dois críticos, partilhada em cartas e publicações que revelam pensamentos próximos no entendimento da literatura e da cultura do continente. Dentre eles, Ligia Chiappini (2013, p. 51) explora as relações entre os dois intelectuais pelo “viés do embasamento teórico, evidenciando que [...] há vários elementos comuns no aproveitamento de alguns autores e conceitos-chave da antropologia cultural”. Para a autora, ambos os críticos, via tais balizas, constroem uma perspectiva antropológica para “estudar a literatura como parte de dinâmicas culturais, autônomas e, simultaneamente, determinadas socialmente”. Para Chiappini, entre os inúmeros pontos de convergência do pensamento dos dois intelectuais, um se destaca: “[...] a inspiração antropológica que ajuda a construir, pela integração literária, a utopia possível de uma América Latina autônoma, democrática e plural” (CHIAPPINI, 2013, p. 63).

Outro importante intelectual brasileiro a explorar o conceito de transculturação para pensar a literatura e cultura latino-americanas foi Octavio Ianni (2003). Para ele, a partir da globalização, pode-se entender a história do mundo moderno e contemporâneo “como a história de um vasto e intrincado processo de transculturação, caminhando de par com a ocidentalização, a orientalização, a africanização e a indigenização” (IANNI, 2003, p. 95). Segundo Ianni (2003, p. 115), a transculturação pode ser vista em diversos movimentos da história, em processos socioculturais fundamentais, processos

---

<sup>3</sup> Tradução nossa: “É curiosa a maneira como os grandes blocos linguísticos da América Latina têm pensado um e outro e se tem visto um ao outro. A situação, encarada com objetividade, é uma acentuada

permeados de identidades e alteridades, de diversidades e desigualdades, mas compreendendo sempre o contato e o intercâmbio, a tensão e a luta, a acomodação e a mutilação, a reiteração e a transfiguração. Desse modo, para o autor, a transculturação permeia múltiplos movimentos da história das civilizações:

Talvez seja possível dizer que a história das culturas e civilizações, compreendendo naturalmente a literatura e a sociologia, ou seja, as artes e as ciências sociais, seja também uma história de um longo, complexo, surpreendente e fascinante processo de transculturação. (IANNI, 2003, p. 95).

Diante disso, Ianni (2003, p. 113) afirma que onde ocorrem intercâmbios e mudanças socioculturais há transculturação. Esta também pode ser entendida como uma forma de tradução: “A transculturação sempre envolve a tradução.” Para o cientista social, a tradução pode se dar de diversas formas: por contato, intercâmbio, negociação, tensão, acomodação, mestiçagem, hibridação, sincretismo, assimilação, aculturação e transculturação. Assim, chega a afirmar que “Não é exagero dizer que possuímos civilização porque aprendemos a traduzir além dos tempos” (IANNI 2003, p. 114).

Seguindo o raciocínio de Octavio Ianni (2003, p. 97), onde há encontros socioculturais há transculturação. Esta pode ser entendida como um processo de tradução e onde há necessidade de tradução há a presença vívida do estrangeiro: “Aliás, o estrangeiro está sempre presente, implícito ou explícito, no horizonte de cada povo, tribo, nação ou nacionalidade”. Deste modo, fica ainda mais evidente a importância do termo transculturação para o estudo da presença do estrangeiro nas narrativas rosianas.

No livro: *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens* (2003), Marli Fantini vale-se dos conceitos de transculturação narrativa, de Angel Rama, bem como do hibridismo para a análise de *Grande sertão: veredas* e “O recado do morro”. Segundo Fantini (2003, p. 76), o maior feito de Guimarães Rosa como um escritor transculturador foi “[...] inventariar e restaurar os vestígios das formações culturais arcaicas de sua região” que estavam escasseando e correndo o risco de desaparecer devido ao impacto modernizador. Mediante o desenvolvimento de novos paradigmas estéticos e culturais que poderiam abafar a tradição oral e a memória coletiva, o escritor mineiro age como transculturador ao adotar “[...] as mediações necessárias à operação de minimizar os contrastes entre as instâncias culturais acentuadamente divergentes”.

---

assimetria porque o bloco lusitano, ou seja, Brasil, se preocupa mais pelo bloco hispânico do que este por aquele”.

As tensões entre a tradição oral e a escrita, a cultura arcaica e a moderna, articuladas por Guimarães Rosa revelam, de certo modo, o processo de formação cultural e linguística da América Latina. Para Fantini (2003, 77), o autor coloca em cena o complexo movimento de assimilação e resistência cultural, ao confrontar, na narrativa, culturas de prestígio diferenciado. Por exemplo, ao encenar o contato entre um personagem culto e estrangeiro e outro autóctone “[...] cuja leitura de mundo, geralmente iletrada, guarda parentesco com a perspectiva mitopoética remanescente da tradição oral”. A autora considera obras como “O recado do morro” - que analisamos nesta tese - exemplar de tal ocorrência transculturadora.

Deste modo, vê-se que o conceito de transculturação é profícuo para compreender o processo resultante do encontro entre culturas no continente, em especial, nas regiões mais remotas, o que nos interessa para a análise das narrativas rosianas.



### 3.3 Os estudos culturais na crítica rosiana

Desde que apareceu no cenário literário nacional, a obra de Guimarães Rosa tem estimulado extensa recepção crítica, fundamentada nos mais diversos aportes teóricos como foi dito. Os especialistas concordam que, além da heterogeneidade de perspectivas teóricas nessa crítica, houve uma tendência de privilegiar as leituras existenciais, esotéricas e metafísicas da década de 1950 até a década de 1990, enquanto as interpretações sociológicas, históricas e políticas, principalmente partindo da perspectiva de Antonio Candido e de Walnice Nogueira Galvão, suscitaram novo interesse somente a partir da década de 1990 e, sobretudo, no início deste século.

Mesmo não sendo a área que mais prevalece na crítica rosiana, desde os pioneiros estudos de Antonio Candido, até os mais recentes de Willi Bolle e Heloisa Starling, há uma tendência crítica que tem encampado o desafio de compreender os nexos entre a investigação do texto de Rosa e a realidade brasileira. A partir desta tendência e da chamada crítica Pós-Colonial, questões como hibridismo, transculturação e heterogeneidade cultural trouxeram novos olhares para a obra de Guimarães Rosa.

Ao escolhermos como enfoque o tema do estrangeiro (em sua ampla acepção) na obra de Guimarães Rosa, nos deparamos com a necessidade de discutir em sua obra as questões de transculturação, hibridez cultural, heterogeneidade conflitiva e entre-lugar, conceitos despertados pelas narrativas em que há o encontro entre alteridades. Para tanto, partimos dessa nova vertente da crítica rosiana de bases sociológicas, históricas e políticas para, posteriormente, aliarmos aos estudos culturais.

Esse recorte temático não é algo pontual ou mesmo raro em sua obra, pois o autor sempre demonstrou interesse especial em representar componentes das minorias. É possível verificar, em diversas de suas narrativas, que ele dá voz a seres de exceção, aos excluídos e marginalizados. Entre essas minorias estão os estrangeiros, que figuram em composições do escritor em todas as fases de sua carreira. De fato, Marli Fantini (2003, p. 32) afirma que esta é uma característica notável do autor: “[...] poder-se-ia identificar, na literatura rosiana, a imagem de um escritor empenhado em dotar de voz própria os sujeitos subalternos da história”.

A escrita de Guimarães Rosa reúne diferentes formas de conhecimento e formações discursivas de prestígio diferenciado, como o popular e o erudito, o oral e o escrito, a intuição e a razão. Ao relacionar-se com vários campos de conhecimento, sua escrita dramatiza a relação entre história e invenção, realidade e ficção, literatura e

cultura. Assim, para analisar tais trocas culturais, os estudos culturais nos oferecem bases para leitura dessas variantes na escrita rosiana.

Desse modo, nossa escolha de estudar as personagens estrangeiras e sua relevância para a obra rosiana nos encaminhou naturalmente a procurar suporte teórico dos estudos culturais e pós-coloniais, que nos forneceram uma nova perspectiva de leitura de um texto já consagrado pela crítica.

Apesar de contar com uma vasta fortuna crítica, encontramos poucos estudiosos em quem nos apoiar nesse viés crítico, por isso, destacamos a importância do estudo de Marli Fantini, *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens* (2003) para uma leitura da obra rosiana sob a perspectiva dos estudos culturais. A autora parte da reflexão teórica de pensadores latino-americanos relacionados com os estudos culturais e pós-coloniais como Ángel Rama, Canclini, Cornejo Polar, dentre outros, ou de cunho sociológico como Antonio Candido, para avançar na reflexão sobre as trocas culturais, tão cara aos estudos de literatura comparada e aos estudos culturais.

Assim, Fantini (2003) elabora uma leitura de *Grande sertão: veredas* amparada nos estudos culturais e pós-coloniais - que, como foi dito, trazem nova perspectiva para a análise de questões culturais no enfrentamento de diferentes línguas e culturas - e na linha sócio-histórica da crítica rosiana. Quanto ao nosso tema, a autora afirma que, a partir do percurso pelo estrangeiro, Guimarães Rosa realiza o “[...] ato cultural de reapropriação e fundação de sua língua e sua cultura. Esse procedimento deriva da experiência do escritor mineiro e será recorrentemente representado em sua produção literária” (FANTINI, 2003, p. 122). Para ela, esse recurso à estrangeiridade estabelece na obra rosiana uma “poética de tradução estética e cultural”.

Portanto, o fato de conceder o discurso a indivíduos marginalizados pelo sistema cultural, que é o caso dos estrangeiros e questionar a hierarquia entre o popular e o erudito, a linguagem oral e a escrita, entre o campo e a cidade, é possível notar, nessa nítida consciência crítica do escritor, uma convergência sobre as transformações que a literatura latino-americana sofreu e sobre a necessidade de valorização da cultura e da identidade do continente. Não bastasse tal conteúdo ser notado em suas narrativas, essa preocupação do autor fica ainda mais clara em entrevista a G. Lorenz, durante o 1º Congresso de Escritores Latino-americanos, a qual já foi citada anteriormente<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Ver citação na página 42

Tal consciência crítica manifesta-se em seus procedimentos literários, na valorização da tradição oral, da religiosidade e da mística regional. De fato, Antonio Candido (1989, p.161) situa o autor numa geração “super-regionalista”, marcada pela tomada de consciência acerca do país, visível na

[...] consciência dilacerada do subdesenvolvimento [...] [que] opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar a uma época em que triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas”. (CANDIDO, 1989, p.162).

Guimarães Rosa procurou superar o regionalismo pitoresco e restrito que, fantasiado de pretensa afirmação da identidade nacional, era, na verdade, apenas um “[...] modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade europeia o exotismo que ela desejava, como desfastio; e que se torna desta maneira forma aguda de dependência na independência”. (CANDIDO, 1989, p.167). Já a literatura produzida pelo autor de *Corpo de baile*, que aproveita a dimensão regional, mas supera os traços pitorescos, é vista por Candido (1989, p.160) como uma “[...] florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade”. O escritor supera o desafio de conciliar as inovações técnicas que a modernidade trazia com a tradição e a cultura popular. Assim, experimentava formas arcaicas da narrativa, como é o caso de *Sagarana* em que recupera formas do picaresco, do fabulário, da vida dos santos, do causo, superando o regionalismo pitoresco.

É muito provável que o contato direto entre as culturas regionais e a modernização teria levado as primeiras a modificarem-se, pois, se a distância entre elas era enorme, a influência da segunda era forte. A mediação entre ambas foi fundamental para a revitalização das culturas regionais, mas esta só foi possível após séculos de contato cultural e negociações e graças à formação de um sistema literário próprio que, em grande parte, foi construído no período de modernização. De acordo com Candido (1993, p.145-146), após 1910, a América Latina desenvolveu “[...] o seu sistema literário próprio, em dimensão continental, formando um [...] sistema literário comum, do qual o Brasil é parte integrante e não mais um corpo paralelo, como na concepção

anterior”. Podemos considerar que esta foi uma resposta dos intelectuais latino-americanos à forte influência da modernidade europeia.

A obra de Guimarães Rosa representa essa proposta revitalizadora, pois o escritor possui como cerne de sua criação artística um minucioso processo de renovação da linguagem, de recriação do vocabulário remontando às suas origens, de restauração da oralidade na narrativa escrita e soube construir, de maneira original, as pontes necessárias entre o regional e o universal.

Deste modo, vemos na obra rosiana uma arte crítica e lúcida quanto às condições de subdesenvolvimento do continente e extremamente relevante para os rumos da literatura e da cultura popular latino-americana, devido à revitalização e valorização dos elementos locais. Por isso, ao escolhermos analisar as personagens estrangeiras de Guimarães Rosa, deparamo-nos com sistemas culturais de valores diferenciados colocados frente a frente sem uma relação hierárquica. Contudo, os conflitos entre a cultura estrangeira e a local são inevitáveis nessas narrativas. Assim, para analisar todas as implicações desse tema, a vertente dos estudos culturais na investigação da obra rosiana pode tornar-se fundamental se a perspectiva é a cultura.

### 3.4 Fortuna crítica de Guimarães Rosa

A obra de Guimarães Rosa contou com extensa fortuna crítica, fundamentada nos mais diversos aportes teóricos. Alguns especialistas, como Willi Bolle, Luiz Roncari, Heloísa Starling, ocupam-se do exame da abundância de leituras da obra, em especial do romance *Grande sertão: veredas* e com a sistematização destas em diferentes linhas analíticas e metodológicas: histórico-sociológicas, míticas, metafísicas, esotéricas, linguísticas, estilísticas, culturais, folclorísticas, cartográficas.

Luiz Roncari (2004) vê a obra de Guimarães Rosa dividida em três camadas: a primeira é baseada na experiência pessoal do autor e em seus vínculos com a tradição literária brasileira, da qual ele retoma alguns temas caros ao regionalismo, como o sertão, o jagunço, a boiada ou os conflitos entre o campo e a cidade moderna. Uma segunda camada fundamenta-se na erudição literária e filosófica do escritor, a partir da qual ele elabora a dimensão simbólica e mítica da obra. Nessa linha de estudos esotérico-metafísica, destacam-se os trabalhos de Francis Utéza, Kathrin Rosenfield, Heloísa Vilhena de Araújo. E uma terceira camada traz a alegoria da história social e política que, em sua produção, aparece levemente sugerida e que, talvez por isso mesmo, esteve praticamente ausente da crítica até ser retomada, nos últimos anos, por especialistas como o próprio Roncari e Willi Bolle (2004).

Bolle (2004, p.19) menciona, ainda, os dois ensaios pioneiros de Antonio Candido e Cavalcanti Proença, ambos de 1957, a partir dos quais derivariam cinco linhas de investigação sobre a obra do escritor: primeiramente, alude às pesquisas linguísticas e estilísticas em que se destacam estudiosos como Mary Lou Daniel, Nei Leandro de Castro, Nilce de Sant'Ana Martins; em segundo lugar, às análises de estrutura, composição e gênero como as de Eduardo Coutinho, Benedito Nunes, Davi Arigucci Jr; em terceiro, aos trabalhos vinculados à crítica genética de Maria Célia Leonel, Cecília de Lara, Edna Nascimento, Lenira Covizzi, Maria Neuma Cavalcante, Walnice Nogueira Galvão, Elizabeth Hazin, Ana Luiza M. Costa. A essas três vertentes, acrescenta os estudos onomásticos de Ana Maria Machado, os bibliográficos de Suzi Frankl Sperber, os folclorísticos de Leonardo Arroio, os cartográficos de Alan Viggiano; em quarto lugar, o autor destaca interpretações esotéricas, mitológicas e metafísicas como as de Consuelo Albergaria, Francis Utéza, Kathrin Rosenfield e Heloísa Vilhena de Araújo e, por fim, as pesquisas sociológicas, históricas e políticas

inauguradas com Walnice Nogueira Galvão em 1972, orientação retomada por Heloísa Starling e por ele próprio, Willi Bolle.

Maria Celia Leonel e José Antonio Segatto (2012) acrescentam a esse levantamento os trabalhos alinhados aos estudos culturais de que o livro de Marli Fantini é exemplo e aqueles vinculados a pressupostos da psicanálise como os de Cleusa Rios P. Passos, Márcia M. de Moraes e Adélia B. de Meneses. Os autores citam, na linha sociológica, o livro *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa* de Daise Dantas Lima (2001).

O estudo da crítica rosiana faz-nos perceber que, durante algum tempo, a crítica manteve-se circunscrita aos aspectos mais evidentes da obra, prendendo-se às poucas pistas deixadas pelo escritor. Segundo Luiz Cláudio Oliveira (2002, p. 13), talvez isso tenha se dado, em parte, pela dificuldade atribuída à obra, ou por sua originalidade, ou mesmo pela novidade formal. Perdida diante de tanta novidade, a crítica procurou, de acordo com Oliveira (2002), uma iluminação nas informações veiculadas pelo escritor, seja em suas raras entrevistas, seja em seus próprios textos, aceitando seu pensamento e as indicações feitas.

Apesar de as linhas de abordagem esotérico-metafísicas e linguístico-filológicas terem prevalecido na extensa crítica da obra de Guimarães Rosa, a vertente histórica, política e sociológica vem ganhando destaque graças à consistência das apreciações das narrativas rosianas que têm sido feitas sob essa metodologia.

Há sessenta anos da publicação de *Grande sertão: veredas*, o romance conta com uma vasta quantidade de estudos críticos e muitos outros ainda têm suscitado, dada a imensidão de perspectivas a serem analisadas que a obra oferece ao crítico. Afrânio Coutinho (1956, p. 3) chegou a sugerir, logo no ano da publicação da obra, que o romance iria mudar a crítica, já que o autor “[...] violenta completamente os quadros da crítica tradicional”, considerada inadequada, perplexa e incapaz de penetrar o mundo rosiano.

Candido, já em 1956, não só antecipava que o romance seria um dos mais importantes da literatura brasileira mas também destacava o caráter universal da obra, que transcendia o regional. No ano seguinte, 1957, o crítico publica o ensaio “O sertão e o mundo”, republicado posteriormente como “O homem dos avessos” (1964), o qual abre caminhos, principalmente, para a leitura do romance sob a ótica dos estudos sócio-históricos e políticos, aspecto que só foi retomado pela crítica muito posteriormente.

O estudo de Manuel Cavalcanti Proença, por sua vez, tem importância para os estudos rosianos devido ao exame dos elementos míticos do romance, de seus aspectos formais, como os processos de formação de palavras, linhas que logo foram retomadas pela crítica. Proença, contudo, não relaciona o romance com aspectos sociopolíticos do país, tal qual Candido fez.

É a partir dos anos 1960 que os estudos sobre *Grande sertão: veredas* aumentam vertiginosamente, advindos de correntes analíticas bastante heterogêneas. A grande maioria deles valorizava os aspectos míticos, metafísicos e esotéricos da obra; outra parte voltou-se para as perspectivas formalistas e linguísticas da obra. Essas duas vertentes tiveram um crescimento acentuado por volta de 1980 e 1990, especialmente no meio acadêmico.

Contudo, Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2012, p. 48-49) apontam uma espécie de reação de estudiosos relacionados a concepções histórico-sociológicas que “[...] radicalizam a dimensão sócio-histórica do romance, procurando recuperar e destacar dimensões obscurecidas ou relegadas a um segundo plano – como, por exemplo, as relações sociais e de poder – pelas análises prevalecentes”. Nessa linha de estudos, destacam-se aqueles que, tendo como referência Antonio Candido e Walnice N. Galvão, consideram o romance como um retrato do Brasil ou que partem de uma perspectiva histórica para interpretar as relações sociais e de poder vigentes durante a República Velha, tal como Sandra Vasconcelos que examina a obra a partir do exame do coronelismo e da jagunçagem, baseada na leitura dos críticos mencionados.

Os especialistas na obra de Guimarães Rosa concordam que, diante de vastidão heterogênea de perspectivas teóricas na crítica rosiana, houve uma tendência de privilegiar as leituras existenciais, esotéricas e metafísicas da década de 1950 até a década de 1990, enquanto as interpretações sociológicas, históricas e políticas, principalmente partindo da perspectiva de Antonio Candido e de Walnice Nogueira Galvão (1972), suscitaram novo interesse somente a partir da década de 1990 e, sobretudo, no início deste século. É no caminho dessa vertente que este trabalho se apoia.

Um estudo relevante para esta tese é o livro *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*, de Marli Fantini (2003), cuja leitura de *Grande sertão: veredas* é amparada na linha sócio-histórica dos estudos rosianos e nos estudos culturais e pós-coloniais que trazem nova perspectiva para a análise de questões culturais no enfrentamento de diferentes línguas e culturas. Segundo a autora (FANTINI, 2003, p.

122), a partir da travessia por terras estrangeiras, Guimarães Rosa realiza o “ato cultural de reapropriação e fundação de sua língua e sua cultura. Esse procedimento deriva da experiência do escritor mineiro e será recorrentemente representado em sua produção literária”. Para ela, esse recurso à estrangeiridade estabelece na obra dele uma “poética de tradução estética e cultural”.

Assim, mesmo em meio a tantos estudos de destaque sobre *Grande sertão: veredas*, ainda encontramos espaço para analisar a obra por uma perspectiva menos estudada, mas nem por isso menos importante: a presença do imigrante alemão e libanês na narrativa que se estabelece tanto na construção linguagem quanto nas demais categorias narrativas. Além disso, destaca-se na relação com o estrangeiro o papel de Riobaldo como um transculturador e mediador de conflitos.

Quanto a *Corpo de baile*, no livro *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa* (2001, p.30) Deise Dantas Lima afirma que inspirou apenas tímidas leituras críticas:

CB sofisticou as referências aos assuntos filosóficos e religiosos, tanto que só recentemente tais aspectos têm sido enfocados. [...] Já os críticos de CB precisaram de um considerável esforço de interpretação para esclarecer a permanência na obra das leituras esotéricas, religiosas e filosóficas do autor. Estas referências configuram obliquamente o modo de pensar e de representar a experiência humana, pois não se oferecem explícitas no discurso de qualquer um de seus personagens, fazendo confluências entre o erudito e o popular, revezando-se, nas epígrafes, com fragmentos de manifestações da cultura oral do sertão.

Percebe-se que a crítica ocupou-se mais em destacar o caráter regionalista de *Corpo de baile*, procurando identificar aspectos que confirmassem essa perspectiva ou traços que transcendessem essa vertente literária: “Assim, de acordo com o quadro de referências de seus críticos, *Corpo de baile* teve como parâmetro obrigatório o regionalismo, acatado ou desafiado num constante processo de preservar/transformar que orienta a dinâmica própria da tradição” (LIMA, 2001. p.23).

A respeito especificamente de “O recado do morro”, grande parte dos textos críticos levaram em conta, sobretudo, a dimensão mítica, esotérica e metafísica da narrativa. Em parte, isto é devido a declarações do escritor, como a que encontramos na correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizarri, em que Rosa (2003, p. 86, grifo do autor) destaca o “[...] aspecto planetário ou de correspondências astrológicas que valeria a pena ser acentuadamente preservado”.



Nesta tese, fazemos uma leitura da novela “O recado do morro” voltada para o tema do estrangeiro, que aparece de modo evidente e fundamental na novela em estudo, uma vez que é ele quem motiva e financia a viagem que dá origem à história e é ele o primeiro a perceber que o recado, aparentemente sem nexos, era algo importante, um recado de vida ou de morte, uma “canção a formar-se”. Para esse enfoque, deixamos de lado os aspectos mais evidentes da novela, que correspondem à dimensão mítica, bem como o enfoque no protagonista da narrativa, Pedro Orósio, intimamente ligado à terra e ao morro que lhe manda o recado, direção e personagem reconhecidamente fundamentais para uma interpretação global da novela, assim como as leituras esotéricas e metafísicas, pois acreditamos que esses aspectos já foram explorados com acuidade por grandes estudiosos.

Neste trabalho, contamos com os aportes teóricos dos estudos culturais, no que concerne às reflexões acerca dos conflitos culturais, da heterogeneidade cultural, das relações de alteridade, entre outros aspectos suscitados pelo tema do estrangeiro. Nesse sentido, o estudo de Marli Fantini sobre “O recado do morro”, intitulado “Relato de uma incerta viagem”, parte integrante do livro *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens* (2003), foi de grande importância para nossa análise. Também apoiamos-nos na crítica literária de base sociológica, como a de Antonio Candido e Walnice Galvão, assim como no estudo de Regina Zilberman: “O recado do morro: uma teoria da linguagem, uma alegoria do Brasil” (2014) e no de Rosa Maria Duarte de Oliveira “A viagem em Guimarães Rosa: espaços nômades entre identidade e alteridade” (2008) e de Daise Dantas Lima (2001) *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa*.

Assumimos a mesma perspectiva nesta análise de Lima (2001, p.38, grifos do autor) que também acredita que *Corpo de baile* pode ser lido sob o ponto de vista dos estudos culturais, do multiculturalismo e dos estudos pós-coloniais:

[...] [*Corpo de baile*] desmonta e recorta a literatura regionalista, motivando algumas questões bastante atuais, principalmente no que se refere aos estudos sobre a condição pós-colonial, trazidos na esteira crítica do multiculturalismo. Estes seguem articulando os conceitos de identidade e alteridade, e questionam valores como *próprio* e *outro*, a partir do esvaziamento de definições, por muito tempo, e equivocadamente, tidas como padrões absolutos de avaliação de obras e autores: pureza, autonomia e origem.

Acreditamos que esta perspectiva crítica da obra rosiana, ainda pouco trabalhada, abre uma nova possibilidade interpretativa que, segundo Daise Dantas (2001, p.40), nos permite

[...] estabelecer novas relações entre a obra de arte e a matéria extraliterária nela representada à luz das trocas efetuadas pelas diferentes áreas do conhecimento, em diálogo com a literatura. Mesmo considerando-se a tradição, estes estudos já não questionam a validade ou os limites do cânone literário, mas principalmente, propõem adotar novos modos de análise e interpretação do texto.

Motivados pelo tema do estrangeiro, procuramos estabelecer o modo como o narrador apresenta o explorador europeu e o frei alemão, bem como sua percepção sobre esse último, suas atitudes, sua língua, sua cultura. A visão do narrador é bastante próxima daquela dos homens da comitiva, em especial, do protagonista Pedro Orósio, com quem o narrador se familiariza a ponto de, por vezes, optar pela focalização interna e permitir misturar a sua perspectiva com a dele, de forma que não sabemos, em alguns momentos, a quem realmente pertence determinada impressão.

Já para a leitura de “O mau humor de Wotan”, de *Ave, palavra*, não contamos com uma crítica de fôlego, nem com a vastidão de interpretações que encontramos em *Grande sertão: veredas* e “O recado do morro”. O que localizamos são alguns poucos artigos de qualidade que nos ajudaram a embasar nossa leitura, tais como “A imagem da Alemanha de Guimarães Rosa como retrato auto-irônico”, de Paulo Astor Soethe (2005) e de Jaime Ginzburg (2010) “Guimarães Rosa e o terror total”. Além desses, também encontramos suporte nas pesquisas sobre o diário de guerra de Guimarães Rosa que se encontra na Universidade Federal de Minas Gerais, tais como Eneida Maria de Souza (2015) “A Hungria/sertão de Guimarães Rosa”. Fora tais leituras críticas, nos apoiamos, é claro, nos textos teóricos de base sociológica de dos estudos culturais aqui já mencionados. Vê-se, portanto, que o livro póstumo não conta com a vastidão crítica que os demais despertaram nos pesquisadores.

Para interpretação dos textos contidos em *Tutameia*, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca” contamos com os ensaios de Vera Novis contidos no livro *Tutameia: engenho e arte* (1989) os quais, embora não vejam os contos da mesma perspectiva teórica que aqui adotamos, foram de grande valia para a interpretação destes. Além desse, também destacamos o ensaio “As estórias de Tutameia” de Paulo Rónai (1979), organizador da coletânea, contidos no próprio livro *Tutameia*. Assim como ocorre com o livro póstumo *Ave, Palavra*, não há grandes ensaios ou críticas de

fôlego sobre tais contos. Encontramos diversos artigos acadêmicos e algumas dissertações e teses, mas, para esta leitura, quase não os utilizamos. Assim, o pouco apoio teórico reforça a necessidade de se renovar a leitura desses contos, oferecendo uma interpretação crítica inovadora para obra tão rica e aberta a leituras mais diversas.

## 4 REPRESENTAÇÕES DO ESTRANGEIRO EM GUIMARÃES ROSA

### 4.1 O estrangeiro na literatura brasileira

O mundo contemporâneo assiste a migrações em massa e a confrontos que, por vezes, advêm do encontro entre imigrante e autóctone. Com efeito, Edward Said (2007, p.47) afirma que o século XX é “a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa”. O trânsito de estrangeiros reconfigura o perfil de populações e de culturas locais e influencia diretamente as artes, incluindo a literatura.

No cenário literário nacional, o surgimento da figura do imigrante está intimamente relacionado à intensificação da imigração de parte da população europeia para a América a partir da segunda metade do século XIX, mas, sobretudo, no século XX, quando o Brasil recebeu a maior massa imigratória, principalmente após a Primeira Guerra Mundial. Segundo Lucia Lippi Oliveira (2006, p.11), entre 1870 e 1930, estima-se que 40 milhões de pessoas tenham atravessado o Atlântico, migrando do Velho para o Novo Mundo. É nesse período que conflitos culturais e identitários começam a ser representados em diversas obras.

Grande parte do fluxo migratório em direção ao Brasil deu-se em função de subsídios oferecidos pelo governo que, com isso, visava atrair trabalhadores para as plantações de café. Nesse caso, a ênfase recaía sobre grupos familiares, porque era mais fácil controlar o trabalho, diminuindo o risco de retorno à Europa e garantindo, assim, uma força de trabalho mais estável. Desde a colonização, a imigração de famílias de agricultores já era incentivada pelos colonizadores a fim de povoar áreas, particularmente as fronteiriças, que mais necessitavam de ocupação efetiva. O assentamento de famílias de camponeses europeus era chamado de “núcleos coloniais”.

A imigração voltada para a cafeicultura teve de enfrentar o problema da transição da mão de obra escrava para o trabalho livre. De acordo com Oliveira (2006), as primeiras experiências de imigração para as fazendas de café foram bastante problemáticas, tanto pela maneira inexperiente do proprietário de lidar com o trabalhador livre quanto pela inadequação dos sistemas de remuneração dos trabalhadores imigrantes. Apesar disso, essa nova forma de organização do trabalho foi responsável pelo grande aumento de imigrantes no país, principalmente após 1880. De

acordo com as estatísticas da época, entre as décadas de 1880 e 1890, o número de imigrantes chegou a 1,68 milhão.

A vinda de tantos imigrantes teve muitas consequências na organização da sociedade brasileira e na formação da cultura nacional. Gilberto Freyre (2013) afirma que os imigrantes trouxeram regras de convívio social baseadas em laços familiares, que encontraram ampla acolhida no Brasil, visto que o princípio estruturante da sociedade brasileira era o familismo, o paternalismo e o clientelismo. Dentre as contribuições dos imigrantes para a organização da sociedade brasileira moderna, está a superação da barreira contra o trabalho manual ou braçal, que havia sido instaurada com a escravidão. Eles mostraram que era possível vender a força de trabalho e progredir com ela.

Na análise do imigrante na literatura, é importante destacar sua função edificante, no que diz respeito aos trabalhadores tanto do campo quanto da cidade, e formadora da cultura nacional, conforme apontado por Gilberto Freyre (2013), que vai se enriquecendo na tessitura dos atributos trazidos pela diversidade de línguas, culturas e hábitos que se misturam, fundindo-se, até tornar-se algo novo.

Desse modo, fica evidente que toda a reconfiguração da sociedade brasileira a partir dos movimentos imigratórios repercutiria na literatura. De acordo com Leonardo Tonus (2012, p.94), durante esse primeiro período imigratório do final do século XIX, o imigrante permanece uma “figura ambígua à imagem do estatuto jurídico”. Segundo o autor, a falta de caracterização legal do imigrante fez com que, muitas vezes, ele fosse confundido em textos desse período com outras categorias exógenas como o estrangeiro ou o colono. Tudo isso se reflete nas “modalidades de representação dos imigrantes que, ademais, ocupam um lugar periférico nas intrigas romanescas e teatrais da época.” Nas narrativas do período, encontramos personagens extremamente estereotipadas, como se pode notar em *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida e *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Nesses textos, não há destaque para a situação muitas vezes trágica dos imigrantes, as narrativas evocam mais as relações contraditórias do Brasil com a colônia e com a Europa de maneira geral.

Já no início do século XX, a narrativa mais emblemática da representação do imigrante no Brasil no período é, sem dúvida, *Canaã* de 1902, de Graça Aranha, que retratou conflitos e choques culturais em uma colônia alemã no Vale do Rio Doce. O autor propõe, pela primeira vez, uma distinção entre os principais atores do processo de imigração no Brasil, na figura dos protagonistas Lenz e Milkau, fugindo do estereótipo unificador dos precursores. Contudo, para Leonardo Tonus (2012, p.94), ele elabora a

figura do imigrante valendo-se dela como argumento a “teses assimilacionistas e à crítica do processo de decadência das instituições nacionais”, sem aprofundar-se, ainda, na experiência traumática da expatriação, do abandono das raízes e de familiares, nos problemas intrínsecos da experiência migratória.

A partir dos anos 1920, os modernistas paulistas parecem expressar em suas obras uma certa angústia diante da presença dessa figura literária. “Tal posicionamento reflete-se diretamente na representação do imigrante que [...] serve de sustentáculo a um discurso apologético de exaltação do progresso brasileiro e da nova identidade paulista. Isso explica a tendência nesses autores à alegorização desta figura literária” (TONUS, 2012, p. 95). De fato, foi nos anos 1920 que apareceram muitos movimentos nacionalistas contrários à vinda de mais estrangeiros. Um bom exemplo desse receio está na Constituição de 1934, que estabeleceu um sistema de cotas de 2% sobre o total de estrangeiros fixados no Brasil durante os últimos 50 anos, além de proibir sua concentração (OLIVEIRA, 2006, p. 20).

Os italianos na cidade de São Paulo foram representados pela literatura nacional. Alcântara Machado criou uma galeria de tipos italianos ou ítalo-paulistanos em *Brás, Bexiga e Barra Funda* de 1927, e em *Laranja da China*, de 1928, o autor dedica 10 capítulos à imigração italiana, também com personagens caricaturais e estereotipadas. Mário de Andrade tem opinião dupla sobre os imigrantes italianos, que vai desde a crítica aos aburguesados – caracterizada no gigante comedor de gente Venceslau Pietro Pietra de *Macunaíma* de 1928, que é o estrangeiro que veio usurpar a pedra da sorte nacional e representa a figura do novo-rico imigrante – ao olhar sensível às dificuldades por que passaram muitos imigrantes, como é o caso dos jovens italianos pobres que tentam buscar um futuro melhor na cidade de São Paulo do início do século XX, retratados em alguns poucos contos.

Oswald de Andrade também coloca estrangeiros em cena no romance mural *Marco Zero*, publicado em dois volumes: I – *A revolução melancólica* (1943) e II – *Chão* (1945), nos quais busca traçar um panorama da sociedade paulista da década de 1930. Dentre os personagens representativos de grupos sociais distintos, figuram muitos imigrantes, de origens diversas. Das relações sociais descritas, sobressaem, muitas vezes, conflitos e tensões entre os personagens imigrantes e os brasileiros, que se refletem no processo histórico que está sendo representado. Apesar de aceitos como integrantes do complexo social brasileiro, imigrantes não deixam de ser retratados com estereótipos bastante caricaturais.

A partir da segunda metade do século XX, começam a aparecer narrativas escritas por imigrantes, o que modifica profundamente a representação literária do estrangeiro. Partindo não mais da experiência do autóctone e seu encontro com o outro estrangeiro, mas da experiência do imigrante diante dos desafios da adaptação à terra, à cultura e à língua diferente e, muitas vezes, do enfrentamento e da rejeição, a figura do imigrante sofre um verdadeiro deslocamento na representação e inaugura uma tendência que altera o tratamento da temática imigratória. Talvez o primeiro representante de destaque dessa nova forma de representar o imigrante seja Samuel Rawet, como em *Contos do imigrante* de 1956. Segundo Leonardo Tonus (2012, p. 95), Rawet “recusa o realismo memorialista, a tese etnicista e confronta o imigrante à sua própria comunidade cultural, transformando-o em objeto e fator de exclusão” e ainda “insere suas personagens num estado de deriva e de não pertença permanentes, relido durante a década de 1980 à luz de uma chave transcultural cujo teor utópico é manifesto.” Talvez a importância do livro de Rawet tenha sido encoberta pela monumentalidade de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, publicado no mesmo ano e que causou grande espanto na crítica.

É a partir do final da década de 1970 e dos anos 1980 que se pode observar um retorno do tema do estrangeiro na literatura brasileira, que Leonardo Tonus (2012, p.93) observa como “pontos articuladores de uma reflexão sobre a inscrição do sujeito nacional no conjunto do patrimônio cultural e no devir da nação”. Para ele, os romances com essa temática recorrem a “um posicionamento estético que tende a privilegiar a antimemória, o traço híbrido, a inscrição atopográfica do sujeito e a diluição das fronteiras entre o centro e a periferia, enquanto respostas à crise social, identitária e estética que o mundo global atravessa”. Dentre as obras desse período, destacamos *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar de 1975 e *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum de 1989, bastante representativas de duas gerações de filhos de imigrantes de origem árabe.

Analisando a representação de personagens imigrantes na literatura brasileira ao longo de século XX, pode-se perceber que a sua caracterização desses personagens sofre mudanças no decorrer do período, acompanhando as transformações socioeconômicas, culturais e estéticas do país. Observamos que, conforme esses imigrantes deixam de ser estrangeiros e passam a fixar-se no país, constituir família, ganham voz dentro e fora da narrativa e também deixam de ser retratados de maneira

estereotipada. Surgem, então, personagens com grande densidade psicológica, que exercem o protagonismo e que refletem toda complexidade da experiência migratória.

Antonio Candido (2000), em entrevista ao blog da editora Boi tempo, considera o imigrante como importante elemento formador e transformador da “inflexão americana” de nossa história contemporânea. O crítico também afirma que, apesar dessa relevância, ainda não há uma obra geral sobre o assunto. Essa afirmação demonstra a urgência de a crítica voltar o olhar para a literatura sobre imigrantes e, quem sabe, elaborar, um estudo amplo sobre eles, conforme sugere Candido, ou, ao menos, examinar esse conjunto de textos sobre o imigrante separadamente a fim de elaborar um recorte específico nos estudos literários que dê conta das especificidades desse tipo de narrativa.

Esse também é o questionamento da estudiosa da literatura e da cultura, Maria Zilda Cury (2006, p.13), que indaga se o conjunto de textos que trazem como tema o estrangeiro ou o imigrante possibilitaria um recorte específico nos estudos literários e como isso se daria:

Pergunta-se se o conjunto desses textos possibilitaria um recorte específico no interior da série literária e levantam-se hipóteses de que tal recorte se ancore em características textuais, em processos de enunciação específicos, vazados numa linguagem homologicamente migrante. Tais textos abrem-se a questionamentos sobre os processos de negociação identitária, sobre opções enunciativas de tratamento da memória e de recuperação das sagas de imigração com inserção específica no panorama cultural contemporâneo.

O teórico do multiculturalismo e dos estudos culturais Homi Bhabha (2007, p. 33) vai além da proposta de que os textos com o tema da imigração possibilitariam um recorte específico dentro dos estudos literários e propõe que os complexos trânsitos entre alteridades, que aparecem nas histórias de imigrantes, sejam o tema central da literatura mundial:

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de ‘alteridade’. Talvez agora possamos sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial.

Deste modo, assim como esses estudiosos levantaram a hipótese de haver um recorte crítico dos estudos literários para tratar do complexo tema da imigração, dada



sua especificidade textual, esta tese pauta-se no destaque que deve ser dado à literatura sobre imigrantes.

#### **4.2 A importância do imigrante e do estrangeiro na obra de Guimarães Rosa: uma travessia pelas diferenças.**

Apesar de Guimarães Rosa ser considerado por muitos um escritor regionalista, cujo olhar se volta para o interior do país, principalmente de Minas Gerais, o tema da imigração é importante em sua obra e resultou em grandes personagens. O autor sempre demonstrou interesse especial em representar componentes das minorias; em diversas de suas narrativas, ele dá voz a seres de exceção, os excluídos e marginalizados. Entre essas minorias estão os imigrantes, que figuram em composições do escritor em todas as fases de sua carreira.

O estudo da biografia de Guimarães Rosa revela que o interesse por línguas e culturas estrangeiras influenciou vários aspectos de sua vida, desde a infância. A recorrência de personagens imigrantes em suas narrativas pode ser um reflexo do interesse pessoal do autor, visto que não há tanta distância entre suas escolhas pessoais e literárias, no que diz respeito à concepção de mundo, de justiça e de restauração da linguagem. Para o escritor, “A vida deve fazer justiça à obra, e a obra, à vida. Um escritor que não se atém a esta regra não vale nada, nem como homem nem como escritor” (ROSA, 1983, p.74) e ele confessa ao tradutor italiano: “Os livros são como eu sou” (ROSA, 2003, p. 90).

Afinal, a identidade do escritor é formada pelo conjunto de suas experiências de vida. Guimarães Rosa foi médico, soldado, rebelde, e acredita que todas essas experiências formaram tanto o homem quanto o escritor que ele foi: “Mas estas três experiências formaram até agora meu mundo interior; e, para que isto não pareça demasiadamente simples, queria acrescentar que também configuram meu mundo a diplomacia, o trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas” (ROSA, 1983, p.67, grifo nosso). O escritor evidencia a importância da diplomacia e dos idiomas em sua formação, ambas experiências ligadas à relação com o estrangeiro, indicando que o contato com outros países faz parte tanto de sua formação humana quanto da literária.

Viver de acordo com o que escreve lhe confere certa coerência que, contudo, não esconde o homem paradoxal que ele foi, uma alma rica em diversidade:

A partir da unidade fundamental de sua personalidade, o escritor desabrocha numa riqueza de aspectos diversos: sua alma não é algo monolítico, opaco; a verdadeira unidade do ser implica a diversidade de aspectos articulados artisticamente num mundo significativo, num cosmos. Guimarães Rosa é um tal cosmo. (ARAÚJO, 2007, p.32).

É claro que sua obra pode e deve ser vista como autônoma, independente da biografia. No entanto, acreditamos que o estudo da vida do autor pode ser útil para refazermos o caminho poético trilhado por ele e compreendermos melhor suas escolhas literárias. O estudo de sua produção comprova que o tema da imigração ou do estrangeiro, embora relativamente novos na crítica rosiana, sempre estiveram presentes em sua vida pública e privada, o que mostra que não é aleatória a escolha de personagens imigrantes em tantas narrativas, mas isso se deve à preocupação e ao apreço pela diversidade de línguas e culturas que sempre teve lugar na vida do autor.

Em carta à prima Lenice (ROSA, 2006, p.12), o escritor mineiro revela que, desde a infância, gostava de imaginar histórias e inserir as personagens em terrenos estrangeiros, das mais variadas nacionalidades:

Desde menino, muito pequeno, eu brincava de imaginar intermináveis estórias, verdadeiros romances; quando comecei a estudar geografia – matéria de que sempre gostei – colocava as personagens e cenas nas mais variadas cidades e países; um faroleiro, na Grécia, que namorava uma moça no Japão, fugiam para a Noruega, depois iam passar no México... coisas desse jeito, quase surrealistas.

Foi também muito cedo que o autor se interessou pelo estudo de diversos idiomas, conforme relembra o escritor: “Lá, em Minas Gerais, quando com nove anos de idade, muito espantei os meus, ao comprar, por mim mesmo, uma gramática alemã, para estudá-la, sozinho, sentado à beira da calçada, nos intervalos de jogar, com outros meninos, football de rua” (ROSA, 2006, p.10). Rosa inicia os estudos de língua francesa sozinho e entre seis e sete anos de idade já lê o primeiro livro em francês. Aos nove anos, dá início aos estudos de holandês e não parou mais de aprender outras línguas. Quando entrou no Itamaraty, em 1934, já falava cerca de oito idiomas e conseguia ler pelo menos em quatorze línguas, de acordo com Nascimento e Covizzi (2001).

O interesse pelo estrangeiro e pelo imigrante, por países e culturas distantes, continuou acompanhando o jovem Guimarães Rosa. Maria Célia Leonel (1985, p. 32) afirma que já na juventude o escritor ocupava-se em retratar povos de países distantes em seus escritos:

O futuro autor de *Sagarana*, segundo testemunha um amigo de sua juventude, concentrava-se, aos vinte anos “na ideia de escrever contos motivados na vida dos camponeses ucranianos, russos, caucasianos,

chineses”. Guimarães Rosa esforçava-se por “penetrar na alma e na vida de gente dos países distantes”.

Suas primeiras publicações em periódicos<sup>5</sup>, que lhe renderam prêmios, já tinham personagens e ambientação estrangeiras. Por exemplo, o conto “Mystério de Highmore Hall”, publicado na revista *O Cruzeiro* em 1929, passava-se na Escócia e, no ano seguinte, publica, no mesmo periódico, “Chronos Kai Anagke” (Tempo e Destino) – uma história de xadrez passada no sul da Alemanha. Assim como os cenários longínquos – Bulgária, Londres, Alemanha – o escritor inventava curiosos nomes para os personagens estrangeiros que compunham tais estórias – Inagywyddol, Affael, Lleoddag, Duw-Rhoddoddag, Inverary, Sviazline – que já apontavam o gosto pelo exótico.

Esse antigo interesse por línguas e países motivou o escritor, mais tarde, a ingressar na carreira diplomática. Para Marli Fantini (2003, p.29), a profissão de diplomata proporcionou-lhe o conhecimento de vários idiomas e o trânsito por diversas culturas, que lhe conferiram um olhar plural sobre o mundo, decisivo para a construção de sua “poética de fronteiras” foi fundamental, sobretudo, na multiplicidade de perspectivas perante as diferenças culturais.

Como diplomata, Guimarães Rosa conheceu de perto os horrores da Segunda Guerra Mundial, na época em que exercia função diplomática em Hamburgo, na Alemanha. Quando o Brasil entrou na guerra contra os países do Eixo – Alemanha, Itália e Japão – o diplomata foi feito prisioneiro pela Gestapo<sup>6</sup> - polícia política do nazismo - por três meses, até ser libertado em troca de diplomatas alemães. Com isso, ele pode vivenciar os impasses e negociações políticas de nações em confronto, o que, sem dúvida, afetou profundamente seu modo de observar o mundo e proporcionou-lhe “[...] habilidade de permear sistemas culturais em confronto, que é materializada em várias obras [...], especialmente no romance *Grande sertão: veredas* [...]” (FANTINI, 2003, p. 106). A sua mediação aparece algumas vezes em narrativas em que há confronto entre alteridades.

Razão e sensibilidade estão sempre em conjunção nos pensamentos e na escrita do autor. Essa visão plural sobre o mundo está presente em suas narrativas,

<sup>5</sup> As referências dos contos publicados em periódicos foram retiradas de COVIZZI; NASCIMENTO (2001).

<sup>6</sup> Sobre a atuação de Guimarães Rosa na Segunda Guerra, ver Marli Fantini, (p.106); *Cadernos de Literatura Brasileira*, (p.26-20) e Revista *Bravo!* (p. 30-39).

principalmente naquelas em que a oposição entre culturas heterogêneas são mais evidentes e, mais ainda, o que esses diários nos revelam é o profundo respeito pela diferença, que também é manifesto na ficção.

Guimarães Rosa exerceu, ainda, no Itamaraty, a chefia do Serviço de Demarcação de Fronteiras que, além de demarcar fronteiras reais entre o Brasil e os países vizinhos, também tinha a missão de aproximar países latino-americanos, atenuando as fronteiras simbólicas. Marli Fantini (2003, p.44) afirma que, ao lidar com a interface entre a sua e outras línguas e culturas e ao confrontar a coexistência entre duras alteridades, Guimarães Rosa enfrentou “[...] o desafio de permeabilizar fronteiras reais e metafóricas, tanto nas negociações oriundas da função diplomática, quanto no trabalho de criação de seus espaços literários”. Do mesmo modo como dilui fronteiras reais, o autor transmite aos narradores, como Riobaldo, narrador-protagonista de *Grande sertão: veredas*, a mesma paixão pela diferença, a capacidade de transculturar, de eliminar fronteiras e traçar pontes invisíveis entre diferentes territórios, ideologias, línguas e culturas.

Marli Fantini (2003, p. 98-99) acredita que o espaço narrativo rosiano, o sertão, é capaz de criar “zonas de confluência” onde as diversidades linguísticas e culturais se encontram, e essa “demarcação discursiva” territorial é capaz de construir uma nova forma de habitar o mundo:

Diferentemente de demarcações identitárias e de cartografias referenciais, o espaço dos cenários rosianos cria zonas de confluência, onde se institui um intenso contrabando entre línguas e culturas de diferentes procedências e temporalidades. Essa demarcação discursiva dá visibilidade a identidades em curso, a pátrias itinerantes em permanente confronto e negociação, desconstruindo, dessa forma, territorialidades fixas e construindo uma nova forma de habitar o mundo.

Ao pôr em contato direto personagens de distintas culturas, o escritor cria um ambiente no qual não apenas a personagem imigrante ou estrangeira sente-se como “um de fora”, mas todos se reconhecem um pouco estrangeiros: “No contato falho que decorre do estranhamento entre diferenciadas identidades e culturas, todos se reconhecem estrangeiros uns aos outros” (FANTINI, 2006, p.196).

Se considerarmos que o espaço representado nas narrativas é o sertão mineiro, modelo de mundo criado pelo escritor - “Esse pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu

universo” (ROSA, 1983, p.31) - e que esse também é o espaço que abriga as diferenças, as dualidades, as ambiguidades - “Lugar que abrange todos os lugares, o Sertão congrega o perto e o longe, o que a vista alcança e o que só a imaginação pode ver” (NUNES, 1969, p.173) - concluímos que nada seria mais apropriado que povoar esse território ideal das mais distintas personagens, das mais diversas culturas e nacionalidades, de seres igualmente plurais, exóticos e estranhos ao elemento regional.

A presença de tantos viajantes e o jogo entre alteridades extremas revela o escritor diplomata e o encantamento pela diferença. Walnice Galvão (2008, p.209) afirma que a grande quantidade de contos de Guimarães Rosa que retratam perfis exóticos pode mostrar como o autor é “atento à diferença, que aprecia e na qual se rejubila, diferença que para ele se flagra, sobretudo, na linguagem – de que era grande observador e experimentador – e na expressão corporal [...]”.

De fato, podemos listar inúmeras personagens estrangeiras criadas pelo autor, de modo que, em cada obra, é possível identificar ao menos uma narrativa que trata de relações entre culturas diferentes e personagens das mais distintas nacionalidades convivendo no sertão. Ao analisarmos tais narrativas sob o recorte temático do estrangeiro, verifica-se que o tema na obra rosiana é construído não só pelas personagens, no plano da história e por outras categorias como o espaço, mas também pelo trabalho com a linguagem, uma vez que, nas composições em que há o encontro de duas culturas diferentes, dois idiomas distintos, ocorre também um processo de hibridização linguística que atinge não só os personagens envolvidos na trama, como também o narrador, como vemos no exame de “O recado do morro”.

A partir da análise estética é possível perceber a dimensão histórica da presença do imigrante em Guimarães Rosa e como o autor apresenta sua versão da história da formação da sociedade brasileira, ainda que de forma simbólica, pois, conforme afirma Walnice Galvão em *As formas do falso* (1986, p.63), o escritor “dissimula a História, para melhor desvendá-la”. O autor representa em seus textos a função do estrangeiro no desenvolvimento e modernização da sociedade, a dificuldade de sua integração na comunidade e os conflitos e embates que surgiram dessa difícil relação.

Acreditamos que refletir sobre a representação dos estrangeiros nas narrativas rosianas abre um novo caminho de interpretação de textos já canonizados. As relações entre imigrantes e nativos e os conflitos identitários e culturais que ocorrem nessas histórias, são abordados de maneira profunda, sensível e, muitas vezes, transculturada.

Estamos certos de que esse tema pode ser mais um caminho para desbravar as infindáveis veredas de Rosa.

## 5 O ESTRANGEIRO ALEMÃO E O ÁRABE

### 5.1 Riobaldo Cerzidor e sua empatia pelo estrangeiro

A empatia de Guimarães Rosa pelo estrangeiro reflete-se diretamente em suas escolhas literárias. Ele transmite a diversos narradores o mesmo interesse e a paixão pela diferença, a capacidade de transculturar, de eliminar fronteiras e traçar pontes invisíveis entre diferentes territórios, ideologias, línguas e culturas. Assim, Riobaldo aproxima-se de seu criador pela atração por línguas e culturas estrangeiras como se fosse um *alter ego* do escritor: “Toda vida gostei demais de estrangeiros” (ROSA, 1968, p.107), diz o protagonista.

Muitas são as passagens do romance que mostram a relação estreita do jagunço com o estrangeiro. Quando Riobaldo descobre que seu padrinho, Selorico Mendes, na verdade era seu pai, foge para o Currálinho, mas não procura refúgio na casa de pessoas próximas: é no meio de estrangeiros que ele se sente acolhido: “Não ia para a casa de Nhô Maroto. Antes ia para o seo Assis Wababa – aquela hora eu queria só gente estranha, muito estrangeira, estrangeira inteira!” (ROSA, 1968, p. 167). Ele identifica-se com a mais completa alteridade, buscando reconhecer-se no outro estrangeiro, o mais distinto possível dele e dos seus. Assim é que o protagonista procura refúgio na casa de imigrantes, onde é bem acolhido e recebe tratamento revigorante: “Em casa de seo Assis Wababa, me deram trato regozijante. No que jantei, ri, conversei” (ROSA, 1968, p. 169).

Ao descobrir-se como bastardo, Riobaldo tenta fugir de sua história de vida e apagar sua ambígua relação com o pai. É no momento em que ele confronta sua verdade que se identifica com a mais radical alteridade. Deste modo, é da fusão entre o familiar e o estranho que aflora o sentimento de “inquietante estranheza” que leva o futuro jagunço a reconhecer-se como um outro e a afeiçoar-se aos estrangeiros do Currálinho.

Assim, Riobaldo busca na casa de um imigrante seu refúgio, seu “auto-exílio”. É no contato direto e afetivo com o estrangeiro que o jagunço toma consciência de si: “Confundindo-se com os estrangeiros do ‘Currálinho’, Riobaldo reconhece que sua história se realiza às margens da cultura, na fronteira limiar e disjuntiva entre o local e o universal, a tradição e a modernidade, o mesmo e o outro” (FANTINI, 2003, p. 91). Deste modo, por estar à margem, no entre-lugar de sistemas culturais, e por não estar



enraizado em nenhuma tradição, o protagonista escolhe tornar-se cidadão do mundo: “Eu sou donde nasci. Sou de outros lugares” (ROSA, 1968, p.271). Com esta frase, o narrador assinala sua condição limítrofe de situar-se entre o local e o universal, entre o sertão e o mundo, atuando como um transculturador, ao operar com o princípio de “transitividade cultural”.

Talvez Riobaldo tenha se refugiado entre estrangeiros no momento de maior crise de sua juventude não apenas por ter sido filho pobre de pai rico, mas porque ele mesmo sentia-se um pouco estranho, um pouco estrangeiro: “Também, sei o que digo: em toda a parte, por onde andei, e mesmo sendo de ordem e paz, conforme sou, sempre houve muitas pessoas que tinham medo de mim. Achavam que eu era esquisito” (ROSA, 1968, p. 222). Ao enunciar sua estraneidade, o narrador coloca-se no lugar do estrangeiro, pois assim como as pessoas achavam-no esquisito, muitos nativos, ao entrarem em contato com estrangeiros e suas diferenças, tanto físicas quanto culturais, cedem ao mesmo sentimento de estranheza.

Na casa de Assis Wababa, enquanto refletia sobre como guiaria sua vida e que seria bom arrumar um emprego para ter autonomia e não precisar mais do padrinho, Riobaldo tem a ideia de trabalhar com o estrangeiro alemão, seu Emílio Vupes:

Mas, a bem, agora aquela hora, estava lá o Vupes, assim foi. Porque, num desastre de instante, eu tinha pegado a pensar – o que resolvia minha situação era trabalhar para ele, viajar vendendo ferramentas por aí, descaroador de algodão. Nem ponderei, mas disse: – “Seo Vupes, o senhor não quererá me ajustar, em seu serviço?” Minha bestice. “Níquites!” – conforme que o Vupes constante exclamava. (ROSA, 1968, p. 170).

Entretanto, ele logo se arrepende do pedido e sente-se rebaixado, não por ter de trabalhar para um estrangeiro, mas porque gostava muito de seu amigo Vupes e, caso este se tornasse seu patrão, logo perderia o apreço que tinha por ele, pois todo chefe que conhecia tornava-se rude:

Ali nem acabei de falar, e em mim eu já estava arrependido, com toda a velocidade. Ideia nova que imaginei: que, mesmo pessoa amiga e cortês, virando patrão da gente, vira mais rude e reprovante. Mordi boca, já tinha falado. Ainda quis emendar, garantindo que era por gracejo; mas seo Assis Wababa e o Vupes me olhavam a menos, com desconfianças, me senti rebaixado demais. (ROSA, 1968, p. 170).

Embora fique evidente por trás dessas palavras a luta de classes, o que queremos evidenciar nesse caso é outro ponto: não é por orgulho de um nativo trabalhar para um estrangeiro que Riobaldo se arrepende de ter pedido para trabalhar para alemão, mas, sim, porque prezava por sua amizade e preferia mantê-la acima de tudo, o que demonstra, mais uma vez, o respeito e admiração que ele tinha pelos amigos imigrantes.

A empatia pelo estrangeiro decorre do espaço híbrido do Curalinho, intercultural e fronteiriço. Ao assimilar nova identidade, forjada a partir da decepção com o pai, assumir o deslocamento e viver no entre-lugar, nesse momento Riobaldo admite também o papel de transculturador, uma vez que começa a transitar entre diferentes sistemas culturais, de classes e ideológicos.

Sabe-se que a transculturação é um processo que oscila entre assimilação e resistência diante de sistemas culturais diferentes, sem prever perda cultural ou linguística, de modo que este é um processo capaz de desencadear a relação de transitividade entre culturas em confronto, trazendo como consequência uma relação desierarquizada entre elas. Para Angel Rama (2001), que levou o termo transculturação para o campo da literatura, Riobaldo cumpre exemplarmente o papel de transculturador, uma vez que é capaz de habitar fronteiras de distintas culturas, de colocar-se entre bandos antagônicos, entre Deus e o demo. Segundo Fantini (2003, p. 79), “À medida que ‘atravessa’ vários estatutos diferenciados, Riobaldo vai tomando ciência de seu papel transculturador, ou seja, de que é a ele que cabe instituir as trocas simbólicas e culturais entre diferentes territorialidades, tradições e sistemas ideológicos”.

Na interpretação de Fantini (2003), o epíteto de “Cezidor” pode ser também compreendido por essa característica mediadora do protagonista, pois a autora compreende a palavra como aquele que une, incorpora, agrega. Sabe-se que Riobaldo metamorfoseia-se ao longo de sua saga e ganha diversos epítetos de acordo com características marcantes de sua personalidade: “E pois, conforme dizia, por meu tiro me respeitavam, quiseram pôr apelido em mim: primeiro, Cezidor, depois Tatarana, lagarta-de-fogo. Mas firme não pegou. Em mim, apelido quase que não pegava” (ROSA, 1968, p. 223). Como Cezidor Riobaldo age como um mediador de conflitos, de alteridades, de diferenças linguísticas e culturais. Desse modo,

[...] o Riobaldo ‘cezidor’ pode relativizar as certezas culturais em cada extremo, e as margens por ele bordejadas são as terceiras margens onde, com a desierarquização dos absolutos, passam a

vigorar a heterogeneidade e a hibridez linguística, temporal e cultural. (FANTINI, 2003, p. 121).

As trocas culturais promovidas pelo espaço social de *Grande sertão: veredas* contribuem para a construção de uma cultura compartilhada e nos permitem refletir, a partir das “trocas simbólicas realizadas no espaço escrito da obra literária” (FANTINI, 2003, p. 167), sobre a formação cultural e linguística híbrida do Brasil que pode ser identificada no romance.

Sabe-se que Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, pequena cidade mineira fundada por alemães e, em entrevista concedida Günter Lorenz, em Gênova, em 1965, Rosa considera sua cidade natal e Minas Gerais como seu modelo: “E este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. Assim, o Cordisburgo germânico, fundado por alemães, é o coração do meu império suevo-latino” (ROSA, 1983, p. 66). Nesse diálogo com Lorenz, além de ressaltar o valor de suas origens multiculturais, em especial da influência alemã em sua formação, o escritor tanto faz referência à língua alemã quanto utiliza várias expressões desse idioma, demonstrando íntima relação com a língua e cultura germânicas, com afeto proveniente de suas origens.

Assim como Cordisburgo é vista pelo autor como um local cheio de contrastes, O Curralinho, onde Riobaldo aprende suas “primeiras letras”, pode ser considerado como um lugar híbrido e multifacetado, espaço fecundo para a prática da diglossia<sup>7</sup>, pois é um local onde “se confrontam e se inter-relacionam várias alteridades, línguas, temporalidades e distintas formações culturais” (FANTINI, 2003, p. 83). Nesse sentido, o Curralinho seria uma espécie de “porto flutuante”, um espaço propício à mediação entre a fixidez da cultura local e as culturas estrangeiras, dado o trânsito de mascates, comerciantes, imigrantes que circulam naquele território e que colocam Riobaldo em contato direto com uma diversidade de culturas e diferentes sistemas linguísticos.

O Curralinho é [...] o entre-lugar propício para a deflagração dos processos de deslocamento e travessia do narrador de *Grande sertão: veredas*. Mas, sobretudo, espaço de mediação entre a fixidez da

<sup>7</sup> Situação linguística em que uma comunidade utiliza duas línguas distintas na mesma área geográfica, sendo que cada língua é frequentemente vocacionada para um uso concreto. De acordo com Lienhard (apud FANTINI, 2003, p. 88) trata-se de um paradigma criado pela sociolinguística, segundo o qual, deve-se levar em conta apenas o funcionamento real e social da língua na comunicação entre indivíduos em uma situação concreta de interação social. Segundo o linguista, a diglossia “remete à coexistência, no seio de uma formação social, de duas normas linguísticas de prestígio social desigual”, situação recorrente em contextos coloniais como o que encontramos no texto que está sendo analisado.

cultura local e as singularidades dissonantes de culturas estrangeiras , a exemplo do convívio entre o narrador-transculturador com seo Assis Wababa (comerciante turco, cuja “linguagem garganteada” exerce forte atração sobre Riobaldo (GSV, 107) e com o alemão Vupes, seo Emílio Wusp, um mascate ocupado com trocas comerciais, lingüísticas e culturais nas suas idas e vindas entre o mundo rural e o mundo urbano (GSV, 116). (SCARPELLI, 2000, p. 186).

Assim, sendo o Currealinho uma zona fronteira entre o nacional e o estrangeiro e, para o protagonista, lugar de convívio entre a vida familiar e a vida coletiva em meio a forasteiros e jagunços, para Marli Fantini (2003, p. 89), é sintomático que esse espaço de transição seja o escolhido para Riobaldo exilar-se da casa paterna e iniciar a “saga guerreira”.

A preferência do autor pela língua alemã aparece também nas cartas enviadas ao seu tradutor Curt Meyer-Clason (ROSA, 2003). Em várias passagens, o autor mostra-se empolgado com a tradução de suas obras para o alemão, pois ele considera que esse idioma é o mais próximo de conseguir traduzir as peculiaridades de sua linguagem e pensamento: "A tradução e publicação em alemão me entusiasma, por sua alta significação cultural, e porque julgo esse idioma o mais apto a captar e refletir todas as nuances da língua e do pensamento em que tentei vazar os meus livros" (ROSA, 2003, p. 70).

Na entrevista a Lorenz (ROSA apud LORENZ, 1983, p. 63), outra relação importante de Rosa com a Alemanha é lembrada pelo entrevistador: quando o escritor lá esteve como diplomata e exerceu as funções de cônsul geral do Brasil em Hamburgo durante a Segunda Guerra Mundial, embora o escritor tenha recusado a falar no assunto.

Nessa mesma entrevista, (ROSA apud LORENZ, 1983, p. 65-66) Rosa mostra não só a importância que dá às suas origens topográficas e culturais, como também à etimologia de seu sobrenome, também ligada ao estrangeiro:

Cordisburgo. Não acha que soa como algo muito distante? Sabe que uma parte de minha família é, pelo sobrenome, de origem portuguesa, mas na realidade é um sobrenome sueco que na época das migrações era Guimaranes, nome que também designava a capital de um estado suevo na Lusitânia. Portanto, pela minha origem, estou voltado para o remoto, o estranho.

Conforme revelou o trabalho de Ana Maria Machado em *O recado do nome* (2003), a etimologia do nome de personagens enriquece a narrativa sob os aspectos

histórico, social e cultural, pela diversidade linguística no uso lexical sem descuidar do aspecto estilístico. Ana Maria Machado (2003, p. 44) afirma que o nome próprio em um texto como o de Guimarães Rosa é “[...] palavra poética, um signo espesso e rico que escapa sempre aos limites de cada sintagma, enviando ao conjunto do texto e mesmo para além do texto”.

Clarice Nadir von Borstel (2008, p. 43) relaciona o apreço aos sobrenomes de personagens em *Grande sertão: veredas* e investiga como isso se reflete em várias situações de enunciação do narrador-protagonista. Isso acontece, a nosso ver, por exemplo, quando Guimarães Rosa descreve e caracteriza o personagem alemão, indicando seus traços físicos e psicológicos, como ocorre na seguinte passagem: “Pois ia me esquecendo: o Vupes! Não digo o que digo, se o do Vupes não orço – que teve, tãoamente. Esse um era estranja, alemão, o senhor sabe: clareado, constituído forte, com olhos azuis, esporte de alto, leandrado, rosalgar – indivíduo, mesmo” (ROSA, 1978, p. 56). Nesse enunciado, o autor utiliza o sobrenome do personagem em forma de traços de “empréstimo linguístico da língua alemã e do português, usando o elemento lexical ‘Vupes’ através de informações de forma fonológica, morfossintática e semântica” (BORSTEL, 2008, p. 43).

Assim, os nomes e sua origem são importantes referências no estudo da obra rosiana, principalmente para identificar a procedência e ascendência étnica de personagens. No caso dos sobrenomes estrangeiros cabe um reforço especial na análise onomástica, pois: “[...] há uma relação muito particular entre o nome etimológico denominado pelo narrador e a semiotização a que se chega à personagem enunciada. O sobrenome só tem sentido na obra, a partir de uma história de enunciações e de descrição do próprio personagem” (BORSTEL, 2008, p. 47).

Em *Grande sertão: veredas* (1968), também há importantes caracterizações de personagens a partir dos sobrenomes de ascendências estrangeiras, como no caso de países árabes, que também analisamos, como o personagem Siruiz, contador de versos, canções e histórias. De ascendência portuguesa têm-se os seguintes sobrenomes: Pereira, Mendes, Félix, Medeiro Vaz, Alves, Silva, Lemes, Lima. Há um sobrenome de origem francesa - Bettancourt - e espanhola - Marins - referentes a Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins.

O crítico Wilson Martins (1968, XXV), na introdução do livro de Mary Lou Daniel *João Guimarães Rosa: travessia literária*, afirma que os nomes estrangeiros na obra de Guimarães Rosa sofrem um processo de naturalização que “[...] não se trata

apenas de naturalização, mas de um esforço de cercar o animal estranho por todos os lados até poder identificá-lo ou incluí-lo num contexto conhecido [...]”. Assim, tem-se na tradução ou adaptação do nome estrangeiro para o português uma forma de compreender o estranho, de tentar dar significado a um som ou a uma palavra que não faz sentido na língua materna. No caso de Riobaldo, podemos perceber uma tentativa de assimilar o outro, estrangeiro, e até mesmo de apropriar-se do seu nome.

Modelo dessa tentativa de apropriação do nome ou de adaptação do nome estrangeiro a sua língua são as inúmeras tentativas de Riobaldo de pronunciar o nome do alemão Wusp: “E como é mesmo que o senhor frasêia? Wusp? É. Seo Emílio Wuspes... Wúpsis... Vupses” (ROSA, 1978, p. 57). As versões do nome experimentadas por Riobaldo até aproximar-se da sonoridade do português podem ser vistas como uma forma de apropriação, mas também sabemos que, quando necessário, o léxico estrangeiro tende a adaptar-se à fonologia, à sintaxe e à semântica da língua nacional. No caso, trata-se de aportuguesamento do léxico emprestado. A última tentativa de pronúncia de Riobaldo – Vupses – assemelha-se à onomatopeia para velocidade, indicando rapidez. Esse pode ser um exemplo de adaptação do estrangeiro para o português através da sonoridade.

De acordo com Marli Fantini (2003, p. 87), nesse processo de acomodação gráfico-fonética entre o alemão e o português, o que Riobaldo executa é um artifício de “transculturação idiomática, cujo resultado, [...] é a heterogeneidade cultural e o hibridismo linguístico”, conforme se pode ver no excerto acima. Assim, o narrador do romance, ao exercitar-se na prática do bilinguismo que o contato direto com o estrangeiro proporciona, promove uma espécie de traduzadaptação<sup>8</sup> modo como ele reafirma seu procedimento de transculturador ao “inter-relacionar distintas línguas e práticas culturais diferenciadas” (FANTINI, 2003, p. 88).

Walnice Galvão (1998, p. 17), por sua vez, discute a transição do sobrenome do alemão nessa passagem como uma “cadeia de deformações fonéticas”, devido à sonoridade exótica. De acordo com Galvão, a simpatia de Riobaldo pelo exotismo da língua alemã e, em especial, o apreço que o narrador-protagonista tem pelo senhor Vupes é que o leva a imitá-lo. Pode-se observar isso na seguinte passagem: “Me olhou, me disse: – ‘Folgo. Senhor estar bom? Folgo...’ E eu gostei daquela saudação. [...]– ‘Seo Vupes, eu também folgo. Senhor também estar bom? Folgo...’ – que eu respondi,

---

<sup>8</sup> Em correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri (2003, p. 39), Guimarães Rosa usa o neologismo “traduzadaptar-se”

civilizadamente” (ROSA, 1978, p. 92). Segundo a autora, o que Riobaldo faz é traduzir o cumprimento cortês que achou elegante para o mais próximo homófono: *freut* = folgo. De acordo com Galvão (1998, p. 17):

A saudação meio desusada de “[Sehr er] freut” reproduz o campo semântico de seu equivalente em português e outras línguas, sempre no particípio passado – encantado, *glad*, *enchanté* – aqui resolvido em presente do indicativo a bem da homofonia, além de incorporar o ar de canhestro e antiquado.

Além do sobrenome de personagens estrangeiras, há ainda muitos traços de outras línguas que foram utilizados na obra e que merecem ser destacados, em especial, aqueles pertencentes à língua alemã, que aparecem com maior frequência na narrativa.

Alguns críticos e estudiosos que analisaram *Grande sertão: veredas* mostraram a força e a riqueza do uso de expressões linguísticas de negação que Guimarães Rosa apresenta na obra; dentre eles, destacam-se os trabalhos pioneiros de Walnice Galvão (1998), os quais citamos acima, e de Eduardo Coutinho (1991).

Dentre os empréstimos linguísticos hibridizados com o falar alemão e o português, enfatizamos o “níquites”, elemento lexical que, de acordo com Borstel (2009, p. 7), apresenta informações semânticas referindo-se a nada, coisa nenhuma, que não usa nada, está desarmado por completo, conforme observamos na seguinte passagem: “Seo, Vupes, o senhor não quererá me ajustar, em seu serviço? Minha bestice. ‘*Níquites!*’ - conforme que o Vupes constante exclamava” (ROSA, 1980, p. 98, grifo nosso). Outro exemplo significativo do uso da palavra hibridizada “Níquites” com o mesmo sentido de negação encontra-se na passagem seguinte:

Mas estava lá o Vupes, Alemão Vupes, que eu disse – seo Emílio Wusp, que o senhor diz. Das vezes que viera a passar pelo Curralinho, ele já era meu conhecido. Tredobrado homem. Sendo que entendia tudo de manejar com armas, mas viajava sem cano nenhum; dizia: – *Níquites!* Desarmado eu completo, [...]. (ROSA, 1978, p. 97, grifo nosso).

O empréstimo linguístico “*Níquites*” incorpora traços fonológicos, morfossintáticos e semânticos do português e da língua alemã no advérbio de negação *nichts*. Esse mesmo advérbio de negação aparece de outros modos como empréstimo linguístico ou como termo hibridizado, como na seguinte passagem:

Num *nu*, nisto, nesse repente, desinterno de mim um nego forte se saltou. Não. Diadorim, não. Nunca que eu podia consentir. *Nanje* pelo tanto que eu dele era louco amigo... por mesmo isso *nimpes* nada, era que eu podia aceitar aquela transformação: negócio de para sempre receber mando dele... nhem, hem? Nulo que eu ia estuchar. Não, hem, clamei. (ROSA, 1978, p. 79, grifos nossos).

O que nos chama atenção, no caso acima, é a sequência sonora da aliteração do *n* para enfatizar a negação, mesclando advérbios de negação em alemão e português, ao que poderíamos também chamar de diglossia, e que estabelece um belíssimo efeito poético. Essa aliteração do /n/ como negação, na passagem citada, remete-nos à palavra “nonada” com a qual o narrador inicia e finaliza *Grande sertão: veredas*: “– *Nonada*. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja.” (ROSA, 1968, p.9). “O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. *Nonada*. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 1968, p.460 ).

Sobre tais recursos prosódicos de aliteração a partir do uso semântico do advérbio de negação, Coutinho (1991, p.222) afirma:

[...] a relação entre a aliteração do fonema [n] e o significado do texto só pode ser percebida após o leitor apreender o sentido do eixo semântico de negatividade que constitui uma das linhas mestras da estrutura narrativa do romance [...] está relacionada com um dos significados básicos de toda a narrativa.

Outra expressão que destacamos no excerto de *Grande sertão: veredas* é o uso de outro empréstimo linguístico do alemão: “*nimpes*”. De acordo com Borstel (2009, p. 7), esse vocábulo provém do advérbio de negação *nie* (nunca) da língua alemã e é empregado por Guimarães Rosa como um recurso sonoro que caracteriza a reiteração de negação. Segundo a autora (2009, p. 8), o termo “*nimpes*”, utilizado pelo narrador-protagonista, reforça a “informação lexical de uma hibridização do falar alemão-português” e mostra “dois aspectos da linguagem verbal”: o semântico (a representação do significado) e o pragmático (a representação interpretativa).

Há outras situações na narrativa em que a cultura ou a língua alemã aparecem não por hibridização nem por empréstimo linguístico, mas por referenciação lexical ou semântica, como podemos perceber na seguinte passagem: “Zé Bebelo apontou nos cachos dele a **máuser**: estampido que espatifa - as miolagens foram se grudar longe e perto” (ROSA, 1978, p. 61). Neste trecho, o empréstimo “*máuser*”, comum no



português do Brasil, é utilizado como recurso estilístico, fazendo referência à marca de um tipo de fuzil usado pelo exército alemão entre 1879 e 1945. No contexto da narrativa, aparentemente, o termo serve para mostrar que Zé Bebelo possuía armamento de guerra da melhor qualidade, destacando-se entre os demais jagunços e ainda reforça a presença dos mascates estrangeiros que percorriam aquelas terras para vender diversos produtos, entre eles, armamento. Segundo Borstel (2009, p. 8), etimologicamente “máuser” tem origem em Paul Mauser, armeiro alemão, inventor deste tipo de espingarda.

Assim, essa passagem deixa evidente que, muitas vezes, a entrada de palavras de língua estrangeira no país deu-se por conta das relações econômicas e trocas comerciais, principalmente através dos mascates que, em *Grande sertão: veredas*, são representados pelo imigrante alemão. O narrador fala da importante função do mascate Vupes ao abastecer os fazendeiros e também armar os bandos:

[...] o Vupes! [...] ia desempenhando seu negócio dele no sertão – que era o de trazer e vender de tudo para os fazendeiros: arados, enxadas, debulhadora, facão de aço, ferramentas *rógers e roscofes*, latas de formicida, arsênico e creolinas; e até papa-vento, desses moinhos-de-vento de sungar água, com torre, ele tomava empreitada de armar. (ROSA, 1978, p. 92, grifo nosso).

No trecho, destacamos as palavras *rógers* e *roscofes* que também são signos das trocas comerciais e linguísticas realizadas pelo mascate estrangeiro. O vocábulo *roscofe* apresenta base semântica de valor cultural e comercial que sugere “qualidade degradada”. No trecho em que está empregado, este vocábulo é uma das “[...] ‘palavras-mercadoria’ sob cujo uso o narrador tradutor/transculturador do romance pode realizar o comércio simbólico entre instâncias diferenciadas” (FANTINI, p. 85). É o próprio escritor quem esclarece o significado da palavra ao tradutor italiano Edoardo Bizarri, conforme segue: “*Roscofe*: [...] Da pior qualidade. (De uma marca de relógios suíços, antigamente muito difundida, no interior do país, por serem os mais baratos, mas que não prestavam: “Roscoff”)” (ROSA, 2003, p. 56).

Nessa passagem, fica evidente, também, como o narrador acompanha o processo de transitividade cultural do imigrante alemão e como ele chama a atenção para o processo de instalação do mascate andarilho no território brasileiro, semelhante ao processo de adaptação feito pelo imigrante turco, Seo Assis Wababa. De acordo com Marli Fantini (2000, p. 186), “No relato dos sucessivos momentos de adaptação do

mascate, é possível vislumbrar, nas formas concretas em que se efetivam as trocas culturais entre o meio rural e o urbano, o prenúncio do ingresso do sertão na modernidade”. Ainda de acordo com a autora (FANTINI, 2003, p. 84), nessa narrativa que conta o processo de estabilização do alemão à cultura local, pode-se perceber “[...]o trânsito que antecipa a adaptação e a hibridização cultural e idiomática de imigrantes em geral e, por analogia, o processo de transculturação tematizado ao longo do romance”. Sendo a transculturação um processo que translada conteúdos e valores de uma cultura a outra, sem perdas para nenhuma das partes, Riobaldo, ao tentar criar uma mediação entre línguas e culturas estrangeiras e a própria perspectiva cultural e linguística, opera como tradutor e transculturador:

O afã de criar um máximo divisor comum para línguas estrangeiras entre si leva o narrador de *Grande sertão: veredas* – a partir de sua própria perspectiva cultural e linguística já heterotópica – a operar como tradutor e transculturador de sistemas excludentes. (FANTINI, 2003, p. 85).

Contudo, sabemos que a entrada de elementos estrangeiros em uma língua não é fruto apenas do resultado das relações políticas, culturais e comerciais com outros países. De acordo com Borstel (2008, p. 44), trata-se, antes disso, de um fenômeno “sociolinguístico e pragmático ligado ao prestígio de que goza uma língua ou o povo que a fala, ou o conhecimento e a experiência que o escritor literário tem sobre o assunto”. Desta forma, há uma aparente relação de dependência econômica ou cultural por trás da escolha do uso de um termo estrangeiro ao invés de uma palavra correspondente na língua nacional. O caso da ferramenta Máuser mostra a preferência pelo nome original alemão ao invés de uma palavra em português para designar a qualidade superior do produto estrangeiro; já o caso de *rógers e roscofes*, não diz respeito à qualidade superior do produto, mas à sua grande circulação pelo sertão, mesmo de sabida qualidade inferior, devido ao baixo preço.

A escolha de Guimarães Rosa de utilizar um termo de língua estrangeira no lugar de outro semanticamente semelhante de língua portuguesa não pode ser vista apenas como recurso estilístico. Trata-se, também, de uma postura ideológica e talvez até política, visto que o escritor publicou a primeira edição da obra em 1956, logo depois de um período de oito anos sob a ditadura do Estado Novo (1937-1945), de Getúlio Vargas, quando estava em curso a Campanha da Nacionalização da língua portuguesa e a proibição do uso de línguas estrangeiras no Brasil. De acordo com

Seyferth (1997, p.1), no jargão oficial da campanha, imigrantes e descendentes de imigrantes eram considerados alienígenas e classificados “como ‘não-assimilados’, portadores de culturas incompatíveis com os princípios da brasilidade”. Logo, optar por tantos termos estrangeiros e ressaltar a importância dos imigrantes para a cultura nacional e a formação do Brasil moderno, logo após esse período de ‘higienização’ da língua e contenção da cultura dos imigrantes no país, poderia ter tido consequência negativa para o escritor, ainda que as menções sejam sutis e esparsas ao longo do texto.

## 5.2 Riobaldo e os “turcos”: entre a paixão e o prazer

Embora tenhamos feito o recorte de estudar as personagens alemãs neste capítulo, não podemos deixar de destacar a importância de outro grupo de imigrantes que aparece em *Grande sertão: veredas*: os chamados turcos.

Na República Velha, os imigrantes de origem árabe, síria, libanesa, armênia, egípcia dentre outras eram indiscriminadamente chamados de turcos. Segundo Walnice Galvão (1998, p. 16), todos os cidadãos do Império Otomano possuíam passaporte de nacionalidade turca e, por isso, até hoje, são popularmente designados deste modo.

Seu Assis Wababa tem o sobrenome árabe Azis assimilado ao português luso-brasileiro: Assis. Ele não é um apenas estrangeiro itinerante, mas imigrante instalado no país, cidadão, comerciante de reputação, proprietário da venda O Primeiro Barateiro da Primavera de São José e pai de família numerosa, na qual se destaca a filha Rosa’uarda. O nome dele é um composto de português e árabe, duplicando a palavra rosa nos dois idiomas, conforme o escritor explica a Meyer-Clason: “Rosa’uarda = nome misto, composto. Porque uârd é ‘rosa’, mesmo, em árabe” (ROSA, 2003, p.167). Essa conjugação do português com o árabe apresentada no nome da personagem é bastante representativa da condição do imigrante que se adapta ao país em que vive. Essa personagem marca a vida de Riobaldo, pois é com ela que ele tem sua primeira experiência sexual:

Assim mesmo afirmo que a Rosa’uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite. Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: – “Meus olhos.” Mas os dela era que brilhavam exaltados, e extraordinários pretos, duma

formosura mesmo singular. Toda a vida gostei demais de estrangeiro. (ROSA, 1978, p. 155).

Nos “carinhos turcos” que Riobaldo recebe de Rosa’uarda, está a expressão “Meus olhos”. Trata-se da tradução de uma expressão de tratamento carinhoso muito comum entre os árabes, conforme Guimarães Rosa explica ao tradutor alemão: “A expressão ‘Meus olhos’ deve ser traduzida literalmente, pois é literal tradução do árabe (Iaiúni = meus olhos), expressão e tratamento carinhoso muito usado por eles” (ROSA, 2003, p.167). Walnice Galvão (1998, p. 16) notou que essa expressão também se repete em *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, narrativa que tem como núcleo uma família de imigrantes libaneses, reforçando o uso comum entre os imigrantes árabes. Por outro lado, também podemos interpretar a expressão como a visão de Riobaldo sobre os fatos narrados – meus olhos – isto é, indica metalinguisticamente o processo de narração que privilegia o olhar dele sobre o outro.

Rosa’uarda era “moça feita”, mais velha do que Riobaldo e é significativo que a iniciação sexual dele seja justamente com uma estrangeira, o que demonstra que a frase “Toda a vida gostei demais de estrangeiro” pode conter um modo de olhar o diferente como exótico, como um fetiche.

O termo exótico, a princípio, significa aquilo que vem de fora, que se situa fora do habitual, o que não é familiar, portanto, relativo tanto a estranho quanto a estrangeiro. Contudo, o termo também pode ter um significado estético, que representa a fascinação pelo incomum. O olhar exótico, portanto, pode significar tanto admiração quanto estranheza em relação àquilo – ou àquele - que é observado.

Em geral, o olhar exótico “expressa o charme ou a fascinação do que não é familiar” (SOUZA, 1994, p.127), o que leva o indivíduo a ver o outro como belo ou excitante, pois o ser admirado atrai pela beleza de algo que é fora do comum, do ordinário. O olhar exótico pode acarretar a paixão do autóctone pelo estrangeiro, mas o amor ou desejo que pode surgir nessa relação entre opostos não elimina a sensação de estranhamento que o outro lhe causa.

Desse modo, assim com assinalamos no contato de Riobaldo com o alemão Vupes, em que a repetição do nome alemão até aproximar-se da sonoridade da língua portuguesa poderia ser vista como uma forma de apropriação do estranho, o fetiche pela estrangeira também pode ser visto como uma tentativa de assimilação do exótico, um modo de dominar o estranho.

Mas a relação amorosa de Riobaldo com Rosa'uarda logo chega ao fim, e o protagonista perde a moça para outro turco, Salino Cúri, negociante recém-chegado, mas que também veio para o país como imigrante, ou seja, para fixar-se.

[...] ó a praga duma surpresa me declararam: a de que a Rosa'uarda agora estava sendo noiva, para se casar com um Salino Cúri, outro turco negociante, nos derradeiros meses para lá vindo. Assumi, em trela, tristeza e alívio – aquele amor não seria mesmo para mim, pelos motivos pessoais. (ROSA, 1968, p. 169).

É possível perceber, nesse noivado, a preferência da família imigrante de permanecer com suas raízes e tradições ainda que em terra estrangeira.

O narrador-protagonista demonstra a simpatia pelo estrangeiro pela linguagem, pela cultura assimilada e ao narrar o encontro frequente na casa do “turco” Wababa, também revela apreciar as comidas típicas: “carne moída com semente de trigo, outros guisados, recheio bom em abobrinha ou em folha de uva, e aquela moda de azedar o quiabo – supimpas iguarias. Os doces também” (ROSA, 1978, p. 154-155). Entretanto, mesmo estimando seu Wababa e sua família, apaixonado pela filha dele e apreciando sua comida, o contato com o estrangeiro desperta uma ponta de estranhamento quanto à sonoridade da língua: “Só o que me invocava era a linguagem garganteada que falavam uns com uns, a aravia” (ROSA, 1978, p. 155).

Não podemos finalizar esta análise sem mencionar o estudo pioneiro de Walnice Galvão sobre os estrangeiros no pequeno ensaio “Forasteiros” (1998), no qual a autora levanta a importância dos imigrantes “turcos” e alemães para a saga de Riobaldo:

Um alemão e um turco aparecem inextricavelmente ligados em *Grande sertão: veredas* (1956) de Guimarães Rosa. Ambos marcam o lugarejo de Currálinho, onde o narrador-protagonista Riobaldo estuda as primeiras letras, encerra a adolescência e se prepara para a idade adulta. (GALVÃO, 1998, p. 15).

Para a autora, dentre as relações de Riobaldo com os estrangeiros em *Grande sertão: veredas*, a mais rica em implicações para a narrativa é “a oposição entre dois homens de negócios, o alemão e o turco”. Enquanto este representa a estabilidade, a permanência, a respeitabilidade familiar e sua casa se abre para Riobaldo, o alemão, por sua vez, está sempre passando, instável. Seu papel, contudo, não é menor: é a personagem alemã quem anuncia o progresso ao protagonista, com a chegada do trem-de-ferro:

Seo Assis Wababa oxente se prazia, aquela noite, com o que o Vupes noticiava: que em breves tempos os trilhos do trem-de-ferro se armavam de chegar até lá, o Curralinho então se destinava ser lugar comercial de todo valor. Seo Assis Wababa se engordava concordando, trouxe canjirão de vinho. Me alembro: eu entrei no que imaginei – na ilusãozinha de que para mim também estava tudo assim resolvido, o progresso moderno: e que eu me representava ali rico, estabelecido. Mesmo vi como seria bom, se fosse verdade. (ROSA, 1978, p.169).

Assim, vimos que cada um dos dois estrangeiros que neste trabalho destacamos têm importância fundamental na saga de Riobaldo: na estabilidade familiar do turco ele recupera forças e assimila nova identidade, enquanto a mobilidade e instabilidade do alemão o impulsionam a percorrer as veredas que lhe estavam destinadas. Deste modo, na travessia do Tatarana, os estrangeiros tiveram papel fundamental de preparadores do espírito guerreiro.

### 5.3 Narrar a diferença: o narrador viajante e o estrangeiro explorador em “O recado do morro”

A novela “O recado do morro” faz parte da coletânea *Corpo de baile* que, no ano de 1956, foi publicada em dois volumes e, a partir da 3ª edição, foi tripartida pelo próprio Guimarães Rosa e renomeada da seguinte forma: *Manuelzão e Miguilim, Noites do sertão* e *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Neste último, encontra-se a novela em estudo. Trata-se da história de um recado de morte que é anunciado no trajeto de uma viagem de expedição, financiada por um estrangeiro, mas que só é decifrado ao final da narrativa.

Segundo o autor (ROSA, 2003, p.92), em correspondência ao tradutor Edoardo Bizarri, o conto é a história da formação de uma canção:

“O recado do morro” é a estória de uma canção a formar-se. Uma revelação, captada, não pelo interessado e destinatário, mas por um marginal da razão, e veiculada e aumentada por outros seres não reflexivos, não escravos ainda do intelecto: um menino, dois fracos de mente, dois alucinados – e, enfim, por um ARTISTA; que na síntese artística, plasma-a em CANÇÃO, do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial.

A história de “O recado do morro” passa-se durante o trajeto de uma viagem de expedição. Um naturalista europeu inicia a viagem com o intuito de investigar as potencialidades arqueológicas, etnológicas e topológicas da região – fato que nos remete à viagem feita por Guimarães Rosa ao sertão mineiro antes de escrever *Corpo de baile* – mas acaba deparando-se com uma diversidade cultural inesperada. Na marcha da excursão, vão se juntando seres ignorados do sertão, como os marginais da razão, os loucos, os fanáticos, os excêntricos, para os quais o escritor dá voz para contarem a história deles e a do sertão. No circuito da viagem, ampliam-se as vozes narrativas e as várias formas de diversidade. À medida que os diversos “atores culturais” vão aderindo à expedição e suas vozes marginais vão se juntando à voz da cultura europeia, representada pelo saber do alemão, as grandes diferenças entre o saber científico e o saber primitivo dos sertanejos vão se apagando.

A história é contada por um narrador heterodiegético, pois não participa da história (GENETTE, [19--], p.243) e que narra um fato passado: “Sem que bem se saiba, conseguiu-se rastrear pelo avesso um caso de vida e de morte,

extraordinariamente comum, que se armou com o enxadeiro Pedro Orósio (também acudindo por Pedrão Chãbergo ou Pê-boi, de alcunha) [...]” (ROSA, 1978, p.5).

A focalização interna aproxima o narrador dos personagens-viajantes, principalmente do protagonista Pê-Boi, e parece distanciá-lo ainda mais dos personagens estrangeiros, Seo Alquist e Frei Sinfrão, este, imigrante já adaptado à terra e à língua, mas que ainda “sotaqueava”. O narrador aparenta aproximar-se das personagens regionais quanto à receptividade ao estrangeiro.

O traço mais marcante da dificuldade das personagens no trato com o alemão e sua língua é reproduzido pelo narrador por meio das variadas formas de grafia do nome do estrangeiro: Alquist, Alquiste, Olquist, Olquiste. A mudança no nome das personagens é uma estratégia frequente na obra de Guimarães Rosa, conforme afirma Ana Maria Machado em *O recado do nome* (2003). Segundo a autora, o nome das personagens rosianas assinala mudanças e é instável, como, acontece com o alemão. Todavia, há que se verificar o motivo da modificação em cada caso. Analisando o nome do personagem alemão e suas variações, Ana Maria Machado (2003, p.106, grifos nossos) chega à conclusão de que em todas as variantes podemos estabelecer relações com aspectos da narrativa, como o Morro da Garça, mas, sobretudo, com a função do estrangeiro na novela: aquele que observa e compreende o recado do morro:

Se o Nome de seo Alquiste/Alquist evoca sua condição de naturalista ou cientista interessado nas ciências naturais, por meio de uma alusão (em alemão) aos ramos do olmo, indica também que se deve buscar significados possíveis dos Nomes em outras línguas. *Olquiste* sugere ainda outros Nomes nórdicos, onde há, etimologicamente, a presença do sema “oco”. Dessa maneira, *Olquiste* não está muito distante de *Hofh Kiste* em alemão, a caixa oca, como as grutas que repetem os ecos do recado do morro. E como a câmara fotográfica, a inseparável “codaque” que seo Alquiste carrega consigo o tempo todo, a máquina que serve para imobilizar o instante que passa, para segurar momentaneamente o tempo, para captar, fixar e revelar o que está por trás de tudo, inclusive do imediatamente visível. O Nome de seo Alquiste está, pois, ligado a sua função na narrativa: a percepção aguda, a objetividade da câmara. Ele é *o único personagem a compreender de imediato a importância latente do aparente disparate do discurso do Gorgulho* [...].

A versão do nome alemão Olquiste revela também o hibridismo linguístico e cultural proveniente do contato entre o português e o alemão, uma vez que o sema “oco” aparece tanto na etimologia nórdica quanto na proximidade sonora do nome alemão *Hofh Kiste* (caixa oca).



A autora destaca a importância do estrangeiro para a narrativa como aquele que observa e aprecia a cultura local e, por observar com acuidade os detalhes da terra, pela capacidade de captar o que “está por trás de tudo”, é ele quem primeiro valoriza a importância do recado que estava sendo transmitido por seres marginalizados, aqueles que não têm crédito na sociedade.

A variação do nome do alemão também aponta mudanças no olhar do narrador sobre o estrangeiro, ora revestindo o outro de alteridade, utilizando nesses momentos o nome europeu “Alquist”, ora, num esforço de adaptação, “Seo Alquiste”, ora traduzindo para sua língua “Olquiste”. Nesse sentido, Marli Fantini (2003, p. 196) afirma que o esforço do narrador em ajustar a pronúncia do nome alemão pode ser visto como a expressão da necessidade comum de todos procederem como tradutores “da opacidade que línguas e culturas guardam entre si nessa babel sertaneja”, até que seja possível alcançar um vetor comum para a comunicação, diante da estranheza linguística e cultural.

A narração prossegue apontando outros traços da dificuldade do narrador em lidar com o estrangeiro e sua língua. Em alguns momentos, ele tenta reproduzir a fala do alemão conforme a teria ouvido, o que dá ao leitor a impressão de que se trata de um narrador-viajante, que participou da viagem narrada e reproduziu a fala do estrangeiro: “– *Vad? Fara? Fan?* – e seo Alquiste se levantava. ‘*Hom’ est’ diz xôiz important!*’ – ele falou *brumbrum*. Só se pelo acalor de voz de Gorgulho ele pressentia. E até deu apressadas frases ao Gorgulho, *naquela língua sem possibilidades*” (ROSA, 1978, p. 22, grifo nosso).

O narrador ressalta a dificuldade de se entender a língua do estrangeiro, “língua sem possibilidades” (ROSA, 1978, p. 22), um enigma talvez até maior do que a mensagem do morro: “Aqui, atrás, os outros conversavam e riam – seo Alquiste e frei Sinfrão cantavam cantigas com rompante, na língua de outras terras, *que não se entendia*” (ROSA, 1978, p. 25, grifo nosso).

A dificuldade de as personagens humildes da comitiva compreenderem o estrangeiro culto aproxima o narrador dos sertanejos, o que pode ser comprovado pelo uso da focalização interna que provém de Pedro Orósio e pelas vezes em que o narrador se apresenta como inculto, como os peões da comitiva, como na seguinte passagem em que ele analisa a capacidade de Seo Alquiste e frei Sinfrão de ler e escrever: “De qualidade também que, os que sabem ler e escrever, a modo que mesmo o trivial da ideia deles deve de ser muito diferente. [...] Por isso tudo, aqueles *a gente* nem

conseguia bem entender”. (ROSA, 1978, p. 10-11, grifo nosso). Assim como Alquist, Frei Sinfrão também é visto como outro, muito diferente dos demais, afasta-se do modo de ser do sertanejo por conta do uso de uma linguagem mais formal, a que os demais não tinham acesso.

Os conflitos entre as alteridades em cena são marcados textualmente pelo narrador, que se distancia junto com os homens do campo dos “outros”, os estrangeiros: “Outros eram os outros, de bom trato que fossem: mas, pessoas instruídas, gente do mando. E um que vive de seu trabalho braçal não cabe todo avontade junto com estes, por ele pago” (ROSA, 1978, p. 10). O estrangeiro é o outro que detém o poder monetário e, por isso, também é “gente do mando”, ou seja, quem tem autoridade sobre os demais que lhe prestam serviço. Isso já seria motivo suficiente de distanciamento entre um e outro.

Não obstante a dificuldade de comunicação entre o estrangeiro e os habitantes locais, é justamente aquele que primeiro presta atenção à mensagem do morro, como foi dito: “[...] seo Alquiste punha *uma atenção aguda, quase angustiada*, nas palavras do Gorgulho – frei Sinfrão e seo Jujuca se admiravam: como tinha ele podido saber que agora justamente o Gorgulho estava recontando a doidice aquela, de ter escutado o Morro gritar?” (ROSA, 1978, p. 22, grifo nosso). Por vezes, o estrangeiro esforça-se para compreender o que acontece ao seu redor e, quando percebe algo importante, mas não consegue assimilá-lo por completo, frustra-se e angustia-se. São várias as passagens da narrativa que mostram a dificuldade do estrangeiro em comunicar-se e, em seu anseio, buscar nas mais variadas línguas uma forma de expressar-se:

E seo Jujuca pedia ao Laudelim que recantasse e acompanhasse em surdina, e ia explicando. Tarefa que se levava, *pois o senhor Alquist queria comentar muito, em inglês ou em francês, ou mesmo em seus cacos de português, quando não se ajudando com termos em grego ou latim.* – “Digno! Digno! Como na saga de Hrold filho de Helgi, Hrolf o Liberal: ainda era menino, quando Helgi morreu, e ele subiu ao trono da Dinamarca...” Referia: – “Ah, está em Saxo Grammaticus! Ou quando o outro, Hrolf Kraki, entrou na peleja: foi como um rio estua no mar – ele simultâneo, a todo átimo pronto na espada, qual com os bífidos cascos o veado se atira... Está em Saxo Grammaticus...” (ROSA, 1978, 64, grifo nosso).

Paradoxalmente, é o estrangeiro, “um de fora” (ROSA, 1978, p.5), o mal compreendido e que parecia pouco compreender, justamente aquele que dá ouvidos a

um marginal da razão – Gorgulho – que percebe a importância da mensagem que ouvia, da canção que nascia:

Comovido ele pressentia que estava assistindo ao nascimento de uma dessas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo; que as violas e os cegos vendem pelas estradas [...] Sem apreender embora o inteiro sentido, *de fora* aquele pudera perceber o profundo do bafo, da força melodiã e do sobressalto que o verso transmuda da pedra das palavras (ROSA, 1978, p. 64, grifo nosso).

É significativo que um “de fora”, um *extraneus*<sup>9</sup>, seja aquele que percebe a profundidade dos versos da canção. É justamente um migrante que presente o sentido da canção migradora. Conhecendo a língua apenas superficialmente, o que ele presente é a importância do que ouve, de suas possibilidades míticas por meio de seus “cacos de português”. Assim, “[...] a partir dos ruídos significantes dessa língua ‘sem possibilidades’, cuja intraduzível estranheza seus próprios usuários se mostram incapazes de decifrar” (FANTINI 2003, p. 202), o estrangeiro procede tal qual um hermeneuta e apreende a importância da mensagem. Por ser um estrangeiro explorador ele estava atento aos detalhes e sabia valorizar cada nota sonora da terra. Por isso, por estar atento aos detalhes, à cultura local, por prestar atenção às minúcias do lugar que estava explorando, é que o estrangeiro foi capaz de apreender a importância do recado.

Desse modo, nessa verdadeira Babel que se tornou o trajeto da “cantiga migradora”, o recado do morro parece superar todas as barreiras linguísticas, uma vez que o estrangeiro, mesmo sem entender a língua em que o recado foi dado, compreendeu, desde o princípio, que se tratava de “coisa importante”. O recado parece atingir característica polifônica capaz de torná-lo universal, assim como a linguagem poética: “Com efeito, ao deslocar-se pelo circuito de várias vozes atonais, estrangeiras umas às outras, intraduzíveis e, portanto, irreduzíveis entre si, o recado territorial resulta paradoxalmente num canto polifônico de alto valor poético e teor universal” (FANTINI, 2003, p. 198).

A linguagem mística e codificada da mensagem do morro só é absorvida por seres excêntricos, incluindo o estrangeiro que está fora dos padrões. São muitas as narrativas em que Guimarães Rosa reserva um lugar de destaque aos seres de exceção, aos excluídos, aos “seres empurrados para a grota do mundo, os humilhados à espera de redenção” (OLIVEIRA, 1985, p. 408), que, por serem guiados pelo instinto e ainda

<sup>9</sup> Adj (lat extraneu) .1 Estrangeiro, externo. 2 Que é de fora;

“intocados pela civilização racionalizadora”, no dizer de Paulo Rónai (2005, p.23), estão mais próximos de atingir o surreal, o mágico, ou o metafísico, como acontece em “O recado do morro”: “Por isso, só aqueles que são também andarilhos e abertos às possibilidades de uma outra lógica afeita à ‘poetagem’ da magia algébrica, bem ao gosto do método roseano de compor, poderão ouvir e entender esse recado cifrado” (OLIVEIRA, 2008, p.37).

Walnice Galvão (2008, p.234), como outros estudiosos, também considera que os seres “iluminados, fora-das-convenções”, os “desajustados ou excepcionais” constituem grande parte dos personagens criados por Guimarães Rosa: “O grosso da comparsaria é constituída por excêntricos, o sentido etimológico, ou seja, pessoas que estão fora da centralidade”. Como seres *excêntricos* - que estão fora do centro, fora da realidade comum - esses personagens constituem-se sempre como exceção, como seres estranhos e o estrangeiro talvez seja um dos melhores representantes dessa excentricidade, já que o significado etimológico da palavra designa aquele que vem de fora, aquele que não faz parte da comunidade.

Personagens com espírito nômade, insanos, crianças e senis são os excêntricos de “O recado do morro”, quem dá atenção ao recado e o encaminha a seu destino. Ora são crianças - cujas palavras não têm valor no mundo dos adultos devido à sua falta de conhecimento - senis que perderam crédito porque já não raciocinam tão bem devido à avançada idade e loucos que vivem num mundo à parte, na insanidade que os separa do mundo racional. Conforme diz o narrador, quem ia dar atenção a um bobo e a uma criança? “Por modo, quem ia por atenção no Guégue? Quem, no menino Joãozezim? Onde foi assim que este último achava de contar ao outro aquilo que ouvira e lhe soara tão importante por esquipático, e que ninguém mais aceitaria comentar” (ROSA, 1978, p. 34).

Por isso, entre os marginais da razão a quem ninguém presta atenção ou que ninguém valoriza, mas que estão mais atentos e abertos aos detalhes do mundo natural e à poesia, pode-se inserir o estrangeiro. Para Marli Fantini (2003, p. 207), o que o recado do morro faz é justamente “[...] pôr em relevo e circulação vozes silenciadas pelo poder local, restaurar um sentido que ninguém mais é capaz de ouvir”.

Ao passar pelas mais diferentes vozes excêntricas, pelas mais estranhas figuras de alteridade, o sentido do recado vai sendo construído coletivamente, até atingir seu objetivo. Faz-se necessária uma espécie de tradução do recado. Assim, ao passar por

excêntricas figuras para ser traduzido, pode-se dizer que a dialética entre identidade e alteridade contribui para a formação de sentido da criação.

A história de Pê-Boi é tecida coletivamente por todos aqueles que tiveram ouvidos para ouvi-la, acreditaram em sua importância e por isso transmitiram o recado até ele completar-se pela força poética da canção de Laudelim. Assim, todos assumem-se “como intérpretes-narradores e sujeitos da performance narrativa” (OLIVEIRA, 2008, p.38).

Do mesmo modo como os excêntricos foram atualizando o recado com a formatação de cada um e passando-o adiante até que ele se transformasse em uma canção completa, também o narrador é responsável por repassar o recado e atualizá-lo ao transmitir a história que nós, leitores, acompanhamos. Isso o coloca na mesma posição dos outros personagens pelos quais o recado foi transmitido, reforçando a aproximação entre narrador e os personagens marginalizados da história, que já era evidenciada textualmente pela presença do discurso indireto livre.

Assim, a aproximação do narrador com os excêntricos é evidente e, embora não seja uma personagem da expedição, marca sua presença na viagem, de certa forma, participando dela, no plano da história. Para Rosa Maria D. Oliveira (2008, p. 32), podemos considerá-lo autor de um caderno de campo de quem está e não está em cena. Essa característica coloca-o em um entre-lugar, status que o deixa no mesmo patamar do estrangeiro: “Ora, um narrador entre ser e não ser personagem é também um nômade, cuja escritura guarda os caminhos da voz, não para ser lida, mas para ser ouvida, vista, sentida, tocada como uma presença que entra por todos os sentidos corporais” (OLIVEIRA, 2008, p.32). Desta maneira, na distância estabelecida entre narrador e estrangeiro, é possível vislumbrar uma aproximação no que aquele tem de indefinição e deslocamento.

Conforme a viagem e a narrativa prosseguem, as diferenças vão sendo diluídas e percebe-se que o narrador parece aproximar-se mais do estrangeiro ao final da narrativa. Aquele que, de início, era apenas “um de fora”, “enxacoco”, ao final do relato é considerado “Bom homem e notável, seo Alquiste” (ROSA, 1978, p. 60). A tradução que no começo da viagem era difícil, mas necessária, tanto da parte do narrador quanto do alemão, já não parece ser relevante ao final do trajeto. No início do relato, o narrador tenta expressar a fala do alemão: “xôiz important!” (ROSA, 1978, p. 22) mas, ao final, bastou dizer “Importante... Importante...”, como se a completa tradução já não

fosse necessária, pois mesmo sem entender inteiramente o sentido das palavras o estrangeiro já havia percebido a importância do recado.

Vê-se que o narrador dá visibilidade às tensões causadas pela heterogeneidade cultural das personagens centrais e explicita sua dificuldade e a dos demais peões da comitiva em lidar com o saber científico, com a língua e cultura do outro. Este alarga a distância entre o homem simples do campo e aqueles que detêm o poder monetário, o conhecimento científico ou mesmo religioso para, ao final, estreitá-las, reconhecendo-se ele, também, um pouco nômade, assim como Pê-boi, que não consegue se fixar em nenhum relacionamento e em nenhuma terra. Se, de início, o esforço de tradução da língua do estrangeiro faz-se necessário, ao final da narrativa, ele já se torna dispensável, como se uma língua universal fosse surgindo conforme o recado do morro vai sendo desvendado. Deste modo, fica evidente como o jogo entre identidade e alteridade contribui para a formação de sentido, como o significado do recado só é construído ao passar por excêntricas figuras de alteridade.

Assim como ocorre em diversas narrativas de Guimarães Rosa em que personagens de diferentes línguas, culturas e costumes são colocadas em diálogo, também em “O recado do morro” parece haver, no decorrer da narrativa, uma espécie de mediação, revelando que, em meio à diferença, sempre é possível encontrar traços universais comuns. Essa mediação revela um escritor apaixonado pela diferença e preocupado em aproximar os povos, não pela homogeneização de traços, mas pela valorização das particularidades de cada língua e cultura.

#### 5.4 Um estrangeiro na Alemanha: “O mau humor de Wotan”

O conto “O mau humor de Wotan” foi publicado pela primeira vez no jornal *Correio da Manhã*, em 29 de fevereiro de 1948 e passou a integrar o livro póstumo **Ave, palavra** em 1967. Juntamente com os contos “A senhora dos segredos” (1967) e “A velha” (1967), formam os chamados “contos alemães” escritos por Guimarães Rosa enquanto atuava como vice-cônsul da embaixada brasileira em Hamburgo nos momentos dramáticos que antecederam a eclosão da Segunda Guerra Mundial, entre 1938 e 1942. Tanto Paulo Astor Soethe (2005, p. 287) quanto Jaime Ginzburg (2010, p. 216) julgam que tais contos reunidos em torno da temática da experiência de guerra do escritor como estrangeiro na Alemanha são temas da ficção rosiana ainda pouco discutidos, o que reforça a necessidade de abordarmos o assunto nesta tese.

Tais “contos alemães” são de cunho biográfico e revelam posicionamentos pessoais do escritor contra o nazismo, o antissemitismo, bem como um olhar estrangeiro atento aos detalhes da cultura, da língua e do contexto histórico cultural em tempos de violência. Sem dúvida, trata-se de uma narrativa que revela a experiência do escritor como estrangeiro na Alemanha nazista e um olhar que vai além da guerra, visto que o foco se direciona às relações de amor e amizade, além de trechos altamente poéticos.

O documentário *Outro sertão* (2013), das jornalistas Adriana Jacobsen e Soraia Vilela, reconstrói o período vivido por Guimarães Rosa na Alemanha, o qual é retratado no conto “O mau humor de Wotan”. Neste, o narrador relata a história do casal de amigos Hans-Helmut e Márion. O longa-metragem documenta rastros dessa família, fotos, cartas, documentos e entrevista Márion, já idosa, que guarda a lembrança do cônsul de Hamburgo dos anos 1930, mas desconhece que haja um registro de sua vida publicado por ele. Desta forma, o documentário comprova o caráter biográfico da narrativa, apontado também por Paulo Soethe (2005) e Jaime Ginzburg (2010)<sup>10</sup>.

O período relatado no conto e estendido no longa-metragem revela o peso que a experiência de Rosa como diplomata teve para a formação do escritor, que se refletiu em suas obras posteriores. Para Rosa (1983, p. 84), a “literatura só pode nascer da vida”,

---

<sup>10</sup> Tivemos oportunidade de assistir ao documentário no Instituto Moreira Salles de Poços de Caldas em 2017 quando a diretora Soraia Vilela debateu com os convidados sobre a longa, que enriqueceu muito este capítulo da tese. Através desse contato, as autoras disponibilizaram as imagens que seguem anexas neste capítulo, que nos ajudaram a compreender melhor a relação biográfica do conto e revelar o olhar estrangeiro de Guimarães Rosa, objeto deste estudo. Além disso, reforça também a importância da vivência como diplomata para seus escritos posteriores.

por isso, suas experiências de vida foram fundamentais para torná-lo o escritor que hoje reverenciamos. Para ele, essa relação é intrínseca: “[...] é impossível separar minha biografia da minha vida” (ROSA, 1983, p. 67). Dada a relevância entre a experiência como diplomata e sua obra, Heloísa Vilhena de Araújo dedicou-se ao estudo e investigação da carreira diplomática do autor no livro *Guimarães Rosa: Diplomata* (2007). Segundo a autora, a compreensão da vida do escritor e de sua produção literária nesse período é relevante, pois “Guimarães Rosa não seria Guimarães Rosa se não tivesse sido diplomata: ele é, na verdade, o resultado de várias experiências de vida e não um substrato, já pronto, sobre o qual se desenrolam tais experiências” (ARAÚJO, 2007, p. 74).

Deste modo, a investigação do período de atuação do escritor como diplomata, bem como dos textos produzidos nesse tempo, permite-nos compreender também sua visão de mundo multicultural, a sensibilidade para com a diferença e a capacidade de mediar conflitos dentro e fora da narrativa. Segundo Marli Fantini (2004):

É importante ressaltar que, durante a Segunda Guerra Mundial, Guimarães Rosa se encontra na Alemanha como diplomata e, nessa condição, é feito prisioneiro de guerra pela Gestapo. É possível, nesse sentido, deduzir que o fato de ter ele vivenciado concretamente os impasses, as negociações e as transições da Segunda Guerra obrigou-o, por uma questão de sobrevivência, a deslocar continuamente sua perspectiva. Isso irá dotá-lo de um instrumental que lhe possibilita operar, com excelência, o vetor fronteiro que permeia as múltiplas trocas culturais de seu universo em mutação. (FANTINI, 2004, p. 106).

No que se refere ao nosso interesse pelo conto, não se trata de um esforço de comprovar a veracidade dos fatos narrados nele, mas sim de avaliar, através da combinação de elementos biográficos com ficcionais, a dimensão ética e política de Rosa que é levada a cabo em sua produção, como é o caso dos temas da justiça e da violência em *Grande sertão: veredas*. Segundo Ginzburg (2010, p.219):

Na combinação de elementos biográficos com elaboração ficcional, Rosa pode obter um alcance político e ético importante para sua produção. Nos três contos, encontramos reflexões que remetem ao problema dos direitos civis. [...] No caso de Hans-Helmut, a obrigação de servir ao militarismo se impõe sobre o direito à liberdade, de modo que a vida do marido de Márion fica restrita ao campo repressivo dos interesses de Estado.



Para Paulo Astor Soethe (2005), o estudo dos dados biográficos de Rosa como diplomata, além da compreensão de seu posicionamento frente ao contexto histórico e social, auxilia como chave interpretativa da narrativa:

Alusões à experiência e à própria biografia perpassam os “contos alemães” de *Ave, palavra*, como chave interpretativa para os textos, mas também para o posicionamento do escritor e diplomata em face do contexto social, histórico e cultural vivido por ele, na Alemanha e no Brasil.



Foto 1: À esquerda Aracy, segunda esposa de Guimarães Rosa; no centro Guimarães Rosa e à direita Márion Madsen Heubel. (Fotos cedidas pela família Heubel a Adriana Jacobsen).

#### 5.4. 1 O olhar do diplomata

Como se sabe, Guimarães Rosa atuou como vice-cônsul do Brasil em Hamburgo de 1938 a 1942, auge do período de expansão nazista e de grandes incertezas políticas. Apesar do tempo violento que lá vivenciou, não deixou de lançar um olhar poético sobre a realidade local que, mais tarde, seria aproveitado em sua obra. Isso pode ser visto em seu diário, cuja cópia hoje se encontra na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e é estudado desde 2001 por Reinaldo Marques, Georg Otte e Eneida Maria de Souza que considera: “É de extrema importância a leitura dos originais do Diário de guerra de Rosa, escrito durante o exercício como cônsul-adjunto na Alemanha, em que descreve a perseguição nazista aos judeus e o ambiente amedrontador aí criado durante a guerra” (SOUZA, 2015, p.10). Segundo Marques (DELFINI, 2008, p. 30): “O diário tem uma importância histórica e literária óbvia [...] É o único registro do olhar sobre a Segunda Guerra de um escritor brasileiro do porte de Guimarães Rosa”. Esse escrito, de fato, pode revelar melhor a visão plural de Rosa.

O diário mostra como o escritor-diplomata era capaz de admirar a beleza da paisagem alemã mesmo em meio a bombardeios e destruição da guerra:

Fui, com a Ara, a Harburg e à Reeperbahn, para ver os estragos das bombas e das Flak.

As cerejeiras floridas – flores alvas, em toalhas e véus. E as velas brancas das castanheiras. Vimos a caserna; o buraco da bomba, na praça. A árvore parcialmente descascada; etc etc. Mas não vimos a fábrica de óleo. As casas destruídas. Os caminhões, com soldados, evacuando os moradores vizinhos. [...] No caminho, vi um ninho de cegonhas: macho e fêmea deitados juntos, dentro. O dia esteve bonito, levemente quente com o sol, mas friozinho à tarde. Lindos verdes, claros, nos bosques (Harburg) e na Moorweiden. Céu azul-sem-escândalo. (DELFINI, 2008, p. 31).

Vê-se, nesse trecho já o prenúncio da linguagem literária rosiana: “Céu azul-sem-escândalo” além da riqueza de detalhes da descrição do ambiente para além dos estragos da bomba, olhar que só poderia advir de um artista. O cenário é de destruição, mas este é pouco descrito: “As casas destruídas” enquanto o destaque é dado para a beleza natural que surge em meio às ruínas: “No caminho, vi um ninho de cegonhas: macho e fêmea deitados juntos, dentro. O dia esteve bonito”. Suas observações superam a evidente violência para dar ênfase na natureza que teima em seguir seu percurso tranquilamente. Esse olhar artístico é reforçado por sua condição de estrangeiro, que vê

além do que os habitantes locais enxergam: “[...] aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. [...] Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais” (PEIXOTO, 1995, p. 363).

Em outra descrição do diário, é possível ver sua apreciação da vida e cultura local imbuída de senso crítico diante do clima de tensão que se espalhava por Hamburgo:

Passei hoje, com Ara, à tarde. Fomos pela beira do Alster. Num recanto da margem, perto da Lombardsbrücke, para o lado de cá (da minha casa), vi uma praiazinha para crianças. Pequenininha enseada, protegida, de um lado, por um pernambuco de pedra, ganho pelas ondas do lado, que vão e veem por entre as pedras, convertendo-o em cachoeira. Marrecos flutuam, dando o peito redondo ao ímpeto em miniatura das ondas, ou mergulhando as cabeças. A 2 metros da terra, uma tela, firme em estacas. [...] Ondazinhas vêm lambe a praia de brinquedo.

E...mas... para estragar toda a mansa poesia do lugar: arvoaram, num poste, uma taboetazinha amarela: ‘Lugar de brinquedo para crianças arianas’...”. (DELFINI, 2008, p. 35).

Após apresentar trechos altamente poéticos como “Ondazinhas vêm lambe a praia de brinquedo”, um aviso racista chama sua atenção por “estragar a poesia mansa do lugar”. Seu olhar não é apenas de admiração de um viajante a uma paisagem local, mas de um homem que preserva o senso de justiça acima de tudo. Afinal, como disse em entrevista a Lorenz (ROSA, 1983, p. 77), o escritor não suportava injustiças: “Eu, o homem do sertão, não posso presenciar injustiças”.

Tal olhar poético sobre a realidade, que transparece em seus diários de guerra, também vai se repetir nos contos alemães, evidenciando uma leitura do conflito em que o escritor supera o diplomata, visto que sua apreciação não se centra nas questões políticas ou bélicas, mas na superação da violência pela poesia do cotidiano, pelo amor e a natureza que sobrevivem ao conflito. Apesar dos tempos sombrios, o escritor conseguiu vivenciar com intensidade a cultura e a paisagem alemã que ele tanto admirava.

Destacamos alguns trechos do diário – apenas aqueles que foram publicados pela revista *Bravo!* já que a publicação do original encontra-se pendente devido a restrições dos herdeiros - que são muito semelhantes ao resultado final do conto “O mau-humor de Wotan”, o que prova que as anotações do que o olhar estrangeiro captou nesse período

lhes serviram como inspiração para as narrativas posteriores. Colocamos lado a lado os trechos do conto e do diário para facilitar a visualização comparativa do leitor e destacamos em negrito os trechos em comum.

Tabela 1:

“O mau humor de Wotan”	Diário de Guerra
<p>“Máriuon Madsen [...] foi rapidamente quase minha namorada, durante um dia, à <b>beira do Alster</b>, em 1938”. (ROSA, 2001, p.21).  “Passeando em cima do <b>Alster gelado</b>”. (ROSA, 2001, p.22).</p>	<p>13 de julho de 1940  “Passeei hoje, com Ara [Aracy Moebius de Carvalho], à tarde. Fomos pela <b>beira do Alster</b> [Afluente do rio Elba que corta Hamburgo]. Num recanto da margem, perto da Lombardsbrücke [Ponte sobre o <b>Alster</b>].” (DELFINI, 2008, p. 35).</p>
<p>“Por azo, em noite menos fria, foi que me encontrei com Máriuon e a mãe, <b>no teatro</b>.” (ROSA, 2001, p.28).  “Despedi-me e caminhei, <b>aproveitando a lua</b>. Na estação de Dammtor, um trem sem fim atravessava a noite, comboio militar, canhões e tropa, rodando para o Sul, vindo da Dinamarca. <b>Enquanto a aguardar o alarma aéreo [...]</b>”. (ROSA, 2001, p.28).</p>	<p>9 de outubro de 1940  “<b>Fui ao teatro</b> (“Madame Butterfly”, no Staatsoper”. Engraçado é, depois da sessão, a correria do pessoal, para chegar em casa antes do <b>alarma</b>.  Chuva. <b>Lua cheia</b>.  <b>A lua saindo</b> de uma nuvem para entrar logo atrás da outra.” (DELFINI, 2008, p. 39).</p>
<p>“<b>Zuniam</b> nas noites <b>os aviões da RAF</b>, entre sustos e estampidos”. (ROSA, 2001, p.26).</p>	<p>19 de junho de 1940  “Escuto, baixo, nítido, esportivo, automobilístico, trepidante, o <b>zumbido da Royal Air Force</b>” (DELFINI, 2008, p. 31).</p>
<p>“Seguindo assim, seja, semanas, <b>roncavam</b> mais estragadores os <b>bombardeios do ar</b>”. (ROSA, 2001, p.28).</p>	<p>25 de outubro de 1940  “O <b>trovão das bombas</b> se repetiam, infernal.” (DELFINI, 2008, p. 39).</p>
<p>“Desfolheavam-se as tíliaas da <b>Glockengiesserwall</b> [...]”.(ROSA, 2001, p.27).</p>	<p>25 de outubro de 1940  “<b>Glockengiesserwall</b> em parte gerperrrt.” (DELFINI, 2008, p. 39).  (Glockengiesserwall é o nome de uma rua)</p>

É nítido, portanto, que muitas das observações e sensações anotadas foram utilizadas nos textos relativos ao período da guerra.

#### 5.4.2 O olhar do estrangeiro: o narrador-estrangeiro de “O mau-humor de Wotan”

O narrador homodiegético conta a história de um casal que conheceu em Hamburgo durante a Segunda Guerra: Márion Madsen e Hans-Helmut Heubel. O início da narrativa revela carinho por Heubel, personalidade que marcou sua memória com saudade: “Por saudade, com isso me ponho em remontar à causa ou a série de causas que me trouxeram a conhecê-lo” (ROSA, 2001, p. 21). Do mesmo modo, é com afeto que relembra que Márion quase foi sua namorada antes de relacionar-se com Heubel e que foi através dela que eles ficaram amigos: “Márion Madsen, gentil afino de origens – alemã, dinamarquesa e belga – foi rapidamente quase minha namorada, durante um dia, à beira do Alster, em 1938”. (ROSA, 2001, p. 21).

O tempo da história é regido pela guerra. E é a partir dos conflitos que a história se estabelece no tempo: “Maduros os morangos, tendo flor os castanheiros, já se falava com ira na Inglaterra, por causa da Tchecoslováquia” (ROSA, 2001, p. 21); “Casou-se dali a mais de ano, quinze dias talvez antes do ataque à Polônia” (ROSA, 2001, p. 22); “Estavam em paz por lá, durante Mlawa, durante Kutno e a destruição da Varsóvia” (ROSA, 2001, p. 22). “Ao voltarem a Hamburgo, a Polônia estava finda. Falava-se na paz, o povo sonhava paz, e Hitler, pairando em Berchtesgaden, intuicionava sua paz forçosa” (ROSA, 2001, p. 22). Os fatos bélicos marcariam o tempo histórico, mas os fatos que se sucedem, particulares da vida dos jovens amantes, apontam para outra marcação temporal, relativa ao movimento da natureza e da juventude, em que o amor não espera a guerra:

Maduros os morangos, tendo flor os castanheiros, já se falava com ira na Inglaterra, por causa da Tchecoslováquia. Mas os jovens casais remavam seus barcos para debaixo dos salgueiros-chorões, paravam por lá escondido tempo, só saíam para se encostar no cais da Uhlenhorster-Faerhaus, onde garçons de blusa branca serviam-lhes sucos de maçãs e sorvetes, enquanto a orquestra, ao livre, solvia Wagner e Strauss. Mesmo assim, Márion, loura entre canário e giesta e mais num *tailleur* de azul só visto em asas de borboletas, hesitava em ceder primaverazmente às gratidões do amor.

Nesse trecho, o tempo é marcado sob três aspectos: o primeiro, pelo tempo da natureza, que não espera a guerra para seguir seu curso: “Maduros os morangos, tendo flor os castanheiros”; o segundo, conforme dissemos, é estabelecido pelo olhar do narrador-diplomata, marcado pelo fato histórico da guerra: “já se falava com ira na

Inglaterra, por causa da Tchecoslováquia” e o terceiro é marcado pela juventude e os amores que florescem mesmo em meio ao ódio. E assim é que a história de amor de Hans e Márion se desdobra apesar da guerra, mas sem conseguir se desvencilhar dela.

A maneira como o tempo da história é entrelaçado ao tempo histórico mostra como o narrador tanto não pode controlar o processo histórico quanto ajudar a seu amigo, ou seja, interromper o curso da tragédia anunciada tanto na vida pessoal quanto na profissional enquanto diplomata.

Além disso, o narrador muda a observação da passagem do tempo e das estações conforme o conflito se intensifica e a situação de seu amigo se complica. A subjetividade das descrições acompanha a observação do narrador-estrangeiro quanto às mudanças climáticas associadas ao ambiente de tensão da guerra e dentro da família Heubel. A transformação fica clara no quadro a seguir:

Tabela 2:

<b>Antes da intensificação conflito – Antes da convocação de Hans para a tropa</b>	<b>Durante o conflito – Depois da convocação de Hans para a tropa</b>
<p>“Por todo o outono andávamos, e velhas eram nossas conversas.” (ROSA, 2001, p.23).</p> <p>Clima ameno, sentimentos agradáveis de conversas entre amigos.</p>	<p>“E vinha-se para fim do outono, com <b>tristeza e o escuro</b>, como se descendo por subterrâneo”. (ROSA, 2001, p.27).</p> <p>O outono agora é acompanhado da palavra tristeza e a sensação de escuro como de um túnel subterrâneo. A esperança começa a minguar e por isso a paisagem é vista pelo narrador como mais escura.</p>
<p>“O inverno de 1939-1940 foi muito. Passeando em cima do Alster gelado, Márion contava-nos do marido”. (ROSA, 2001, p.23).</p> <p>A primeira convocação de Hans-Helmut ao exército começa a agravar a situação, o inverno se aproxima, rigoroso. Contudo, a situação ainda não é tão tensa quanto o próximo inverno será.</p>	<p>“Pelo inverno, fora o regelo e frimas, <b>tudo era o ruim</b> vento de leste e <b>aquela rotina da guerra</b>. Vi Márion menos vezes. Aconteceu, raro também, que Hans-Helmut viesse a Hamburgo, por breves licenças”. (ROSA, 2001, p.27).</p> <p>Naquele inverno sem Hans e assistindo a angústia de Márion, tudo “era ruim” e aquela rotina de guerra deixava o inverno ainda mais rigoroso aos olhos do narrador.</p>
<p>“Mas, passaram o frio, o inverno, pela Lombardsbruecke trens com soldados, os dias de Oslo, Narvik e Lillehammer. Vezes, mesmo Márion sabia de nada. Só que Hans-Helmut vivo, com saudade e saúde”. (ROSA, 2001, p.24).</p> <p>Passa o inverno, mas passa também os trens com soldados e a situação de Márion nada melhora.</p>	<p>Hans não chega a ver o fim desse inverno.</p>

Nesse paralelo, pode-se comprovar que a natureza vai mudando aos olhos do narrador conforme a guerra se aprofunda e a situação de seu amigo também. Afinal, “A natureza foi tomada pela guerra: a paisagem foi tomada pela guerra; o olho de quem escreve foi tomado pela guerra” (GINZBURG, 2010, p. 104) Conforme afirmou Ginzburg (2010, p. 104) a respeito das descrições de Rosa sobre a natureza em seu diário de guerra, pode-se aplicar a mesma avaliação para o caso aqui estudado:

É através do movimento da contemplação que podemos acompanhar a trajetória de transformações mais delicadas do processo. O texto permite refletir sobre as marcas da história com a leitura de suas imagens da natureza. A natureza vai mudando gradativamente com a guerra.

A jovem Márion sonha com uma vida comum, casar-se e ter filhos: “Vou-me casar e ter filhos” (ROSA, 2001, p. 22), ao que seu amigo, o narrador, responde: “Para obedecer ao *Fuehrer* Marionchen?” Diante do sonho da moça, vem o choque da realidade atroz: o amor que se esbarra no ódio. Ao que Márion responde, com perspicácia: “O *Fuehrer* não encontra tempo para amar... O *Fuehrer* sagrou-se à política” (ROSA, 2001, p. 22). Sabiamente, Márion ensina o amigo diplomata, portanto, também ligado à política, que é preciso encontrar tempo para amar, mesmo em meio à guerra.

Hans-Helmut é descrito como homem pacífico, completamente avesso à guerra: “[...] formara-se o menos belicoso dos homens, nada marcial”. É também visto pelo narrador como pouco germânico nos seus hábitos culturais: “[...] bem mesmo nem germânico, a não ser pelo estimar a ordem em trabalho contínuo, mais uma profundidade nebulosa no indagar a vida e o pausado método de existir” (ROSA, 2001, p. 22). Essa observação do narrador revela o olhar estrangeiro comparativo entre as culturas. Ao avaliar que Heubel não era “germânico”, o narrador já estabelece uma avaliação do “ser germânico”, com hábitos, valores e cultura comuns ao povo alemão que estão sendo observados por ele e reveladora da relação comparativa entre seus próprios hábitos e os de outras nacionalidades. Tal avaliação, obviamente, não seria feita entre os próprios alemães, mas só por um estrangeiro. Assim, o fato de o narrador ser um estrangeiro é evidenciado no conto e é crucial na escolha do que descrever relativamente aos hábitos e à cultura local.



Hans é um homem pacífico não só com relação à guerra, mas também entre culturas e religiões, uma vez que “Relia a Cabala ou a Bíblia” (ROSA, 2001, p. 21) e nos gostos - “tocavam-no subtilidades de latino” - sempre que podia “baixava à Itália amada de Goethe, de Teutos e Cimbros, para comer melhor e tentar esportes de inverno [...]”. Além disso, diz o narrador que seu amigo interessava-se muito por tudo que fosse do Brasil, ao que sugere que para cá emigrasse: “Meu amigo tinha sensato interesse por tudo o que do Brasil, e eu votava-o a um dia cá migrar, dono de qualquer fábrica, de bebidas, por exemplo” (ROSA, 2001, p. 23). Deste modo, fica claro que a personalidade de Heubel contrapõe-se à de Hitler e seguidores, tanto na sua relação com a guerra, quanto no seu espírito aberto à alteridade, às diferenças culturais e religiosas.

Para o narrador Hans é: “[...] um meu amigo, que a Europa me descobriu” (ROSA, 2001, p. 23). Julia Kristeva considera que não é fácil aceitar o estrangeiro, muito menos ser seu amigo. Assim, a explicação para esse tipo de amizade, para ela, só pode estar contida num duplo reconhecimento de estrangeiridade: “Os amigos do estrangeiro [...] somente poderiam ser aqueles que se sentem estrangeiros de si mesmos” (KRISTEVA, 1994, p. 30). Hans, portanto, não se assemelhava aos seus, não vivia a ordem de seu tempo, transcendia a cultura do ódio e da guerra.

Márion, ao contrário do marido, parece mais engajada à política nazista. No entanto, o narrador concebe sua disposição mais alinhada à prudência do que à crença: “Mas Márion, romântica, tonta e femininamente prenhe de prudência, experimentava aos poucos trazê-lo à linha de heil Hitler mais enfático” (ROSA, 2001, p. 23). Menos que engajamento, a prudência é questão de sobrevivência, tanto é que, preocupada com Hans, deseja aproximá-lo “à linha de heil Hitler mais enfático” (ROSA, 2001, p. 23), pois seu modo de vida poderia não agradar aos opressores. Todavia é Hans quem a converterá “à sua essencial filosofia”, seu modo de encarar a vida a fez aceitar mais serenamente sua primeira convocação: “Por contra, Hans-Helmut depressa converteu Márion à sua essencial filosofia. De maneira, ela menos se acabrunhou, quando o chamaram enfim à farda, em dezembro” (ROSA, 2001, p. 23).

Mesmo sendo o menos “belicoso” dos homens, Hans é convocado para a guerra no inverno rigoroso de 1939. Conta-se que metade da tropa adoecia de pneumonia ou gripe devido ao frio intenso, mas Hans-Hemult era um homem de sorte “por poder de sua estrela” (ROSA, 2001, p. 23) não foi a campo, não teve de arrastar-se na neve “a 30° sob zero”, foi destinado às funções de chofer e datilógrafo, o que lhe garantiu maiores chances de sair vivo. O narrador diz que isso aliviou a angústia dele e de Márion: “Isso

aliviava-nos, porquanto Heubel míope e medíocre físico, com lentes grossas. No escritório, sim, agradava imaginá-lo, sua prezada silhueta mercantil-metafísica, acudindo à palavra “burguês”, mais vivo sublimada, no que seu sentido tenha de menos obtuso” (ROSA, 2001, p. 23).

Poucas notícias a família obtinha, apenas que estava vivo. Fora destinado à França, onde aproveitou os vinhos e bons hábitos, o que, de certo modo, o desligou da guerra: “Recomecei a aceitar sua tese: Hans-Helmut não dava, no coração, mínimo pouso à guerra, e pois o destino fora da guerra o suspendia” (ROSA, 2001, p. 25). Ele não se deixava abalar pela guerra, pois o destino o havia poupado do confronto direto. Quando retorna da França, o narrador observa que ele afrancesou-se, trouxe a França consigo: “Trazia também a França. Sim, requintara-se” (ROSA, 2001, p. 25). Como homem aberto a outras culturas, Hans envolveu-se com o país de tal modo que até alternava a língua alemã com a francesa: “– *Les Francais, vous savez... Tja, die Franzosen...* Sabem beber, inventaram essa arte... Um cálice, antes do jantar, *l'apéro, un verre...* O conhaque, à noite: *Encore une fine! Prosit, ma p'tite!* – tocava copo com Márion. – *Tu es pas mal... Je t'aime...*” (ROSA, 2001, p. 23). O contato com a cultura francesa o afetou profundamente. Como estrangeiro, Hans deixou-se entrelaçar com a língua e a cultura do país de acolhida e o resultado desse encontro transcultural foi o hibridismo cultural e linguístico que pode ser observado no excerto acima.

Hans só falava dos bons hábitos franceses, que comera e bebera bem em Chantilly, mas evitava assuntos diretamente relacionados à guerra, ou seja, ao conflito propriamente dito, à peleja, às mortes: “[...] quase não houvera combates” “Da guerra, vi apenas cavalos e cachorros mortos, felizmente...” (ROSA, 2001, p. 25). Hans negava sua experiência de guerra: “Resumindo em nada sua experiência guerreira, negava a realidade da guerra, fiel ao sentir certo e à disciplina de pensamento”. (ROSA, 2001, p. 25-6). Como homem pacífico e nada bélico, seu modo de lidar com o horror da guerra, à qual fora destinado contra sua vontade, foi negar a sua existência. Seu relato de guerra era “Era um nenhum relato, dito de acurtar conversas” (ROSA, 2001, p. 26). A realidade traumática ganha um tom melancólico, que, segundo Ginzburg (2010, p.220) torna-se uma condição de existência intolerável:

O fato de que os indivíduos não conseguem controlar o processo histórico faz parte da configuração negativa da imagem de realidade construída nos três textos. Podemos pensar, sobretudo em “O mau

humor de Wotan”, em um real como trauma, condição de existência intolerável que envolve repressão e violência.

O silêncio de Hans sobre a guerra é a experiência do trauma. Segundo Walter Benjamin (1985, p. 198), foi uma prática comum ao final da Segunda Guerra: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”.

Nas conversas entre o narrador e Hans, transparece sua posição contrária à guerra. Em um desses encontros, Heubel comenta ao estrangeiro: “– Sul-americano, você deseja a vitória dos países conservadores. Mas nós, alemães, mesmo padecendo o Nazismo, como podemos querer a derrota? Que fazer?” (ROSA, 2001, p. 26). Vê-se que Hans não concordava com os princípios nazistas, apenas mantinha seu patriotismo alemão e não queria perder a guerra. O narrador expande a visão do leitor para outros ângulos da guerra que não apenas a crueldade dos nazistas para com os judeus, como comumente se vê nas narrativas da Segunda Guerra. Rosa mostra uma imagem política por vários ângulos, multicentral, como afirma Ginzburg (2010, p.220):

Trata-se, de fato, como indica Penna, de uma imagem da política como multicentralidade: a história não se divide apenas entre os alemães e suas vítimas, como querem muitos discursos estereotipados, mas dentre os próprios alemães o regime desperta medo e cria tensão.

Mostra, também, como muitos soldados foram vítimas da guerra, como suas esposas também foram atingidas pelos horrores da guerra sem nem mesmo poder reclamar, como é o caso de Márion. Ela estava grávida e rezava para que a guerra acabasse antes do Natal, porém, temia que isto fosse escutado pela polícia nazista: “Ah, se ao menos até o Natal acabasse a guerra! – clamava-se, longe das presenças da Gestapo” (ROSA, 2001, p. 27). No entanto, antes do Natal, Heubel foi reconvoado. São histórias dissolvidas no todo da História, sem preservar suas particularidades. A Hans coube a obrigação do serviço militar, uma vida “restrita ao campo repressivo dos interesses de Estado” (Ginzburg, 2010, p.219).

Conta o narrador que viu menos vezes o casal naquele inverno e que Hans já quase não ia mais a Hamburgo. Daí em diante, o relato do narrador ganha tons mais melancólicos:

Seguindo assim, seja, semanas, roncavam mais estragadores os bombardeios do ar. Na penumbra do grande hall da Hauptbahnhof,

maior era a muda procissão dos soldados que des-e-embarcavam. Inge, moça vizinha, encomendou ao namorado dúzia de prendas búlgaras. Olhávamos para os Balcãs. Mas, entre o jornal e o rádio, crescendo os dias, todos penávamos de pensar em abril, como se suas primeiras flores já vindo envenenadas. (ROSA, 2001, p. 27).

Nas expressões “Flores já vindo envenenadas”, “procissão dos soldados que des-e-embarcavam” nota-se a plasticidade do texto rosiano para demonstrar a melancolia do momento histórico vivenciado por ele nos dias obscuros em Hamburgo. Além disso, é notada por Paulo Astor (2005, p. 290) a produtividade morfológica, a partir do contato com o alemão, evidenciada na expressão: “des-e-embarcar”. Sabe-se que a composição com mais de um prefixo não é comum ao português e, provavelmente, trata-se de um empréstimo do alemão “ein-und aussteigen” (SOETHE, 2005, p. 290) algo como “entrar e sair”, o autor querendo trazer a ideia de embarcar e desembarcar na mesma palavra. Nota-se, com isso, já um princípio que seria utilizado mais tarde por Guimarães Rosa de envolver, principalmente nas narrativas cujo tema do estrangeiro sobressai, a língua estrangeira com o português criando neologismos ou resgatando as origens estrangeiras de palavras já incorporadas ao português. Esse recurso mostra também o envolvimento do narrador-estrangeiro com a língua alemã.

O narrador segue contando como tentavam seguir uma vida normal apesar da guerra. Encontra Márion e a mãe numa peça de teatro: “[...] como a peça era viva e diferente do tempo, um pouco nos alegamos” (ROSA, 2001, p. 28). Mas, na saída do teatro, o real teima em aparecer de sobressalto: “Despedi-me e caminhei, aproveitando a lua. Na estação Dammtor, um trem sem fim atravessava a noite, comboio militar, canhões e tropa, rodando para o Sul, vindo da Dinamarca” (ROSA, 2001, p. 28).

Na sequência, vê-se um trecho que se assemelha muito ao tom do seu diário, conforme exposto mais acima. O mesmo tom que mistura a experiência subjetiva com a natureza em meio à angústia da guerra, os efeitos poéticos dos sons e onomatopeias rosianas e cores da flora e da fauna:

Enquanto a aguardar o alarma aéreo, eu costumava ouvir as corujas — huhuhuuuu — um ululo; não instavam agouro, imitavam apenas o vento nos arames da rua. Com a neve e o luar, podiam-se distinguir, empoleiradas nas árvores. E, aurantemente, tristonhamente, tinha-se de pensar nas antigas baladas, em que sempre vem um cavaleiro, solitário através de florestas, ou um conde palatino ou margrave transpondo o Reno e tocando tom de luto na trompa de caça. Depois, adormeci, sonhando a dor das separações e os rouxinóis dos *lieder*. E

as horas, abrolhosas, que a guerra diante de nós suspendia. (ROSA, 2001, p. 28).

Partilhando da angústia de Márion, o narrador pergunta: “Para onde o mandaram, Marionzinha? Pode você confiar isso a um ‘estrangeiro inamistoso?’” (ROSA, 2001, p. 29). Nessa fala, o narrador explicita sua condição de estrangeiro em período de guerra. Apesar de ser amigo da família, seria sua condição de estrangeiro empecilho à amizade ou a obter uma resposta verdadeira? Revela-se que a condição de estrangeiro sempre se superpõe nas relações.

A angústia toma conta de Márion, que clama consolo ao amigo estrangeiro para acreditar na sorte de Hans: “Mas você crê, de verdade, em sorte e estrela?” (ROSA, 2001, p. 29). Ela sabe que o marido partiu angustiado: “[...] Desta vez ele partiu acabrunhado, profundo, sei que sem segurança. E sim... Temo que tenha *medo*...” (ROSA, 2001, p. 30). A sequência do diálogo entre o amigo e a esposa de Hans transmite ao leitor o misto de esperança e angústia vivida por amigos e parentes daqueles que foram a campo, daqueles que nada podem fazer para mudar os acontecimentos da guerra. É essa amargura de sentir-se incapaz diante dos fatos históricos que o narrador parece querer mostrar de sua experiência de guerra: “Tão ainda dissesse, onde ao menos ajudá-los?” (ROSA, 2001, p. 29). O narrador sofre por nada poder fazer pelo amigo, angustia-se por assistir impotentemente às injustiças. Segundo Ginzburg (2010, p.220) nos narradores dos três “contos alemães” não há “qualquer componente heroico ou épico; não há em suas falas sinais de que possam mudar o fluir da vida das patéticas personagens que pedem socorro”. O sentimento de impotência diante do fluir da realidade vigora nesse diálogo entre Márion e o narrador. Ele tenta dar forças a ela e mostrar confiança nas cartas ao amigo Hans, mas a tarefa é árdua: “Difícil é ter de inculcar uma confiança, quando em volta só se pensam imagens de temor e sofrimento” (ROSA, 2001, p. 31).

Márion havia feito amizade com a mulher de um capitão de Hamburgo que também esteve na França junto com Hans e haviam ficado amigos. As esposas marcam um jantar durante a última visita de Hans, antes da nova convocação. Por infortúnio, esse seria o começo do fim de Hans-Helmult, o “nó causal” que originaria sua morte: “[...] quem irá, porém, esmiuçar o grão primigerador, no âmago de montanha, ou o nó causal num recruzar-se de fios, dos milhões desses que fiam as Nornas? Porque todo minuto poderia ser uma origem” (ROSA, 2001, p. 26). Ele teimava em repetir a todos

que lhe perguntassem da guerra que “Da guerra, vi apenas cavalos e cachorros mortos, felizmente” (ROSA, 2001, p. 25). O capitão não gostou de seu desdém e o fez ser reconvocato sob seu comando e, desta vez, na tropa, em combate. Sem treinamento, sem jeito para o combate, essa convocação foi mesmo uma sentença de morte. Apesar de sua estrela, Hans não foge a seu destino: “O destino flui, o homem flutua. Nem mais irrogável e pesado há, que uma sombra” (ROSA, 2001, p. 29).

Márion diz ao narrador que o que oprimia o marido “não era o medo, o risco, a ânsia de livrar-se. Só o horror enorme da maldade... Assim puderam matá-lo – primeiro nele, alguma coisa...” (ROSA, 2001, p. 31). Essa alguma coisa que mataram nele foi a possibilidade de não ver o horror, ou de negá-lo. O assombro da guerra, que nas suas últimas cartas ele relatou, foi o começo de sua morte. Segundo Santiago Sobrinho (2009, p.147), “O que matam é a plasticidade do olhar desviante de Hans, conforme acredita Márion. Mataram nele a possibilidade de não ver o horror. Nota-se-lhe esta morte lenta em suas últimas cartas. Assombra-o, finalmente, a guerra”.

Morto no *front*, Hans poderia tornar-se apenas mais um número das baixas de guerra. A sua vida recontada tornou-o imortal na narrativa. Talvez o narrador tenha revivido todo esse sofrimento para dar vida nova ao amigo como personagem e, através dele, recontar uma parte da guerra que os livros de História não contam: a visão subjetiva de um diplomata transculturador, capaz de olhar uma cultura com olhos estrangeiros, porém, abertos e receptivos às transformações que o contato entre culturas proporciona. Assim, finaliza a narrativa afirmando que ele não voltará, mas sua morte não terá sido vã:

Ele, Márion. Não voltará; não o veremos. Veio a exata fórmula, papel tarjado. Hans-Helmut Heubel passou, durante um assalto, e deram-lhe ao corpo a cruz-de-ferro. Seus traços ficarão em chão, ali onde teve de caber no grande fenômeno, para lá do Dniéper, nas estepes de Nogai. Ninguém fale, porém, que ele mais não existe, nem que seja inútil hipótese sua concepção do destino e da vida. Ou que um dia não venham a ser “*bem-aventurados os mansos, porque eles herdarão a terra*”. (ROSA, 2001, p. 31).

Deste modo, o conto termina com uma visão humanista de que a “tibieza, epicurismos” (ROSA, 2001, p. 31) que foram vistos como defeitos pelo capitão representante da tirania, são virtudes na concepção rosiana. O capitão não se conformou com a maneira como Hans negava o sofrimento e a dor da guerra, relegando-a apenas a animais mortos, e nem que buscasse acima de tudo os prazeres da vida, mesmo em meio

à guerra, como foi contado por ele sobre sua estada em Chantilly regada a vinho, boa comida e prazeres. Hans prendia-se nisso para garantir, sobretudo, a tranquilidade de espírito perante sofrimento e mortes. Por isso, o narrador adverte que ninguém fale “[...] que seja inútil hipótese sua concepção do destino e da vida” (ROSA, 2001, p. 31), pois foi essa concepção de vida que o manteve vivo na primeira estada na guerra e quando esta lhe foi retirada, ele não sobreviveu.

Por fim, a citação bíblica das bem-aventuranças evidencia a concepção cristã do narrador que acredita que o que era “tibieza” para os opressores é mansidão de coração que conduz ao paraíso. Seu posicionamento pacifista e contrário ao nazismo eleva os puros de coração, atitude que se repetirá em diversas narrativas em que o escritor dá destaque a personagens pequenas, simples, marginalizadas. Segundo Paulo Soethe (2005, p. 298),

A narrativa não é somente um libelo contra o nazismo, mas, de maneira também positiva, revela um posicionamento claramente favorável à ética pacifista e humanista-cristã, segundo a qual cabe destinar na sociedade atenção especial aos mais fracos e desfavorecidos.

Por fim, vale a pena refletir sobre o título do conto. Whotan é o deus nórdico da guerra também conhecido como Odin. Este só aparece explicitamente no título do conto, mas é possível relacioná-lo também ao seguinte trecho:

Vale, você intrépida pequena Márion, em seu apartamento da Hahnemannstrasse e entre berço e retrato, vocês três. Ora estronda a guerra, para lá do Danúbio: bombas massacram Belgrado. “... Prinz Eugen, der edle Ritter...” — clangoram históricas fanfarras, altofalando os sucessos especiais. Tratemos de Heráclito, de Sófocles — arre ondeia a suástica sobre Himeto, Olimpo e Parnasso — detêm ninguém o correr dos carros couraçados. Vem os soldados cruzam-se com o regresso de andorinhas e cegonhas. Já se combatia em Creta. Mas, sob canhões e aviões, o incerto velho oceano, roxo mar dos deuses, talassava, talassava...

A imagem da suástica ondeando sobre os montes gregos Himeto, Olimpo e Parnasso sobrepõe o deus nórdico da guerra sobre a antiga cultura ocidental. Os corpos lançados ao mar tingem de roxo o “mar dos deuses, talassava, talassava”. Talassava é neologismo criado a partir do grego Tálassa θάλασσα, que, na mitologia grega, foi a deusa do mar, filha de Éter e Hemera. Mais uma vez, o narrador relaciona o “mau-humor de Wotan” aos deuses gregos, como se toda a História da humanidade, dos grandes pensadores, Heráclito, de Sófocles, estivesse sendo tingida do vermelho sangue

da guerra. Essa relação entre a História antiga e a Segunda Guerra fica evidente na expressão: “Já se combatia em Creta” que tanto se refere à batalha cretense de 205-200 a.C quanto ao desastroso ataque a Creta de 20 de maio de 1941 em que a Alemanha lançou um grande número de paraquedistas na ilha de Creta e em que, embora tenha sido favorável ao país, houve um grande número de oficiais alemães mortos.

Nesse conto, fica evidente que Guimarães Rosa usa a forma literária como forma de não se calar diante da injustiça e como forma de manter viva a figura do amigo alemão. Nesse caso, a literatura torna-se uma forma de resistência à violência. Segundo Alfredo Bosi (2002, p. 125), o termo resistência começou a ser utilizado justamente no período em que Rosa produziu “O mau humor de Wotan”, entre 1930 e 1950, como forma de luta, combate e engajamento contra o nazismo, fascismo e outras formas de poder tirano. De acordo com o autor (BOSI, 2002, p. 134),

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições.

Dessa forma, também Rosa se distancia da realidade cruel para julgar os fatos com o olhar de um estrangeiro que criou laços de amizade, de um estrangeiro, homem do sertão, que não se conforma com a injustiça e a barbárie. Assim, mesmo de um ambiente hostil, ele consegue retirar poesia do sofrimento: “Em meio a um campo de destruição intensa, há algo que precisa ser construído” (GINZBURG, 2010, p. 104) e o que precisa ser construído é a linguagem, a literatura, para reconstruir o sujeito.





Foto 2: João Guimarães Rosa à direita com seu amigo Hans-Helmut Heubel à esquerda

## 6 O cigano como o estranho estrangeiro

Dada a tradição nômade, o cigano é um eterno estrangeiro. Por não fixar residência, ele está sempre em trânsito, sem estabelecer raízes que permitam identificá-lo como pertencente a uma nação específica. Contudo, carrega consigo a condição de um povo com língua, tradições e cultura próprias. É justamente essa cultura forte que incomoda os residentes locais que, em geral, enxergam neles o outro indesejado, o incômodo estrangeiro. Nenhum outro personagem estrangeiro representa tanto a estrangeiridade quanto os ciganos.

Referindo-se ao estrangeiro de maneira geral, Julia Kristeva (1994, p.14) afirma que sua estranha felicidade está em manter a eterna fuga ou o “transitório perpétuo.” Segundo a autora, seu espaço é a transição, estar em trânsito: “Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. [...] O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada” (KRISTEVA, 1994, p.15). “Sempre em outro lugar, o estrangeiro não é de parte alguma” (KRISTEVA, 1994, p.18). Transportando tal conceito ao cigano, observa-se o nomadismo o transforma na mais completa forma de alteridade, aquela que não tem nenhum vínculo, nenhuma origem, nenhuma referência.

Destarte, justifica-se a escolha dos contos rosianos que trazem o povo cigano como personagem, visto que ele simboliza a mais incômoda alteridade que o estrangeiro possa representar. Além disso, Gilberto Freyre em *Sobrados e mucambos* (2013, p. 662) aponta os ciganos como os primeiros estrangeiros a aparecerem em grande número no Brasil, fato que reforça a necessidade de abordar a presença desse povo no sertão rosiano quando o tema de investigação é justamente a presença dos estrangeiros na obra do escritor.

Já discorreremos sobre como Guimarães Rosa foi um escritor apaixonado pela diferença e como esta foi transferida para sua criação literária. A sua curiosidade sobre línguas e culturas diferentes o levava ao estudo da gramática, literatura, artes dos mais variados países. Sua curiosidade pelos ciganos não era diferente. O Fundo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros<sup>11</sup>, que conserva a maior parte do acervo do autor, mostra como ele foi um estudioso da cultura cigana.

---

<sup>11</sup> Maria Célia Leonel participou da organização do Arquivo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, hoje denominado Fundo João Guimarães Rosa, na década de 1980. Sua tese de doutorado, intitulada *Guimarães Rosa alquimista: processos de criação do texto*, defendida na USP em

No acervo do IEB encontra-se a biblioteca pessoal do escritor na qual constam ao menos dois títulos sobre ciganos: *Ciganos do Brasil*: subsídios históricos, ethnographicos e linguísticos, de autoria de Jose B. D'Oliveira China de 1936 e *Os ciganos em Minas Gerais*, de João Dornas Filho de 1949.

Além disso, nesse acervo, podem-se encontrar, em seus cadernos, de estudo notas de outros livros, como o de Mello Moraes Filho *Cancioneiro dos ciganos* (1885) ou *Os ciganos no Brasil* (1886), de reportagens sobre o tema, além de estudos do romeno, língua atribuída aos ciganos, com longas listas de nomes próprios e outras de vocabulário em geral, muitas das quais observamos que foram utilizadas nos contos.

As páginas variam entre anotações manuscritas e datilografadas, como a que reproduzimos no anexo D (JGR-M- 15,19). Na anotação, constam tanto criações próprias do autor, marcadas pelo m%, quanto descrições físicas e comportamentais que, provavelmente, lhe serviram para criar personagens ciganas.

Além disso, no que se refere aos ciganos, Maria Célia Leonel (1985, p. 12) afirma: “A diversidade de material, de tipo de papel utilizado para anotação, as datas de alguns recortes (1954, 1958, 1965), mostram que a documentação fez-se por longo tempo, sem rigidez na sistematização.” Isto comprova a ideia de que o escritor tinha vasto interesse por esse grupo. Poderia, talvez, haver, por parte de Guimarães Rosa, projeto de realizar obra mais ampla sobre o assunto. Isto ainda é reforçado por uma relação de títulos do autor para outras produções depois de *Sagarana* (LEONEL, 1985, p. 185), dentre os quais o item 13 é “Os ciganos”.

Um pedaço de capa recortada contendo a palavra "Ciganos" (JGR-M-15,35) também indica a intenção do autor de organizar um conjunto documental variado em relação ao tema<sup>12</sup>. Tal intencionalidade nos remete às palavras de Paulo Rónai que afirma que o escritor faleceu muito cedo e não teve tempo de concluir o que ele chama de “epopeia cigana”, tão grande era seu interesse e tão vasta a documentação organizada por ele, que certamente renderiam bem mais que os três contos de *Tutameia*:

Infelizmente não veremos mais sua [do personagem Melim-Meloso] continuação, nem a grande epopeia cigana de que neste livro afloram três leves amostras (“Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro”,

---

1985, é resultado de cinco anos de atividade de organização geral do acervo e depois de uma parte específica dele, juntamente com Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos. Para sua tese, selecionou e examinou detidamente parte do material. Coube a ela, entre muitas tarefas, a organização da pasta reservada aos ciganos, que utilizamos para compor esta parte da nossa tese.

<sup>12</sup> Outros papeis variados sobre os ciganos foram juntados pelos organizadores do acervo ao conjunto de material sobre eles, constante do que foi entregue ao IEB.

“Zingaresca”), provas da atração especial que exercia sobre o erudito e o poeta esse povo de irracionais, ébrios de aventura e de cor, refratários à integração social, artistas da palavra e do gesto. (RONAI, 2015, p. 27-28)

Tendo sido muito próximo de Guimarães Rosa, Paulo Ronai e organizado os livros póstumos do escritor, pode-se considerar a veracidade de seu testemunho.

Destacam-se dos estudos do autor as várias listas de palavras que remetem às origens da palavra “cigano” e o estudo do termo em diversas línguas tais como: grego *athinganoi*; Eslovaco: *zingari*; Lituano: *atsigan*, *tshingian*; italiano: *zingaro* ou *gitano*; espanhol: *gitano*; francês: *gitan* (JGR-M- 15,13, p.23). Nota-se que a escolha do título *Zigaresca* provavelmente partiu desse estudo pela recorrência de *zingaro* ou *zingari*, em várias línguas. Além disso, há notas que associam o nome à possível origem dos ciganos, como se vê em “Gitano = egípcio”, associando sua origem ao Egito, hoje, uma das hipóteses mais aceitas.

Outras anotações de Rosa sobre os ciganos que vale enfatizar são aquelas que revelam que os nomes das personagens ciganas foram fruto de muita pesquisa. Das listas de nomes possíveis o autor marca com *m%* aqueles que ele considera criação ou recriação que pode ser utilizada nas narrativas. A nota *m%* é bastante conhecida dos estudiosos dos manuscritos de Guimarães Rosa. Ela caracteriza o texto, frase ou palavra criada ou apropriada pelo autor que pode ser usada em suas narrativas futuras. Assim vê-se, no manuscrito JGR-M-15,15, o nome *Guitchi* seguido da nota *m%*. O cigano *Guitchil* aparece no conto “O faraó e a água do rio”.

Encontramos também nas anotações de Rosa a origem do nome do chefe cigano *Voivoda* do conto “Zingaresca”. No manuscrito JGR-M-15,3, p. 18, há duas menções ao nome: “Cada *shatra* (comunidade cigana) sob um juiz ou líder, chamado na Rumânia *jude* e *aga* na Ungria), sob as ordens do *bulubasha* ou *voivod*, por sua vez sob as ordens do *yuzbasha* (não cigano? – designado pelo Príncipe, entre os nobres).” *Voivod* consta como líder, assim como no conto “Zingaresca” *Voivoda* é o chefe dos ciganos. A outra menção é bastante curiosa: “*Ladislau* (*vovoide* – era o chefe deles)”. Nesta, o título de *vovoide* como chefe é atribuído a *Ladislau*, boiadeiro que aparece em “*Intruge-se*” e reaparece como *capataz* em “Zingaresca”. Neste último, é *Voivoda* que se dirige a *Ladislau* respeitosamente convidando-o a comer, mas este rejeita o convite.

Os principais estudiosos do povo cigano, incluindo aqueles lidos por Rosa e citados aqui, afirmam que não há hierarquia entre eles, nem mesmo a ideia de

superioridade, chefia, menos ainda de reinado. No entanto, na cena supracitada, vemos Voivod como uma espécie de chefe. Uma das explicações para isso encontra-se na seguinte anotação do escritor: “No Brasil – Os bandos são dirigidos por um Capitão ou Major” (JGR-M-15,3, p.21). Ao que parece, o autor dedicou-se ao estudo dos ciganos no mundo todo, mas deteve-se nas peculiaridades daqueles que vivem pelo interior brasileiro.

Na investigação no acervo do IEB, chamou-nos a atenção vários recortes de jornal com notícias sobre o povo zíngaro, alguns cuidadosamente cortados e colados em folha sulfite, como no anexo H (JGR-M-15,33), além de duas longas reportagens especiais sobre eles. Uma destas, publicada na revista *O Cruzeiro* em 1965, sobre a qual o escritor fez uma nota demonstrando muito interesse pelo artigo, devido às fotos contidas nele. Reproduzimos a nota no anexo E.

As ilustrações a que se refere o autor podem tê-lo ajudado a compor toda a plasticidade dos contos com esse tema, as cores das roupas, por exemplo, em que predominam o verde e o vermelho, como na descrição do cigano Prebixim: “[...] colete verde – o verde do pimentão, o verde do papagaio” (ROSA, 1979, p. 105) e “[...] colete verde de inseto e folha” (ROSA, 1979, p. 107), cores que podem ser vistas na foto que reproduzimos no anexo F (JGR-M-15,24 [2]). Sobre ela, Guimarães Rosa escreve em seu caderno de estudos (JGR-M-15,3) “Vermelho e verde – cores preferidas”, o que está na descrição dos ciganos nos contos de *Tutameia*.

Todas as outras ilustrações que compõem a reportagem têm o predomínio dessas cores. Pode-se observar também o hábito de andar descalço com o qual também é caracterizada a personagem em “O faraó e a água do rio”, “Aníssia, de escanchadas pernas, descalça, como um deleite e alvor” (ROSA, 1979, p. 59).

Outra imagem que pode ter inspirado a descrição das festas ciganas é a que reproduzimos no anexo G (JGR-M-15,24 [8]), no qual é celebrado um casamento cigano. Na nota, o autor da reportagem exalta o povo cigano como “mestres da música e da dança”, característica reforçada nos contos rosianos, principalmente em “O faraó e a água do rio”: “Dão festa. [...] Fazem isto sem horas, doma de cavalos e burros, entanto dançam, furupa, tocam instrumentos” (ROSA, 1979, p. 190).

A aptidão dos zíngaros para a música, a dança e os festejos deve ter intrigado Rosa, dada a quantidade de anotações sobre isso. Em seus estudos, ele chega à conclusão de que tal competência os associa aos trovadores medievais: “Eram os trovadores ou menestréis da Europa Oriental” (JGR – M 15,13). Em seguida a essa

anotação, o escritor marca com seu m% a palavra segrel, associando, portanto, a figura do cigano ao segrel medieval, talvez buscando uma origem para esse povo. Vemos também que o autor investigou a figura do cigano na obra *Farsa dos ciganos*, de Gil Vicente, de onde pode ter vindo essa inspiração.

A referência mais interessante que encontramos nos arquivos de Rosa sobre os ciganos é uma carta de seu pai Floduardo respondendo às indagações do filho sobre os ciganos na sua região. Já sabíamos que Guimarães Rosa pedia ao pai que lhe contasse histórias detalhadas sobre eles pela leitura da tese de Maria Célia Leonel (1985), que primeiro separou as cartas e estudou as relações entre elas e o processo criativo de Guimarães Rosa, bem como de Vera Novis, (1989, p.29):

Nas cartas que escrevia do exterior para o pai em Cordisburgo, Guimarães Rosa deixava patente seu grande interesse pelas estórias de ciganos. Mais de uma vez ele solicitou o envio de estórias detalhadas sobre o assunto, explicando que elas seriam utilizadas em seus livros.

Lidar diretamente com documento tão rico em detalhes e histórias nos fez ter a exata noção do que representava a presença dos ciganos em Minas Gerais para Guimarães Rosa e todo o incômodo que estes parecem ter causado aos nativos, como Seu Floduardo. De acordo com a carta que transcrevemos no anexo A (JGR-CP-06,01).

As expressões mais interessantes para ele foram grifadas por Guimarães Rosa em vermelho, provavelmente para serem utilizadas na criação literária. No documento, o pai de Guimarães Rosa reproduz vários estereótipos sobre os ciganos, tais como o que ele diz logo na terceira linha: “[...] seu aspecto sujo como também pelas suas indumentárias ridículas, como pelo afam de abocanharem tudo que encontram [...]” (JGR-CP-06,01, p. 1). O aspecto sujo é reforçado na descrição das mulheres ciganas: “As mulheres que pareciam nunca terem tomado banho, e de cujo corpo rescendia um cheiro de bacalhau ardido [...]” (JGR-CP-06,01, p. 3). A descrição destas continua mais adiante: “Na cabeça um lenço vermelho com pequenas e mal amanhadas tranças, saias sempre com um lado suspenso e outros pendurados; seios abertos aparecendo sempre os seios murchos, surrados e sujos. Também gostava de usar colares de [fitas?], bugigangas baratas e couzas de superstição” (JGR-CP-06,01, p. 4).

A tradição de manipular o metal e reformar tachos de cobre, motivo do encontro entre ciganos e fazendeiros em “O faraó e a água do rio”, também é citada por Floduardo na carta: “[...] começavam a reformar velhos tachos de cobre” (JGR-CP-

06,01, p. 3). Vimos também no arquivo de Rosa que essa mesma referência ao trabalho com tachos de cobre é grifada na reportagem do anexo I (JGR-M- 15,24 [7]) recortada e guardada por ele: “Os nômades conservam a tradição de seus ancestrais, vivendo da confecção de trabalhos em latão, cobre e ferro, transformando-os em tachos e panelões, ferraduras e caldeirões, que são vendidos a preços altos”.

O costume de fazer festas que chamam a atenção dos moradores locais também é descrito pelo pai de Guimarães Rosa e, em muito, se assemelha aos fatos narrados em Zingaresca (ROSA, 1979, p. 190):

Fizeram festas, improvisavam um casamento lá com os seus modos de unirem mondrongo com uma muchacha cavalgaram toda turma pelo arraial inclusive os noivos, fazendo empinar os animais, bebendo no gargalo das garrafas toda sorte de bebidas, fazendo finalmente toda sorte de palhaçada que imaginar se pode, tudo a toque de música, cuja banda paga a troco de libras, acompanhava-os nessa exibição besta, própria de criminosos tarados. (JGR-CP-06,01, p. 5 - 6).

Floduardo repete a fama zíngara de vender animais com defeito, maquiando-os, enganando os mais simples e acentua sua fama de ladrões: “E era assim que depois de tais gringos despedirem-se da cidade, passados uns 15 ou 90 dias, começava a gritaria: desapareceu um burro do pasto de fulano; outro reclama: sumiram-se dois cavalos meus [...]” (JGR-CP-06,01, p. 3). Mesmo quando ele conta sobre outra caravana de ciganos que passou por Cordisburgo que seria mais bem arrumada e limpa, ele afirma que toda sua abastança era fruto de roubo: “Eram tais ciganos acusados de terem em S. Paulo atacado e matado numa fazenda toda uma família abastada e feito saque de grande soma que ali se achava, cujas esterlinas foram gastas na farra” (JGR-CP-06,01, p. 7). Sua fama de bandidagem chega ao homicídio, mas nada é provado, são apenas histórias contadas e espalhadas, assim como Floduardo faz ao repeti-las ao filho.

Ao que parece, não foi apenas através da experiência alheia que Guimarães Rosa compôs sua visão sobre os ciganos. Walnice Nogueira Galvão (2008, p.208-209) afirma que o escritor teve contato pessoal com esse povo: “Segundo consta, Guimarães Rosa pelo menos uma vez os hospedou no porão e quintal de sua casa, em Itaguara, no interior de Minas Gerais”.

Observa-se que a pesquisa de Guimarães Rosa sobre os ciganos compreendeu todo tipo de fonte: antológicas, como as obras que constam em sua biblioteca; jornalísticas, como as diversas reportagens e notas; tradição popular oral da narração

das memórias de seu pai Floduardo sobre os ciganos na sua infância e na idade adulta em Cordisburgo. Assim, como escritor transculturador, Guimarães Rosa capta inspiração da alta cultura e da tradição popular, da narrativa oral e da erudita, para transformar tudo em literatura transculturada.



## 6.1 Os ciganos no Brasil e na literatura

Vários estudiosos, como Gilberto Freyre e Mello Moraes Filho, apontam os ciganos como os primeiros estrangeiros a virem para o Brasil em grande número, isto, é claro, após o colonizador. Freyre afirma que o viajante Daniel Kidder, que escreveu o livro *O Brasil e os brasileiros*, havia encontrado, na Bahia, o subúrbio denominado Mouraria, que teria recebido esse nome por ter sido zona reservada a ciganos pelos portugueses. Conta Freyre (2013, p.2525) que eles foram banidos para as terras brasileiras:

Desde 1718 que el-Rei de Portugal banira para o Brasil várias famílias de ciganos, proibindo-lhes apenas o uso de sua língua, a fim de que esta desaparecesse e com ela o viver à parte e às vezes parasitário de tais gringos. Trinta anos depois verificava-se que não era menor o dano que eles causavam ao Brasil do que o causado a Portugal.

Deste modo, a origem dos ciganos no Brasil já está associada à bandidagem, traço que será carregado adiante e representado nas narrativas rosianas em que eles aparecem. Contudo, é preciso também reconhecer que, talvez, esta tenha sido não a perpetuação de uma cultura, como por vezes é considerado, mas uma forma de sobrevivência já que não foi o espírito aventureiro e explorador que os trouxe ao Brasil, mas sim o degredo a que foram submetidos por Portugal que queria se ver livre deles. De todo modo, diz Gilberto Freyre (2013, p.2525) que os ciganos só se adaptaram ao nosso sistema patriarcal, “senão como marginais: como pequenos e às vezes sádicos vendedores de escravos nas cidades e como negociantes ou trocadores de cavalos, e conservadores de tachos, caldeiras e máquinas de engenho, no interior”.

Segundo Freyre (2013, p. 658), os ciganos eram chamados pelos nativos de “gringos”. Como foram os primeiros estrangeiros a circularem pelas terras brasileiras, todo e qualquer forasteiro passou a ser chamado de “gringo”. Como a especialidade dos ciganos é a negociação, eles foram os “primeiros vendedores ambulantes que se tornaram conhecidos em trechos remotos do Brasil”, principalmente na sua especialidade – a venda de escravos e cavalos.

Tanto o degredo quanto a proibição do uso da língua é comprovada em outros documentos, como lembra Moraes Filho (1886, p.24):

Em 1718, por decreto de 11 de Abril, foram degradados os ciganos do reino para a praça da cidade da Bahia, ordenando-se ao governador que ponha cobro e cuidado na proibição do uso de sua língua e gíria, não permitindo que se ensine a seus filhos, afim de obter-se a sua extinção.

Ao serem proibidos de usar sua língua, começaram a sofrer o aniquilamento de sua cultura, já que, segundo Kenneth Locke Hale (2001, p.1), "*When you lose a language, a large part of the culture goes, too, because much of that culture is encoded in the language*".<sup>13</sup>

A imposição de uma língua ao estrangeiro já é por si uma forma de hostilidade. Segundo Derrida (2003, p.15), impor uma língua é a primeira forma de violência contra um estrangeiro e estabelece um limite à hospitalidade. Assim,

A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale nossa língua em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de acolhê-lo entre nós? Se ele já falasse a nossa língua, com tudo que isso implica, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com uma língua, o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e em hospitalidade?

A utilização da língua do país de acolhida deveria aproximar o forasteiro da comunidade que o recebe, já que passaria a partilhar algo em comum, um canal de comunicação antes inexistente. No entanto, mesmo sendo obrigados pelos portugueses a deixar sua língua e cultura de lado, os ciganos continuaram sendo vistos como estrangeiros, talvez a mais hostil forma de alteridade para os brasileiros e portugueses. A hospitalidade lhes foi negada.

A origem dos ciganos no Brasil pelo degredo é mencionada também em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, cujo narrador descreve-os como praga:

Com os emigrados de Portugal veio também para o Brasil a praga dos ciganos. Gente ociosa e de poucos escrúpulos, ganharam eles aqui a reputação bem merecida dos mais refinados velhacos: ninguém que tivesse juízo se metia com eles em negócio, porque tinha certeza de levar carolo. (ALMEIDA, 1993, p.14).

Assim como o romance brasileiro, a literatura ocidental foi a grande formadora do imaginário popular sobre os ciganos. A representação dos ciganos permaneceria nos

romances picarescos dos séculos XVII e XVIII e ainda nos do período romântico do século XIX. De fato, segundo Silvia Simões (2001, p. 187), a literatura foi a grande responsável por disseminar ou fixar estereótipos desse povo como “[...] indivíduos violentos, ateus e indomáveis, além de desocupados e vadios”. De acordo com Simões, “A literatura por muito tempo foi o lócus de onde emergiam as representações do imaginário popular e erudito a respeito dos ciganos, por mais contraditórias e equivocadas que elas fossem”.

A exceção apontada por Simões (2001, p. 187) é Goethe que, na perspectiva romântica/liberal do iluminismo alemão, identifica na figura do cigano a incorporação do nobre selvagem, contrastando-o com os aspectos materiais e fugazes cotidianos. Alguns poucos autores seguiram essa linha, dentre esses, cremos que está Guimarães Rosa. Sabe-se que Rosa admirava a obra do autor alemão e chegou a comparar-se a ele: “Acho que Goethe foi, em resumo, o único grande poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o infinito. Era um sertanejo. [...] Amo Goethe [...]”. (ROSA, 1983, p.85). A visão de Rosa sobre os ciganos elaborada em suas narrativas aproxima-se da visão goethiana do nobre selvagem.

Uma das mais antigas narrativas com personagens ciganas é a *Farsa dos ciganos*, de Gil Vicente, datada de 1526. Conforme vimos nas anotações de Guimarães Rosa, ele também cita essa narrativa (JGR-M-15,3, p. 16). Nesta, dentre outras representações, o autor retrata a figura da cigana ledora da “boa fortuna”, ou “buena ventura”, que é aquela que vê a sorte através da leitura de mãos:

Cassandra: Mostra la mano ceñura  
no hayaz ningún recelo  
bendígate Diuz del cielo  
tú tienes buena ventura.

Em 1613, Miguel de Cervantes publica na Espanha a novela *La gitanilla*, que narra a história de uma cigana chamada Preciosa, personagem sedutora, que encanta os homens com sua dança e sensualidade: “*Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la mas hermosa y discreta que pudiera hallarse no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la*

---

<sup>13</sup> Tradução nossa: “Quando você perde uma língua, uma grande parte da cultura desaparece, também, porque muito dessa cultura está codificada na língua.”

fama.”<sup>14</sup> (SAAVEDRA, 1613, p. 4-5). As primeiras linhas do romance já disseminam o estereótipo de ladrões: “*Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones*” (SAAVEDRA, 1613, p. 4).

Gabriel García Márquez, no romance de 1967, *Cem anos de solidão*, tão relevante para a literatura mundial, também faz desfilarem pelas ruas da famosa Macondo grupos de ciganos que levam os habitantes da cidade a uma mistura de sentimentos que vai do temor à curiosidade e admiração:

Eram ciganos novos. Homens e mulheres jovens que só conheciam a sua própria língua, exemplares formosos de pele oleosa e mãos inteligentes, cujas danças e músicas semearam nas ruas um pânico de alvoroçada alegria, com suas araras pintadas de todas as cores que recitavam romanças italianas, e a galinha que punha uma centena de ovos de ouro ao som do pandeiro, e o macaco amestrado que adivinhava o pensamento, e a máquina múltipla que servia ao mesmo tempo para pregar botões e baixar a febre, e o aparelho para esquecer as más recordações, e o emplasto para perder o tempo, e mil outras invenções tão engenhosas e insólitas, que José Arcádio Buendía gostaria de inventar a máquina de memória para poder se lembrar de todas. Num instante transformaram a aldeia. (MÁRQUEZ, 2003, p. 20, 21).

A narração da chegada dos ciganos com toda sua espetacularização lembra muito a chegada de um circo à cidade: galinha dos ovos de ouro, macaco amestrado, máquinas milagrosas. Destaca-se, também, a grande festa e os instrumentos musicais, algo em comum em quase todas as representações de ciganos na literatura ocidental.

No Brasil, além do já mencionado *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, não temos conhecimento de muitas narrativas que trazem os ciganos como personagem, mas algumas figurações devem ser lembradas. Há uma breve citação em *O guarani*, de José de Alencar, que faz referência ao degredo dos ciganos: “Pouco distante, sobre uma cômoda, via-se uma dessas guitarras espanholas que os ciganos introduziram no Brasil quando expulsos de Portugal, e uma coleção de curiosidades minerais de cores mimosas e formas esquisitas” (ALENCAR, 1996, p.5).

Em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, de 1890, a portuguesa Piedade, em sua ira de mulher traída, chama Rita baiana de cigana sugerindo com isto atitude promíscua ou

---

<sup>14</sup> Saiu a tal Preciosa, a maior e única dançarina que se encontrava em todo o povo cigano, e a mais linda e discreta que se poderia encontrar não entre os ciganos, mas entre todas as lindas e discretas que poderiam pregar a fama. Tradução de Cristiane Ginezzi.

libertina ou até mesmo ligado ao feitiço ou encantamento que esta teria lançado ao seu marido para seduzi-lo.

Em *Morte e vida severina*, de 1954, João Cabral de Melo Neto cita alguns ciganos em sua poesia que reproduzem o imaginário cigano no cenário rural nordestino: “Falam as duas ciganas que haviam aparecido com os vizinhos: — Atenção peço, senhores, para esta breve leitura: somos ciganas do Egito, lemos a sorte futura” (MELO NETO, p.25).

O fato de serem estrangeiras de terra desconhecida faz com que o fato de lerem a sorte ganhe mais credibilidade do povo local, devido à aura de sobrenaturalidade que acompanha esses nômades.

Outras menções relevantes de serem lembradas que remetem à figura da cigana como indicação de mulher sedutora, encantadora, de olhar arrebatador, como a célebre metáfora machadiana para descrever Capitu: "olhos de cigana oblíqua e dissimulada" (ASSIS, 1994, p.32). Essa imagem da mulher sedutora igualada a uma cigana reaparece em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. Quando o narrador André descreve a irmã Ana dançando em meio a uma roda de música, a comparação que ele utiliza é justamente com uma cigana dançarina:

Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, ela varava então o círculo que dançava e logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas e as flores dos cestos, só tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento, mais ondulante, as mãos graciosas girando no alto, toda ela cheia de uma selvagem elegância, seus dedos canoros estalando como se fossem, estava ali a origem das castanholas, e em torno dela a roda girava cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, e magnetizando a todos [...]. (NASSAR, 1998, p. 30)

Ana é descrita com uma flor nos cabelos negros, os pés descalços dançando no meio da roda estalando os dedos. Não bastando a imagem de cigana dançarina, o próprio narrador a chama de cigana, com o poder de “magnetizar a todos” a seu redor, assim como o olhar de Capitu.

O que pudemos levantar foram apenas breves menções aos ciganos como parte do imaginário brasileiro. Claro que não temos todas as obras da literatura brasileira para afiançar que não há, nela, maior aprofundamento em relação a esse povo. Tivemos o

auxílio do estudo de Florência Ferrari (2002) que analisou a construção do imaginário ocidental sobre os ciganos a partir de obras de Cervantes, García Lorca, Machado de Assis, Raduan Nassar, Victor Hugo, Virginia Woolf.

O que se pode observar é que o imaginário sobre os ciganos é construído também pela literatura que estabeleceu alguns estereótipos: os homens são sempre ladrões, enganadores, vagabundos, festeiros. As ciganas sedutoras, dançarinas, adivinhadoras da sorte. Veremos como Guimarães Rosa quebra alguns desses estereótipos e reforça outros nos seus contos em que os ciganos são personagens principais.

## 6.2 Ciganos na obra de Guimarães Rosa

A presença de ciganos no sertão rosiano já desponta em *Sagarana*, primeira publicação em livro do escritor. Entretanto, o que vemos são apenas menções a eles, não há ainda ciganos como personagens, como veremos em *Tutameia*. Por isso, vamos aqui apenas lembrar como essas primeiras alusões aparecem na narrativa rosiana.

Primeiramente, há uma breve referência em “O burrinho pedrês” de que os ciganos tivessem roubado Sete-de-Ouros e o marcado a ferro:

A marca-de-ferro — um coração no quarto esquerdo dianteiro — estava meio apagada: lembrança dos ciganos, que o tinham raptado e disfarçado, ovantes, para a primeira baldroca de estrada. Mas o roubo só rendera cadeia e pancadas aos pândegos dos ciganos, enquanto Sete-de-Ouros voltara para a Fazenda da Tampa [...]. (ROSA, 1980, p.4)

Nessa citação, a presença dos ciganos como criminosos é, de certa forma, mostrada como corriqueira entre os sertanejos e já conhecidas as artimanhas para disfarçar os defeitos do animal roubado e vendê-lo.

Em “Corpo fechado”, a fama de disfarçar os defeitos do animal e o tino dos ciganos para negociar animais atrai o interesse de Manuel Fulô. A personagem acompanha, por dois anos, um grupo ciganos para aprender com eles:

— Foi por causa que eu estava sem gosto p’ra caçar serviço bruto, naquele tempo... Garrei a maginar: o que eu nasci mesmo p’ra saber fazer é negócio de negociar com animal. Mas eu queria ser o melhor de todos... E quem é que é mestre nessa mexida? Não é cigano? Pois então eu quis viajar no meio da ciganada, por amor de aprender as mamparras lá deles. (ROSA, 1980, p.268).

Com eles, aprende a ludibriar usando os mais engenhosos meios de esconder os defeitos dos cavalos, até mesmo pintando-os de outra cor para o dono não reconhecer o animal furtado: “E, ao depois, trabalhavam com os animais, p’ra botar eles bonitos, que nem cavalgada de lei... Até pintar, p’ra ficar de cor diferente, eles pintavam... Muita vez nem o dono não era capaz de reconhecer o bicho!” (ROSA, 1980, p. 268).

A personagem conta das dificuldades enfrentadas ao lidar com o estrangeiro, de língua tão diferente e de difícil compreensão:

Eu só queria era estudar as tretas todas dos calões... Dormia em barraca, comia quase que só repolho com cebola e carne de cabrito cozida... E tomei assunto, ligeiro, de um ror de coisas na língua desgramada que eles falam... Mas olha aqui: sou besta?... Fazia mas era de conta que não entendia nada! Ficava marombando... P'ra negócio de consertar fundo de tacho e de gramar no cabo do martelo p'ra fazer caldeirão, não vê que eu dava confiança!... Mas, opa! Que beleza de gente p'ra ser esperta!... (ROSA, 1980, p.268, grifo nosso).

Manuel Fulô chama os ciganos de “calões”, que significa Calón, nome de um dos maiores grupos de ciganos que vivem no Brasil. Segundo Dantas Melo (2005), Calón eram ciganos provenientes da Península Ibérica e que falavam um dialeto próprio não reconhecido por outros ciganos, como os provenientes da Romênia, por exemplo, que falam o Rom. Por isso, a referência da personagem à “língua desgramada”. Eram conhecidos como “[...] antigos traficantes de cavalos e, atualmente, negociam com carros, sendo também exímios comerciantes, mecânicos e lanterneiros” (MELO, 2005, p. 39). Assim, percebe-se, na narrativa, a manipulação de informações recolhidas por Rosa sobre os ciganos, reformuladas e representadas na fala da personagem.

A barganha de cavalos aparece novamente em *Primeiras estórias* no conto “Tarantão, meu patrão”. Na narrativa em primeira pessoa, o narrador-personagem também faz um retrato estereotipado dos ciganos, relacionando-os à criminalidade e imoralidade:

Aí, em beira da estrada-real, parava o acampo dos ciganos. — "Tira lá!" — se teve: aos com cachorros e meninos, e os tachos, que consertavam. No burloló, esses ciganos, em tretas, tramoias, zarandalhas; cigano é sempre descarado. No entendimento do vulgo: pois, esses, propunham canganha, de barganhar todos os cavalos. — "A pr'-aparte! Cruz, diabo!" Mas o velho convocou; e um se quis, bandeou com a gente. O cigano Pé-de-Moleque para possíveis patifarias? Me tive em admirações. Tantos vindo, se em seguida. (ROSA, 1988, p. 148, grifos nossos).

No excerto, vê-se, também, o conserto de tachos, característica que é mais bem explorada em “Faraó e a água do rio”.

Em *Grande sertão: veredas*, a personagem Nhorinhá, uma das primeiras mulheres com quem Riobaldo se relaciona, é descendente de ciganos, mas não vive em grupo, apenas com sua mãe, Ana Duzuza, que guarda o dom de ler a sorte:

Mãe dela chegou, uma velha arregalada, por nome de Ana Duzuza: falada de ser filha de ciganos, e dona adivinhadora da boa ou má sorte da gente; naquele sertão essa dispôs de muita virtude. Ela sabia que a



filha era meretriz, e até – contanto que fosse para os homens de fora do lugarejo, jagunços ou tropeiros – não se importava, mesmo dava sua placença. Comemos farinha com rapadura. (ROSA, 1978, p. 39).

Como sabemos, Guimarães Rosa valoriza as prostitutas, mesmo nesse caso, tendo colocado uma descendente de ciganos como tal, visto que a moral rígida entre eles é seguida firmemente, havendo grande preocupação de preservar-se a virgindade das moças e de casarem-se com pessoas do mesmo grupo. Por isso, raramente uma cigana tornava-se prostituta. Segundo Solange Guimarães, em entrevista ao *Jornal da Unesp* (D'AMBRÓSIO, 2001), as ciganas que se prostituem são banidas do grupo: "As prostitutas são banidas do grupo e os decotes, quando existem, ocorrem porque a sensualidade para os ciganos não está nos seios, mas nas pernas, vistas como a parte mais próxima da vida, pois conecta a genitália com a terra, fonte sagrada da vida de um cigano." Talvez essa seja uma explicação para essas duas mulheres serem as únicas personagens ciganas de Guimarães Rosa que aparecem sozinhas, fora de um grupo.

Riobaldo parece acreditar nos dons adivinhatórios da cigana Ana Duzuza, um traço estereotipado das ciganas mais velhas que é destacado por Rosa:

No momento, foi que eu caí em mim, que podia ter perguntado à Ana Duzuza alguma passagem de minha sina por vir. Também uma coisa, de minha, fechada, eu devia de perguntar. Coisa que nem eu comigo não estudava, não tinha a coragem. E se a Duzuza adivinhasse mesmo, conhecesse por detrás o pano do destino? Não perguntei, não tinha perguntado. Quem sabe, podia ser, eu estava enfeitiçado? Me arrependi de não ter pedido o resumo à Ana Duzuza. (ROSA, 1978, p. 42).

No romance, Nhorinhá representa a figura sexualizada de uma descendente de cigana. Em sua primeira aparição ela é descrita com um vestido vermelho, cor típica da sedução, mas também a preferida das ciganas e com a qual elas geralmente são descritas.

### 6.3 “Aqui juntos todos estamos”: Leitura de “Faraó e a água do rio”

O primeiro conto em que os ciganos aparecem como personagens principais em *Tutameia* é “Faraó e a água do rio”.

Na história, os ciganos chegam à Fazenda Crispins a fim de consertar os tachos, fundamentais para o trabalho em uma fazenda produtora de açúcar. O filho do fazendeiro repara na competência deles para a atividade: “Siozorinho relatou que forjavam com diligência” (ROSA, 1967, p. 57) e o narrador denomina essa habilidade “arteirice”, espécie de combinação de fazer artístico e fazer estrepolias, bagunça, trapaça, sendo essa última acepção relacionada ao estereótipo trapaceiro atribuído aos ciganos (FERREIRA, 1999, p.64). Essa aptidão zíngara era tradicionalmente conhecida dos fazendeiros, o que foi apontado brevemente em “Tarantão, meu patrão”, e mencionado nos documentos de Rosa, como a carta de seu pai Flodurado que fala disso, bem como a reportagem em que o escritor grifou a parte em que se narrava esse fato<sup>15</sup>. Além disso, vimos em Gilberto Freyre (2013, p.2525) que, uma das maneiras dos ciganos conseguirem sustento, era através do conserto de “tachos, caldeiras e máquinas de engenho, no interior”. Sendo assim, o motivo escolhido por Guimarães Rosa para colocar ciganos e fazendeiros em contato é muito conhecido e comum dos sertanejos.

Segundo Vera Novis (1989, p.47), a relação dos ciganos com o dom de forjar o ferro é muito antiga e essa prática também já foi relacionada ao mistério que envolvia essa atividade, mais a obscuridade associada a esses povos:

Os ferreiros alquimistas pelo domínio do fogo perseguiam a perfeição do metal, buscavam dar ao metal comum a nobreza do ouro. É sabido que o ouro, entre os alquimistas, tinha um forte sentido simbólico ligado à imortalidade. Daí que a meta das operações alquímicas era o “elixir vitae”. Os ciganos, por sua vez, estão entre os mais antigos forjadores de metal que a história registra e continuam até hoje essa atividade milenar, mantendo a áurea de mistério que a envolvia.

O fato de recebê-los devido a uma função determinada estabelece uma relação diferente entre o fazendeiro e o estrangeiro cigano: este não é um intruso, seu trabalho é invocado, é necessário ao autóctone. Assim, os locais os toleram devido à necessidade da mão de obra. Contudo, embora valorizem seu trabalho e o produto estrangeiro, “o cobre de estranja direto trazido, a pé, por cima das montanhas” (ROSA, 1967, p. 57),

---

<sup>15</sup> Ver figura 6 em anexo

não há um elo de confiança, devido à fama dos ciganos passada por gerações. A desconfiança leva Senhozório a colocar o filho para vigiá-los, já que iam dormir no engenho. Ele tolera seu mau comportamento pela economia que faria com o conserto dos tachos: “Senhozório, visse desplante em ciganos e sua conversa, se bem crendo poupar dinheiro no remendo das tachas, só recomendou aperto” (ROSA, 1967, p. 57). O vínculo entre eles, portanto, é meramente profissional.

A matriarca Siantônia, do interior do casarão, “receava-os menos pela rapina que por estranhezas”, isto é, não se incomodava com a fama de ladrões, mas sim com a diferença de língua e cultura. Afinal, “A singularidade do estrangeiro impressiona. A diferença física do estrangeiro revela a inexistência da banalidade entre os seres humanos. [...] esse discernimento dos traços do estrangeiro, que nos cativa, ao mesmo tempo nos atrai e repele” (KRISTEVA, 1994, p. 11). Assim, para a fazendeira, a estranheza dos ciganos já era incômodo suficiente para rejeitar sua presença.

Já as filhas Sinhalice e Sinhiza posicionam-se no espaço intermediário da varanda e a posição delas diante do estranho é de admiração e desejo: “[...] ainda que do varandão, de alto, apreciaram espiar, imaginando-lhes que cor os olhos: o moço, sem par no sacudir o andar; o mais velho se abanando vezes com ramo de flor” (ROSA, 1967, p. 57). Em outro momento, as moças se mostram extremamente encantadas com os ciganos: “Sinhiza porém e Sinhalice 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” (ROSA, 2009, p.99). Demonstram gostar tanto da aparência – anéis nos dedos – quanto do hábito nômade, que para elas tem o significado de liberdade, bem como da aptidão musical que serviria para a conquista. Contudo, o narrador afirma que elas “ouviram” contar tudo isso, elas mesmas nada vivenciaram, ou seja, alimentaram suas fantasias com as histórias de ciganos, mas ficam na varanda espiando, apenas, ao invés de vivenciarem as próprias experiências. Estabelece-se aí a primeira diferença entre elas, reclusas na casa grande, e os ciganos, livres como o vento. Por isso, a admiração delas pela liberdade deles.

A relação estabelecida entre as moças e os estrangeiros é de fascinação pelo exótico. Segundo Octavio Souza (1994, p. 127), a palavra “exótico” carrega a dualidade do fascínio e do estranhamento. Pode significar simplesmente o estrangeiro ou não nativo, dada a etimologia da palavra – do grego *exotikos*; EXO = “lado de fora”; TIKOS = “relacionado a” – até o sentido conotativo “[...] charme ou a fascinação do que não é familiar, o estranhamento belo ou excitante”. Assim, o estranhamento para as moças é

motivo de desejo que, segundo Souza, também é um modo de lidar com o estranho que angustia o sujeito ao aproximar-se da alteridade. Para ele, esta é uma forma de lidar com o estranho que o estrangeiro representa: ou a admiração ou o ódio. O primeiro sentimento, positivo, está associado ao exotismo e o segundo, negativo, ao racismo: “O que encomenda tanto o exótico quanto o racismo é a necessidade de dominar a angústia frente ao estranho” (SOUZA, 1994, p.145). O desejo das filhas pelo estrangeiro reaparece na seguinte passagem:

Sinhalice e Sinhiza pois souberam que Florflor ao entardecer no Riachão se banhava. Outra feita, ria-se, riam, de estrepitas respostas: — *Cigano non lava non, ganjón, para non perder o cheiro...* — certo o que as mulheres deles estimavam, de entre os bichos natureza. (ROSA, 1967, p. 58, grifo do autor).

No trecho, percebe-se que os hábitos de higiene diferentes do estrangeiro não incomodam as moças, ao contrário, incitam sua imaginação. Há também o estereótipo do homem cigano sedutor presente na fala de Flor-Flor e no próprio nome da personagem que recebe a duplicação da flor, símbolo de delicadeza e romance: “Florflor, o Sonhado Moço” (ROSA, 1967, p. 59). Além disso, a flor também reforça a ligação da personagem com a natureza. Segundo Silva (2013, p.3), Florflor caracteriza a figura do malandro que o estrangeiro evoca: “O prazer do corpo materializado na imagem do banho, em espaço aberto, e o clima de intimidade da cena, são também manifestações da malandragem que caracteriza essa gente misteriosa e errante”.

O filho, Siozório, também lança um olhar de desejo para a cigana Aníssia: “Siozorinho nela dera com olhos que fácil não se retiravam. Senhozório contra quentes e brilhos forçava-se a boca” (ROSA, 1967, p. 58).

Assim, vê-se que o posicionamento espacial das personagens atua também nas diversas formas de relacionar-se com o estrangeiro: lidando diretamente com eles, Senhozório e Siozorinho vigiam-nos com completa desconfiança; de dentro casa, portanto, completamente distanciada dos estranhos, Siantônia rejeita qualquer contato com a diferença; da varanda, espaço intermediário entre fora e dentro do casarão, as moças lidam com curiosidade e pelo desejo dos ciganos.

A dicotomia marcada pelo espaço já fora observada por alguns estudiosos, porém, sobre outros aspectos, não com relação à posição dos personagens diante dos estrangeiros, conforme abordamos. Antonia Marly Moura da Silva (2013, p.1), a

propósito do conto em pauta, afirma que as características físicas e psicológicas das personagens são marcadas pelo ambiente:

Em síntese, o narrador pontua a dicotomia entre casa e rua, terra e desterrado, lugar e não-lugar, modos de vida diametralmente opostos de fazendeiros e ciganos, de sinas tão contrárias: os primeiros fadados a conviver até a morte em suas terras, passadas de pai pra filho, de geração para geração, tal como aconteceu com a fazendeira Siantônia; os ciganos, por sua vez, nômades e fugitivos, são aqueles que, por ordem do Faraó, fazem da mobilidade e da incerteza os princípios básicos de seu viver.

A estagnação contrapõe-se ao fluir das águas apontado pelo título do conto, que representa a circulação dos ciganos. A fazenda guardava a tradição e o nome de uma família de mais de cem anos: “As tachas pertenciam à Fazenda Crispins, de cem anos de eternidade” (ROSA, 1967, p. 59). Uma eternidade de inércia, de repetição de hábitos e tradições passados de pais para filhos. Siantônia carrega o peso do passado: “Avós e terras, gado, as senzalas [...]” (ROSA, 1967, p. 58). Entretanto, todo o poder de Siantônia, de renome, tradição e riqueza, choca-se com sua incapacidade diante da doença: “Siantônia, era ela a derivada de alto nome, posses; não Senhozório, só de míngua aprendedor, de aflições. [...] agora, sombria, ali, tempo todo abaixo, a curso, sob manta de vexame, para o fôlego cada dia menos ar, em amplo a barriga de sapa<sup>16</sup>” (ROSA, 1967, p. 58). A água parada no corpo, que não circula normalmente, contrapondo-se ao fluir natural das águas do rio, que, a nosso ver, pode representar o movimento contínuo dos ciganos.

Siantônia, que sofria de hidropisias e dessuava retendo em pesadelo criatura com dobro de pernas e braços, reprovou se acomodasse o filho de feitorar hereges. Senhozório de todos discordava, a taque de sílabas, só o teimosiar e raros cabelos a idade lhe reservara, mais o repetir que o lavrador era escravo sem senhor. Não era verdade que, de terem negado arrimo a José, Maria e Jesus, pagassem os gitanos maldição. (ROSA, 1967, p. 58).

Fica evidente no trecho seu incômodo quanto aos ciganos no que diz respeito à religiosidade, pois, para ela, eram todos hereges. O filho defende-os dizendo não ser verdade o que diz a tradição sobre o motivo de serem nômades: uma espécie de praga

---

<sup>16</sup> Siantonia sofria de hidropsia, que é o acúmulo de água acima dos níveis normais, de onde vem a “barriga de sapa” mencionada pelo narrador.

recebida por não terem dado asilo à Sagrada Família. Mas é justamente por meio da religião que os ciganos conseguem aproximar-se de Siantônia e ganhar sua confiança:

Ousaram pedir: para, trajados cujos casacões, visitarem a Virgem. Siantônia cedeu, ela mesma em espreguiçadeira recostada, pé do altar, ao aceso de velas. Os três se ajoelharam, aqueles aspectos. Outro tanto veneravam a fazendeira: - Sina nossa, dona é o descanso nenhum, em nenhuma parte – arcavam nucas de cativos. – O rei faraó mandou... — decisão que não se terminava. (ROSA, 1967, p. 58).

Ao perceber não serem os tais hereges que ela pensava, Siantônia abre as portas do casarão para o estrangeiro. Assim, ao permitir-se aproximar do estrangeiro, abre-se também a outro conhecimento, outra tradição: a tradição das mulheres palmistas. Os ciganos se compadecem do estado de Siantônia, a quem “veneravam”:

— Tristes, aá, então estamos! — a seguir os três na tarefa martelavam, tanto quanto adjurando a doença da senhora. E alfim: se buscassem as parentas, lembraram, as das drogas? A cigana Constantina, a cigana Demétria; ainda que a quieto, dessas provinha pressa sem causa. (ROSA, 1967, p. 58).

Quando é estabelecida a conexão entre o dentro e o fora, o estrangeiro e o autóctone, a relação foi empática graças a um ponto comum: a religião. Os ciganos possuem religiosidade sincrética, e Siantônia, católica, aceita o sincretismo deles e “[...] deixava que as gringas benzeduras lhe fizessem” (ROSA, 1967, p. 58).

Encontramos no Arquivo Guimarães Rosa anotações do escritor sobre a religiosidade dos ciganos. Nelas, em parte retiradas do recorte de jornal dos anexos G, H e I, ele escreve: “Não têm religião exclusiva da raça: são maometanos na Turquia e na Arábia; gregos otodoxos na Grécia; dizem-se católicos em Portugal e na Espanha, embora não cumpram os deveres desta religião.” Em outra nota: “Religião – adotam a do povo hospedeiro e superstições próprias” (JGR-M-15,3). Assim, vemos nesse conto justamente a veneração à Virgem junto com as superstições próprias representadas nas mulheres benzedoras e palmistas.

Com as ciganas Demétria e Constantina, vem a cigana Aníssia, moça chamada pelo narrador de pássara – símbolo de liberdade. As ciganas são “[...]fortunosas aquelas, viventes quase à boca dos ventos” (ROSA, 1969, p. 58). De fato, os ciganos são também conhecidos como “filhos do vento”, o que é reforçado na figura da cigana-pássara (ROSA, 1969, p. 58). Estes se contrapõem com a falta de ar de Siantônia:

“Siantônia em prêmio de ofego [...]” “[...] outra vez dera de mais arfar, piorara” (ROSA, 1969, p. 58).

Ao relacionar-se com o outro, o estranho, Siantônia conclui: “— Aqui todos juntos estamos...” (ROSA, 1969, p. 58). Essa reflexão aproxima as personagens que, até então, encontravam em lados opostos. Isso nos remete ao grande questionamento de Julia Kristeva (1994, p. 191): “Como poderíamos tolerar um estrangeiro se não nos soubermos estrangeiros para nós mesmos?”, ou seja, a matriarca percebe que “o dentro” e “o fora” se juntaram, o estrangeiro que ela tanto recusou e de que se distanciou está agora ao seu lado, tratando dela e rezando por ela, afinal, juntos. Segundo Kristeva, isso só é possível quanto nos reconhecemos iguais em nossa estranheza.

O próprio casarão parece ser motivo da doença de Siantônia: “As paredes era que ameaçavam” (ROSA, 1967, p. 58). Segundo Gilberto Freyre, era comum as senhoras esconderem-se nas casas dos perigos de fora e, com isso, também privarem-se do ar puro, do sol, possíveis motivos de doenças:

Queria a gente toda da casa, especialmente as senhoras e os meninos, resguardados do sol, que dava febre e fazia mal; do sereno; do ar encanado; das correntes de ar; do vento; da chuva; dos maus cheiros da rua; dos cães danados; dos cavalos desembestados; dos marinheiros bêbados; dos ladrões; dos ciganos. Dentro das paredes grossas dos sobrados não nos esqueçamos de que se enterravam dinheiro, ouro, joia – valores cobiçados pelos ciganos, pelos ladrões, pelos malandros. Daí a fisionomia um tanto severa dos sobrados [...] (FREYRE, 2013, p. 1309-1310).

Uma das ameaças apontadas por Freyre é justamente os ciganos, por sua fama de ladrões, o que torna ainda mais surpreendente a entrada dos personagens ciganos num ambiente como esse que foi representado por Guimarães Rosa no conto em análise.

A dicotomia que diferencia os fazendeiros dos ciganos se repete nos nomes das personagens. Os ciganos têm variados nomes: Güitchil, Rulu, Florflor, Constantina, Demétria, Aníssia. Já a família de fazendeiros leva nos nomes a repetição dos termos “Sinhá” e “Senhor”: Senhozório, Siozorinho, Siântonia, Sinhalice, Sinhiza. A formação que leva o pronome de tratamento distancia as personagens dos ciganos pelo poder contido no tratamento. Além disso, revela a repetição das tradições familiares que passam de pai para filho, bem como as terras que são herdadas e os prendem ao mesmo lugar por gerações. A dualidade: estaticidade x movência se repete. Segundo Silva

(2013, p. 4), a matriarca destaca-se dentre os nomes dos familiares pela ausência do som “nh”:

A família de Senhozório contém em comum o som sibilante do “S” e a musicalidade expressa pelo sinal gráfico “nh”. Na materialização do nome, a matriarca da família de fazendeiros carrega em si uma diferença para ampliar sua singularidade no grupo: ao invés do som nasal articulado pela unidade sonora referida, o que se destaca é a repetição do “n” no interior do Nome, substituindo o dígrafo de som nasalizado.

Além da singularidade do som, o nome Sinhá Antonia pode ser interpretado, de acordo com Silva (2013, p. 04), pela origem latina *Antistes* que quer dizer “o chefe, o principal”. Vê-se que, na narrativa, a relação de Siantônia com os familiares e sua posição em relação aos ciganos é de superioridade.

Vale a pena, ainda, analisar o nome de Siozorinho que carrega em sua formação a repetição do nome do pai somada ao diminutivo, legando a ele a continuidade do nome da família. Deste modo, de acordo com Silva (2013, p. 7) “a transferência de sentido expressa pelo sistema onomástico do conto” apresenta-se como “fatalidade da história e do destino de cada um”.

Vê-se que a relação empática entre os fazendeiros e os ciganos foi sendo instalada vagarosamente e esta é evidenciada na proteção dos fazendeiros ao resto do bando que aparece fugindo para a fazenda, acusados de roubo: “Já armada vinha a gente da terra, contra eles, denunciados: porquanto os ladinos, tramposos, quetrefes, tudo a fingitura tinham perfeito, o que urdem em grupo, a fito de pilharem o redor, as fazendas. Diziam assim. Sanhavam por puni-los, pegados” (ROSA, 1969, p. 59). Os ciganos clamam a ajuda do fazendeiro que os acolhe e os defende: “– Aqui não buliram em nada... — em fim ele resolveu, prestava-lhes proteção [...]” (ROSA, 1969, p. 59).

Segundo Kristeva (1994, p.18), “O encontro equilibra o nomadismo. Cruzamento de duas alteridades, ele acolhe o estrangeiro sem fixá-lo”. Assim Siozório acolhe e defende o estrangeiro, mas ele não se fixa, pois, logo em seguida, os ciganos ficam imensamente agradecidos, festejam e partem: “A Fazenda Crispins parava deixada no centro de tantas léguas, matas, campos e várzeas, no meio do mundo, debaixo de nuvens” (ROSA, 1967, p.59). O estrangeiro, nesse caso, não possui o mesmo valor de territorialização do nativo, que demarca fronteiras delimitadoras do espaço. Para eles, a fazenda é só mais um ponto no meio do mundo imenso, a ser explorado. A propriedade, que é símbolo de poder e domínio para os fazendeiros, para



os ciganos é aprisionamento. Assim, percebe-se uma oposição clara na percepção de espaço das personagens.

O narrador, embora em terceira pessoa, faz uma intervenção em primeira pessoa na narrativa e revela-se favorável ao nomadismo dos ciganos: “A gente devia estar sempre se indo feito a Sagrada Família fugida” (ROSA, 1967, p. 58). Ele também parece concordar com a relação espacial dos ciganos, avessa à propriedade fixa: “Ceca e Meca<sup>17</sup> e cá giravam, os ciganos; mas quem-sabe o real possuir só deles fosse? — e de nenhum alqueire” (ROSA, 1967, p. 57). O narrador nos leva a refletir sobre nossa concepção de propriedade, de riqueza e fixação em um espaço delimitado: seria o homem que não tem nada, no sentido capitalista, mais rico, já que, por não ter nenhuma propriedade, é livre para possuir o mundo todo? Seria a liberdade o maior bem? Todorov (1988, p.245) cita o ideal de Hugues de Saint-Victor, do século XII: “O homem que acha a sua pátria agradável não passa de um jovem principiante; aquele para quem todo solo é como o seu próprio já está forte; mas só é perfeito aquele para quem o mundo inteiro é como um país estrangeiro”. Deste modo, a perfeição só poderia ser alcançada por aquele que não se fixa a nenhum solo – o nômade. Os ciganos estariam mais perto desse ideal.

Ao contrário do narrador, que compreendeu a visão espacial dos ciganos, Siantônia não se conforma com sua falta de fixação, com seu não-lugar: “Siantônia queria: se um dia eles voltavam à Terra-Santa...” (ROSA, 1967, p. 59).

Senhozório, por sua vez, não passou incólume ao encontro com a alteridade. A passagem dos ciganos retirou a poeira dos “cem anos de eternidade” daquele lugar e mostrou sua decadência. Ao olhar para a paisagem – símbolo da infinitude do mundo – lembra-se dos ciganos:

Senhozório, sem se arreminar, não chamou o filho, da melancolia: houvesse este ainda de invejar bravatas. Ia porém preto lidar, às roças, às cercas, nas mãos a dureza do calejo. Cabisbaixo, entrequanto. Perturbava-o o eco de horas, fantasia, caprichice. Dali via o rumo do Riachão, vão, veio à beira, onde as árvores se usurpam. A água – nela cuspiu – passante, sem cessação. – Quando um dia um for para morrer, há-de ter saudades de tanta coisa... – ele só se disse, pegou o

---

<sup>17</sup> Expressão bastante usada em Espanha que quer dizer “Por muitos lugares”. Segundo Sérgio Luís de Carvalho, em *Nas Bocas do Mundo* (Lisboa, Planeta Manuscrito, 2010, pág.97/98): “[...] correr Ceca e Meca remete para as antigas peregrinações hispano-muçulmanas que se faziam entre a principal cidade santa do Islão e a capital muçulmana da Ibéria. Saliente-se que, de entre todas as antigas cidades islâmicas que tinham mesquita, Córdoba era a mais distante de Meca.[...]”

mugido de um boi, botou no bolso. Andando à-toa, pisava o cheiro de capins e rotas ervas. (ROSA, 1967, p.59).

O “eco de horas” é metáfora para a repetição do cotidiano no trabalho da fazenda, propriedade imóvel, que agora incomoda o fazendeiro. De seu lugar fixo ele só observa o Riachão com a água corrente “passante”, que pode remeter à passagem constante dos ciganos, sem fixação. Nela ele cospe, como se uma parte sua se misturasse às águas e assim fosse percorrer o mundo, já que ele mesmo dali não podia sair. Senhozório fica só com a saudade.

Segundo Porto (2007, p. 131), “A adoção da vida nômade do código de hospitalidade pode levar ao ultrapassar de limites entre o eu e o outro, que se enriquecem mutuamente com o alargamento de fronteiras identitárias”. Assim, a passagem dos ciganos altera o ritmo letárgico da fazenda e renova os ares parados da doença de Siantônia, trazendo novas esperanças com suas rezas e dons ocultos e fez Senhozório repensar seu lugar no mundo. A família toda se enriquece na passagem do nômade. Segundo Porto (2007, p.131):

[...] o nomadismo favorece as trocas produtivas e a experiência do estranhamento, assegurando a renovação. Trata-se do poder da novidade, capaz de evitar a monotonia e a esclerose do hábito, pois a abertura ao Outro e o fato de se acolher o estrangeiro acabam por integrá-lo na vida cotidiana da comunidade que o recebe e que é por ele transformada.

#### 6.4 “O outro ou o outro”: uma poética da alteridade

O título do conto já apresenta a temática do encontro entre alteridades: os dois “outros”. Um é o cigano Prebixim, o outro é Tio Dô, o delegado. A repetição das vogais /ou/ em “O outro ou o outro” aproxima os opostos: a palavra outro, que representa a diferença, se repete no outro, o diferente do eu, aproximando as alteridades. Segundo Vera Novis (1989, p. 34, grifos da autora) “se abstrairmos as consoantes, a sequência formada pelas vogais *O OU (TR) O OU O OU(TR) O* multiplica a polaridade e deixa em aberto o último O reticente a possibilidade de substituição infinita de um polo por outro”. A sequência formada pelas vogais parece como um jogo de espelhos com imagens infinitas.

Pode-se entender, também, que um seria o avesso do outro, ou seja, o outro outro, como um espelho que reflete a imagem invertida, mas, ainda que inversa, é a mesma face. O reconhecimento de si mesmo no outro faz parte da formação da identidade, segundo a psicanálise lacaniana. Para Lacan (1998), o outro é o lugar em que o eu se constitui. Sendo o outro parte constitutiva da identidade, pois não é possível ao sujeito constituir-se em sua totalidade sem a presença da alteridade. Esse princípio torna-se particularmente interessante quando nos colocamos diante de intercâmbios culturais, que é o caso do conto em análise. Segundo Sophie Schäfer (2009, p.90), “A abertura à alteridade possibilita novos acessos a nós mesmos. Isso traz potencial rico para autoimagens coletivas (nacionais ou culturais) que no contato com o outro podem chegar mais perto de si mesmo”. Assim, no contato entre culturas distintas o que se destaca não é a alteridade, mas um novo conhecimento do eu por meio do outro.

A repetição das vogais /ou/ propaga-se pelo conto, reforçando a ideia da polaridade estabelecida entre Tio Dô – representante da ordem – e Prebixim – representante da desordem. Havendo o encontro entre um representante da transgressão e outro da ordem, estabelece-se o clima de tensão que antecede um possível conflito.

A conjunção alternativa reaparece nas construções: “Alvas **ou** sujas arrumavam-se ainda na várzea as barracas” (ROSA, 1979, p. 105); “[...] as calins que cozinhavam **ou** ralhavam na gíria gritada” (ROSA, 1979, p. 106); “[...] de bigodes à turca **ou** búlgara.” (ROSA, 1979, p. 106); “da providência **ou** da natureza [...]” (ROSA, 1979, p. 107). De acordo com Vera Novis (1989, p. 34): “A construção alternativa (isso ou aquilo) enfatiza a polarização que é ironizada desde o título”.

Além da repetição das citadas vogais como conjunção alternativa, elas se repetem como eco em outros sintagmas, principalmente reforçando a ideia do outro como o avesso, o contrário: “Entressorriram-se ele e Tio Dô, um a par do **outro**, **ou o** que um sábio entendendo de **outro**.” (ROSA, 1979, p. 107). “[...] e **o outro** balançou.” (ROSA, 1967, p. 107); “[...] convocava os **outros**” (ROSA, 1979, p. 107); “Tenho que tenho só **o outro** ofício...” (ROSA, 1979, p. 105).

Percebe-se, assim, que a construção poética do conto evoca a descoberta da outridade. Octavio Paz (1992, p. 319) afirma sobre o papel da poesia: “A poesia: procura dos outros, descoberta da outridade”. Para o autor, é função da linguagem dar presença aos outros: “Descobrir a imagem do mundo no que emerge como fragmento e dispersão, perceber no uno o outro, será devolver à linguagem sua virtude metafórica: dar presença aos outros”. Deste modo, percebemos que o autor nos leva a “conhecer o uno no outro”, como afirma Paz, não só no campo temático como também na linguagem. Assim, percebe-se nessa elaborada linguagem uma poética da alteridade.

Outro recurso linguístico utilizado pelo autor que vale a pena destacar é a grande quantidade de reticências nas falas do protagonista Prebixim: “Tenho em mercê...” (ROSA, 1979, p. 107) ou ainda: “— ‘Saúdes, estar...’” (ROSA, 1979, p. 107). Por um lado, parece que suas frases sempre soam incompletas, por outro, abre-se à elipse como se o oculto de sua fala estivesse evidente nas entrelinhas para o receptor.

Nesse conto, a “construção linguística atinge seu nível máximo de aprimoramento” (NOVIS, 1989, p. 29) e na elaboração minimalista do texto, com pouco mais de duas páginas, esconde-se a apurada construção narrativa cujos detalhes, como os linguísticos apontados acima, chegam quase à síntese de um poema. Segundo Paulo Rónai (1979, p. 191), o fato dos contos serem curtos não facilitam a leitura, ao contrário, tornam-se mais um desafio ao leitor:

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. Nem desta vez a tarefa do leitor é facilitada. Pelo contrário, quarenta vezes há de embrenhar-se em novas veredas, entrever perspectivas cambiantes por trás do emaranhado de outros tantos silvados.

Assim como ocorre em “Faraó e a água do rio”, a história de “O outro ou o outro” se passa em uma fazenda de engenho de açúcar. Também como no conto

anterior, os ciganos se destacam por seus dons: o primeiro, o da metalurgia: “Tampouco forjicava chaleiras e tachos, qual o cigano Rulú, que em canto abrigado martelava no metalurgir.” (ROSA, 1979, p. 105); o segundo refere-se aos dons ocultos, adivinhatórios: “Devia de afinar-se por algum dom, adivinhador” (ROSA, 1979, p. 105). Além das duas habilidades apontadas também no conto “Faraó e a água do rio”, outra também aparece, já havia sido mencionada anteriormente em “Corpo fechado”: a ludibriação e esperteza para troca de animais: “Não impingia trocas de animais, que nem o cigano Lhafôfo e o cigano Busquê: os que sempre expondo a basbaques a cavallhada, acolá, entre o poço do Corguinho e o campo de futebol” (ROSA, 1979, p. 105).

A narração é feita em primeira pessoa, mas o narrador não é nomeado. A narrativa é iniciada com a instalação dos ciganos com suas barracas: “Alvas ou sujas arrumavam-se ainda na várzea as barracas, campadas na relva; diante de onde ia e vinha a curtos passos o cigano Prebixim, mão na ilharga” (ROSA, 1979, p. 105). Em um texto tão curto, o fato de o narrador descrever as barracas dos ciganos com detalhes chama a atenção. No primeiro período do texto, inicia-se a descrição destacando-se o aspecto da higiene: “[...] alvas ou sujas”. Pouco depois, o narrador observa sua construção sem firmeza: “Fitávamos as barracas, sua frouxa e postiça arquitetura” (ROSA, 1979, p. 106). Em seguida, tenta fazer uma descrição ainda mais detalhada dos aspectos arquitetônicos da morada dos ciganos: “As barracas eram quase todas cônicas, como *wigwams*<sup>18</sup>, uma apenas trapezoidal, maior, em feitio de barracão, e outra pavilhãozinho redondo, miniatura de circo” (ROSA, 1979, p. 106). Desse modo, vê-se uma particular preocupação do narrador com a residência movente dos ciganos que não lhe parece nada segura, visto que é “frouxa”, se parece com um circo, o que se contrapõe com o conceito de permanência, caro ao Ocidente. Fica estabelecida uma divergência de valores autóctone e estrangeiro.

Percebe-se que o narrador já chegou ao acampamento com uma visão preconcebida dos ciganos, construída, em grande parte, pelo Tio Dô que lhe transmitia a má-fama dos ciganos: “Instruía-me do malconceito deles, povo à toa e matroca, sem acato a quaisquer meus, seus e nossos, impuros de mãos” (ROSA, 1979, p. 105). O excerto mostra como o estereótipo é construído através do discurso e passado de geração em geração. Sobre essa questão, Homi Bhabha (2007) em *O local da cultura*

<sup>18</sup> Wigwams são habitações de cobertura oval dos índios americanos, correspondendo, portanto, com a descrição cônica do narrador.

afirma que o discurso colonial constrói o estereótipo através do processo de fixidez imutável e repetição. Para ele, o estereótipo é a principal estratégia discursiva que se baseia na ambivalência entre “[...] o que esta sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido...” (BHABHA, 2007, p. 105). Para Bhabha, (2003, p. 106) tal ambivalência é essencial ao estereótipo uma vez que garante

[...] a sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente.

Desse modo, entende-se que a repetição do discurso estereotipado faz com que uma imagem se fixe em uma cultura e sociedade, por isso, o que Tio Dô faz, como representante do poder, é propagar a representação da diferença que foi construída pelo discurso dominante, cujo resultado é a marginalização.

Vê-se que os ciganos sempre representaram uma ameaça ao poder local, devido a algumas práticas ilícitas como a que é mostrada no conto pela prática do roubo, que é motivo pelo qual o delegado vai ao acampamento. Como esse povo representa a desordem, devido a sua falta de fixação, de propriedade, por sua língua e cultura própria, farras e festas, o poder, representante da ordem, os mantém distantes fazendo o “malconceito” deles, ou seja, construindo uma má imagem que afasta a possibilidade de proximidade dos locais com a alteridade.

Apesar da tensão estabelecida entre o poder local e os ciganos, o esperado conflito não acontece. Isso só não ocorre graças à figura de Prebixim, o cigano mediador de conflitos. Mesmo comprovado o roubo, a simpatia pelo personagem permanece para o leitor, graças à sua capacidade articuladora de negociação cultural. Vemos a personagem como um diplomata cigano, intermediando as relações entre seu povo e o poderio local, de modo semelhante ao que Guimarães Rosa estabelece em outros contos onde há o encontro entre alteridades.

Prebixim, a personagem principal, é anunciada logo no primeiro parágrafo, marcando sua forte presença. O narrador simpatiza-se com ele e descreve-o como um ser iluminado, simpático, bem apessoado, agradável, tranquilo:

Devia de afinar-se por algum dom, adivinhador. Viu-nos, olhos embaraçados, um átimo. Sorria já, unindo as botas; sorriso de muita

iluminação. Seu cumprimento aveludou-se: - “Saúdes, paz, meu *gajão* delegado...” E pôs os olhos à escuta. Tio Dô retribuiu, sem ares de autoridade. Moço não feioso, ao grau do gasto, dava-se esse Prebixim de imediata simpatia. (ROSA, 1967, p. 105).

Assim, apesar da desordem instaurada pela chegada do grupo que tinha a fama de ser fora-da-lei, Prebixim quebra a tensão e afasta a possibilidade de conflito que a chegada do delegado Tio Dô anuncia. O cigano era um “estampido de borboleta em hora de trovão”, sua mansidão quebra todo clima de tensão do encontro. Isso faz com que Tio Dô também corresponda com cortesia: “Tio Dô retribuiu, sem ares de autoridade” (ROSA, 1979, p.105).

O narrador parece ficar cismado pelo fato de Prebixim dizer que não segue os usuais ofícios dos zingáros. Ele, o ser iluminado, possuía outros dons, ocultos:

“Faço nada, não, *gajão* meu amigo. Tenho que tenho só o outro ofício...” —berliquesloques. E que outro ofício seria então esse? — “É o que não se vê bah, o de que a gente nem sabe.” Prebixim falara completo e vago. Estúrdio. O obscuro das ideias, atrás da ingenuidade dos fatos. Mais paz, mais alma, de longe ainda olhávamos, aquelas barracas no capim da vargem. — “O ofício, então, era esse?”— falei, tendo-me por tolo. Ave, que não. Devia de haver mesmo um outro, o oculto, para o não-simples fato, no mundo serpenteante.

Estabelecemos três possibilidades para o “outro ofício” de Prebixim. O primeiro e mais óbvio é dado pela própria narrativa, que é o furto de pertences valiosos, no caso do conto, um relógio. Esse, afinal, é o motivo do delegado ir até o acampamento, o que dá origem à história. Contudo, a narrativa não deixa claro ser ele o verdadeiro responsável pelo roubo, já que, ao ser chamado pelo delegado para comunicar o sumiço de pertences do ão, ele imediatamente convoca o capitão Beijú e outro cigano, Chalaque para conversar: “Debatiam, em romenho, dando-se que ásperos, de se temer um destranque. Calavam ora em acordo, entravam a uma das barracas” (ROSA, 1979, p. 106). Por essa passagem, entendemos que o roubo não era apenas de sua responsabilidade, dado que eles conversam asperamente, como se estivessem em desacordo, e vão buscar os objetos furtados em uma barraca, não se diz que seja sua. Logo, apesar de não atribuímos diretamente a ele tal responsabilidade, por ausência de provas textuais, vimos que ele também não se incomoda com o fato nem demonstra arrependimento algum, até desdenha do objeto roubado, como se vê no seguinte trecho: “Prebixim, bizarro, cavalheiro, entregava a Tio Dô o relógio de prata, como se fosse um presente. — ‘É fífrilim, coisa de nada...’ — calava o que dava, com modéstia e rubor.

Outros objetos ainda restituía; oferecia-os, novo e honesto feito alface fresca” (ROSA, 1979, p. 107).

A segunda atribuição que damos ao outro ofício de Prebixim é a que consideramos mais relevante: trata-se de sua capacidade de mediar conflitos de seu grupo com as autoridades locais. Sua atitude dá-se por sua capacidade de conversar serenamente: “[...] dele emanava porém uma boa-vontade muito sutil, serenizante” (ROSA, 1979, p. 106) ato que põe fim a qualquer tensão na conversa. Sua recepção ao delegado e ao narrador já anuncia seu tom de voz aveludado, artimanha para acalmar as autoridades: “Seu cumprimento aveludou-se: — ‘*Saúdes, paz, meu gajão delegado...*’ ” (ROSA, 1979, p. 105). Segundo o narrador, a primeira impressão que se tinha do cigano era sua “[...] imediata simpatia” (ROSA, 1979, p. 105). As negociações culturais estabelecidas pela personagem assemelham-se às do diplomata que tem como um de seus atributos a capacidade de articulação de conflitos: “Prebixim realiza, dessa maneira, com grande desenvoltura, movimentos de transitar, de estabelecer relações e de negociar com as pessoas das comunidades visitadas” (CAMARGO, 2002, p.50). Tal comportamento acaba protegendo o grupo e possibilitando maior tempo de estadia em determinada localidade que passa a tolerá-los apenas de seus malfeitos.

A terceira e última possibilidade que abrimos para o ofício oculto do cigano protagonista é da ordem do desconhecido, do oculto, do “obscuro das ideias”: “E que outro ofício seria então esse? – É o que não se vê, bah, o de que a gente nem sabe” (ROSA, 1979, p. 105). Dá-se a entender, pelo início da narrativa, que o narrador acredita que o cigano lida com dons adivinhatórios, que geralmente são atribuídos apenas às ciganas leitoras da *buena dicha*: “Devia de afinar-se por algum dom, adivinhador” (ROSA, 1979, p. 105). Dessa forma, seu trabalho pertenceria ao desconhecido, ao mundo das ideias, ao oculto das adivinhações ciganas. Mantendo nossa ideia do outro como reflexo do espelho, uma imagem invertida, o ofício de Prebixim pertenceria a outra ordem de compreensão do mundo e das ideias. O cigano não lidaria com o mundo material como os outros companheiros que trabalham com o metal ou com a barganha de animais.

Tal relação da personagem com forças ocultas ou superiores é reforçada no trecho: “Ele, lá, em pé, captando e emitindo, fagulhoso, o quê — da providência ou da natureza.” (ROSA, 1979, p.107). A palavra “fagulhoso” reforça a característica iluminada da personagem, já mencionada pelo narrador, uma vez que remete à fagulha que é uma partícula de brasa. Captar e emitir o “quê” da providência e da natureza



coloca Prebixim numa posição de íntima troca com o natural – representado pela natureza – e o sobrenatural – representado pela providência. Conforme Vanessa Chiconeli Liporace (2003), a providência é fator recorrente nas narrativas rosianas e pode ser entendida como uma força superior ordenadora capaz de provocar mudanças aparentemente bruscas na vida das personagens, de alterar o rumo dos fatos e da vida. A providência aponta para o caráter transcendental da obra rosiana. No conto, não há uma intervenção divina, mas entende-se que a palavra faça referência a uma força superior com a qual Prebixim se conecta.

O narrador afirma, ainda, que Prebixim tinha “ocupação peralta” (ROSA, 1979, p.105). Nos vários dicionários pesquisados, como Aurélio, Houaiss e Michaelis, além da acepção mais conhecida de “travesso, traquinas”, a palavra peralta também pode significar “aquele que vive no ócio, vadio” sendo essa última mais relacionada à personagem que diz não fazer nada, não trabalhar. Além disso, a vadiagem, por vezes, está relacionada aos ciganos, já que não possuem nenhum ofício fixo e são nômades.

Contudo, Vera Novis (1989, p. 32) aborda outra acepção da palavra, menos conhecida, vinda do egípcio *per-a'a* que, através do grego *pharaón*, pode-se entender como casa grande. Segundo a autora, essa seria uma referência à origem do povo cigano, conhecido como “povo do faraó”:

Embora haja várias teorias sobre a origem dos ciganos: “o turco Farawni e o húngaro Pharao nepe (significando “povo do faraó”) refletem essa crença. Os elementos trabalhados por Guimarães Rosa ligam-se a essa origem como vimos pela relação peralta/ per-a'a – faraó= casa grande.”

Assim, percebe-se na narrativa que Prebixim é chamado de várias maneiras que remetem ao povo zingaro.

No excerto anterior, sobre Prebixim, o narrador vale-se da interjeição: “Ave, que não” que se abre à multiplicidade de sentidos que o texto poético abriga e que se repete no livro póstumo *Ave, palavra*. Ave, primeiramente, remete-nos à interjeição latina exclamativa. A segunda acepção é o substantivo ave, referindo-se ao animal. Este tem relação direta com o protagonista Prebixim, uma vez que seu nome é como de um pássaro: “Prebixim é um pássaro, também conhecido como pintassilgo ou pintassilgo-da-mata, cuja característica é o colorido vivo, detalhe esse acentuado mais de uma vez na descrição do cigano pássaro” (NOVIS, 1989, p. 31). A cor da ave com relação à descrição do cigano de que fala a autora pode ser observada no seguinte trecho: “[...]”

colete verde — o verde do pimentão, o verde do papagaio” (ROSA, 1979, p. 105). O verde do papagaio reforça a ideia de associar Prebixim a uma ave. A figura do pássaro é alegoria da liberdade, que os ciganos buscam como princípio de vida, e que Prebixim domina como uma arte invejada pelo narrador: “[...] a fina arte da liberdade” (ROSA, 1979, p. 106) e tida por ele como uma loucura inatingível: “Loucos, a ponto de quererem juntas a liberdade e a felicidade” (ROSA, 1979, p. 106).

Segundo Vanessa Chiconeli (2008, p. 48), o pássaro também é símbolo de espiritualização, pois está relacionado a um ser em expansão e ascensão e também pode ser compreendido como metáfora para o aprendizado e crescimento espiritual. Essa representação pode ser associada a seus dons adivinhatórios, que o colocaria em outra dimensão espiritual, mais próxima às coisas ocultas, conforme já abordamos.

Prebixim é a representação da incompreensível alteridade, que lida com questões alheias ao entendimento ou à razão, “O contrário do contrário, apenas” (ROSA, 1979, p. 105). Não seria o contrário do contrário a face exata? Isto é, o avesso do avesso não seria a face direita? Desse modo, retomamos o aspecto da alteridade no espelho, como um reflexo do outro.

Por fim, vale ressaltar a estrangeiridade do cigano em sua relação com o Oriente – de onde se acredita ser sua origem – conforme apontado por Vera Novis (1989, p. 32). Essa associação pode ser vista pela linguagem do texto, na repetição monossilábica de mesma terminação: bom e dom, referindo-se a Prebixim – “Tinha-o, bom, o cigano Prebixim” – uma forte referência às três denominações que os próprios ciganos se atribuem rom, lom, e dom, que, segundo Novis (1989, p. 32), respectivamente, refere-se a origens da Armênia, Pérsia e Síria.

Ainda nesse sentido, a referência à linguagem do estrangeiro, provavelmente de origem árabe, visto que há muitas palavras dessa origem, também o localiza no oriente, conforme sugerido por Novis (1989, p. 32). Isto pode ser notado na repetição de palavras iniciadas com AL, como a primeira palavra que inicia o texto: “**al**vas” ou ainda na comparação de Prebixim com “**al**face fresca”. De acordo com a autora (1989, p. 32),

Al, partícula que se incorpora ao nome árabe, corresponde ao nosso artigo definido o. Al (de ale, por alid ou aliud) é também a forma arcaica que significa “outra pessoa”, “outra coisa”, “o mais”, “as outras coisas”, “o resto”. O outro é Prebixim. O outro é Tio Dô.

Deste modo, vê-se que apesar da curta extensão do conto, trata-se de uma elaborada construção em que se percebe nos detalhes a relação entre alteridades, entre o eu e o outro, ou, como o título sugere, entre o outro e o outro.

### 6.5 **Zingaresca: o *gran finale***

Não poderíamos escolher outra história que não “Zingaresca” para encerrar a discussão centrada na presença da alteridade, principalmente do estrangeiro e dos ciganos, nos contos de Guimarães Rosa, pois esse é o conto que fecha *Tutameia* e reúne as mais diversas formas de alteridade e diferentes modos de lidar com o estrangeiro. Assim, vemos nessa narrativa uma espécie de síntese do tema em toda a obra rosiana.

*Tutameia* é um conjunto de contos de variados temas que desafia o leitor a buscar uma unidade. No sumário, os textos são apresentados em ordem alfabética. Entretanto, o autor propositalmente quebra a sequência alfabética no meio do encadeamento, segundo ele, para instigar a crítica: “– Senão eles achavam tudo fácil” (ROSA, 1979, p.193). Para Paulo Rónai (1979, p.194), “[...] é provável que a ordem alfabética de sua colocação dentro do livro seja apenas um despistamento e que a sucessão delas obedeça a intenções ocultas”. Trata-se de mais uma forma enigmática de Guimarães Rosa brincar com seus leitores e críticos.

O que aparenta ser apenas um livrinho – origem da singeleza do nome *Tutameia*, que quer dizer, ninharia, pouca coisa – na realidade é uma peça muito bem elaborada e pensada pelo autor, conforme revelou ao amigo Paulo Rónai (ROSA, 1979, p.194):

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

Algumas pistas da unidade do livro são dadas pelas próprias narrativas, tanto pelo arranjo sequencial quanto por personagens que reaparecem em diversas histórias, como se houvesse um trânsito entre elas. O conto que fecha essa sequência enigmática tem também a função de reunir boa parte das personagens: os ciganos, o anão guia de cego, o cego, o padre, os boiadeiros, o marido traído. Segundo Vera Novis (1989, p.

57,) esses vários tipos e os vários temas que se cruzam nesse último conto dão “[...] um certo tom de *gran finale*, de apoteose, no conto”.

Existe, ainda, uma sequência lógico-temporal entre o penúltimo conto, “Vida ensinada”, e o último, que foi observada por Vera Novis (1989, p. 56). Segundo a autora, esses dois últimos contos oferecem uma proposição sobre a sequência dos outros contos do livro e do projeto geral de organização de *Tutameia*: “A partir de “Zingaresca” podemos pensar nas estórias [...] como partes emendadas de uma estória maior”.

A sequência entre as duas histórias fica clara ao lermos o final de um conto e o início do outro. No final de “Vida ensinada”, temos:

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... 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 encontro. (ROSA, 1979, p.188).

Nota-se na passagem que as personagens So Lau e Sarafim, que reaparecerão em “Zingaresca” com os nomes modificados – Sarafim aparece com a vogal trocada: Serafim, So Lau aparece com os nomes: So-Lau, Seo Lau, Ladislau, So Lalau – partem em direção ao sítio Tê-Quentes, antigo lugar de pastagem e descanso de boiadeiros. A ideia de que se trata dos mesmos personagens ainda é reforçada pelo narrador de “Zingaresca” pelo uso do pronome demonstrativo aquele: “Serafim, **aquele**, só certo figurava, em par com as chefias e os destinos” (ROSA, 1979, p. grifo nosso). O boiadeiro-cozinheiro citado no excerto aparece no último conto apontando uma garrucha para os ciganos. Além disso, o narrador conta que os boiadeiros, ao chegarem ao sítio, topam com as barracas dos ciganos, fato que inicia o conto “Zingaresca”:

Sobrando por enquanto sossego no sítio do dono novo Zepaz, rumo a rumo com o Re-curral e a Água-boa, 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. (ROSA, 1979, p.189).

Além das personagens que passam de “Vida ensinada” para “Zingaresca”, há a referência a outro conto em que a personagem Ladislau aparece, “Intruge-se”, dada a presença do seu fiel cachorro Eu-meu: “Ladislau tinha cachorro grande, amarelo, o Eu-Meu [...]” (ROSA, 1979, p. 70) que, em “Zingaresca”, não tem nome, mas de que se dá a seguinte informação: “cachorro cor de sebo” (ROSA, 1979, p. 189). Outra composição que é retomada é “Faraó e a água do rio”, com o retorno de alguns ciganos: Florflor e Guitchel, que reaparece como Gustuxo, que, segundo Vera Novis (1989, p.58), seria a forma abasileirada do nome.

A presença do cego e de seu guia remete o leitor a “Antiperipleia”, primeiro conto da coletânea, como se reiniciasse um ciclo infinito de histórias. O anão Dininhão aparece em “Zingaresca” descrito como horrendo: “E que quais vinham lá aqueles dois: o cego, pernas estreitas de andar, com uma cruz grande às costas; o guia – rebuço de menino corcunda, feio como um caju e sua castanha” (ROSA, 1979, p. 13). Já em “Antiperipleia”, quem narra a história é o próprio guia de cego, que não se nomeia, mas também se caracteriza da seguinte forma: “[...] eu era defeituoso feioso” (ROSA, 1979, p. 190). Podemos pensar nesses peregrinos, rejeitados pela sociedade, também como forasteiros, andantes, que podem despertar no outro a mesma sensação de estranhamento que o estrangeiro.

O trânsito entre personagens, temas e imagens em *Tutameia* leva-nos a pensar que, como as personagens transitam de um conto a outro, comportando-se como nômades, de maneira semelhante aos ciganos, o próprio livro ganha característica nômade, como se a zingaresca tivesse atingido todas as camadas textuais.

Ao descrever as “diversas sortes de pessoas, de contrários lados” (ROSA, 1979, p. 198) a escolha vocabular remete à diversidade e alteridade presentes no lugar e ao encontro dos contrários, dos opostos, das diferenças que são destaque nesse espaço que é compartilhado por todo tipo de pessoas.

O espaço da pluralidade que é o sítio Te-Quentes constitui-se em lugar de passagem para boiadeiros e ciganos, o que faz desse local apenas um espaço de transição, sem identidade ou laços para aqueles que por ali transitam. Esse fato nos remete ao conceito de não-lugar, do antropólogo francês Marc Augé. Segundo ele, não-lugar designa um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade, isto é, qualquer espaço que sirva apenas como transição e com o qual não se crie qualquer tipo de relação: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e

histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (AUGÉ, 1994, p.72). Deste modo, definindo o sítio como um não-lugar, compreende-se que as relações ali estabelecidas não criam vínculos ou relações mais profundas: “O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança” (AUGÉ, 1994, p.95). Assim, as relações estabelecidas pelas personagens nesse espaço são passageiras.

Sobre o sítio de Zepaz, diz o narrador que estava “sobrando” sossego, isto é, havia em excesso, de modo que um pouco de agitação era bem-vinda. Entretanto, o único que se diverte com as confusões trazidas pelos ciganos é o preto Mozart que diz: “– Só assim o povo tem divertimento” (ROSA, 1979, p.192). Mozart era empregado antigo da fazenda e já conhecia os ciganos antes de Zepaz comprar as terras, pois eles pagaram a ele para fazer as homenagens a um morto que enterraram embaixo de uma árvore do sítio. O sitiante, no entanto, não gosta nada da presença dessa gente em suas terras: “Zepaz se irou, ranhou pigarro” (ROSA, 1979, p.189). Observa-se que as atitudes do dono das terras contradizem a formação de seu nome – Zé+paz – já que não alimenta a paz, mas o conflito: “Zepaz estava com o juízo quente” (ROSA, 1979, p. 190) e “vociferoz” (ROSA, 1979, p. 191). Seu nome torna-se, assim, irônico.

Apesar da má recepção, os ciganos conseguem permanecer nas terras devido a um contrato de aluguel da árvore sob a qual enterraram um dos seus: “Mas esses citavam licença, o ciganão Vai-e-Volta, primaz, sacou um escrito, do antigo sitiante. Tinham alugado ali uma árvore!” (ROSA, 1979, p.189). Vê-se que, para alcançarem seus objetivos, os ciganos adaptam-se à cultura local, processo chamado de hibridização. Afinal, como observamos em “Faraó e a água do rio”, eles relacionam-se com a propriedade de modo muito diferente da sociedade ocidental. Para esse povo nômade, não faz sentido fixar-se em uma terra, comprar um terreno, já que seu espaço é movente. Por isso, alugar uma árvore, um pequeno espaço que seja, não faz parte de sua cultura, mas da cultura do outro. Trata-se de um modo de adaptar-se conforme a necessidade, a fim de realizar um culto próprio da sua cultura: verter vinho na cova e fazer festa para o falecido.

Dessa forma, fica evidente, nesse episódio, o processo de hibridização entre as culturas como uma estratégia de negociação, conforme postulado por Bhabha (2007). Segundo o autor, o discurso de negociação em condições de desigualdade ou de antagonismo gera um novo espaço, intermediário, que permite a negociação de valores e

de reconhecimentos: “O processo de hibridação cultural gera algo diferente, algo novo e irreconhecível, uma nova área de negociação de sentido e representação” (BHABHA, 2007, p. 37).

A estratégia de negociação das diferenças promovida pelos ciganos é uma forma capciosa de evitar o conflito. Segundo Néstor García Canclini (2008, p. 26), estudioso da hibridização na América Latina, “As políticas de hibridação serviriam para trabalhar democraticamente com as divergências, para que a história não se reduza a guerras entre culturas [...]”. Deste modo, a negociação dos ciganos como uma forma de adaptar-se à cultura do outro é uma estratégia para evitar o conflito e ainda conseguir exercer seus princípios e tradições.

A hibridização cultural dos ciganos é transportada também para o campo religioso. Segundo o narrador, “[...] religião deles é remedada” (ROSA, 1979, p. 190), ou seja, sincrética, mistura de credos dos lugares por onde passaram. Após dizer que era pagão o culto aos mortos, “[...] com figuração pagã” (ROSA, 1979, p. 189) fruto da crença em “[...] espíritos e fadas” (ROSA, 1979, p. 189), o narrador mostra irritação com o sincretismo religioso dos ciganos que chamam um padre católico para seu culto: “E agora desaforados mandavam vir o Padre?” (ROSA, 1979, p. 189). O narrador, cujo foco narrativo parece fixar-se na população local, acredita que chamar o padre é uma afronta à religiosidade deles, já que o povo cigano é considerado pagão por ele e pelos autóctones.

A rejeição do narrador aos ciganos e seus hábitos é a mesma da personagem Zepaz. A recepção dos forasteiros em sua terra tem valores diferentes: os boiadeiros são, de certo modo, tão andarilhos quanto os ciganos, já que caminham longas distâncias levando o gado pelas zonas rurais. Entretanto, por serem nômades por exigência do trabalho, são bem vistos pelo sertanejo e bem recepcionados, como trabalhadores honrados. Já os ciganos, para o proprietário das terras, são andantes por pura vadiação, são vagabundos que ameaçam a ordem local e, por isso, são mal recepcionados. Vê-se nesse exemplo as diferentes formas de se recepcionar o forasteiro entre a admiração e o ódio. Quando mais distante da cultura do autóctone, maior será a rejeição do outro.

Não só o dono das terras rejeita os ciganos como também os boiadeiros. Primeiramente, o vaqueiro cozinheiro aponta para eles sua garrucha. Depois o narrador afirma: “[...] os vaqueiros repeliam esses malandantes, sofrevam as bridas, sem vez de negócio nem conversação” (ROSA, 1979, p. 189). Já os ciganos estão sempre tentando

se aproximar. Se o cozinheiro dos boiadeiros lhes aponta a garrucha, os ciganos os convidam a ceiar: “Convidavam todos para ceia. So Lau e os vaqueiros rejeitam, cobram seu feijão atoucinhado” (ROSA, 1979, p. 190). O chefe dos ciganos, Voivoda, aproxima-se do chefe dos boiadeiros com um gesto de subserviência a fim de conquistar sua confiança: “O chefe cigano vem a So Lalau, pé à rente, mãos para trás, subindo fíngidas ladeiras, faz uns respeitos: - Meu dono... – Se chamava era o cigano Zé Voivoda, tinha os bigodes do rei de copas” (ROSA, 1979, p. 190).

Boiadeiros e ciganos são colocados em lados opostos como céu *versus* inferno. Os primeiros não se deixam seduzir pela zingaresca, pela festa dos ciganos, pois estão mais próximos das coisas do alto. Vide o vaqueiro Serafim que, não bastasse o nome de arcanjo, ainda é descrito como um anjo com a trombeta: “[...] vaqueiro com a buzina de corno, Serafim, visonho ainda Tristão, jocoso de humildades” (ROSA, 1979, p. 189). Já os ciganos estão mais longe do céu, porque estão mais próximos dos desejos da carne, da sedução, dos desvios da moral.

O título “Zingaresca” já antecipa a ideia de grande festa ou carnaval. Zíngaro, de acordo com o dicionário, quer dizer “cigano músico” (FERREIRA, 1999, 2106). Com a junção do sufixo – esca, que tem o significado de relação ou referência, tem-se a formação: que se refere a zíngaro; qualidade de zíngaro; ou seja, que se refere aos ciganos músicos, de onde podemos pensar em festa dos ciganos músicos.

A festa cigana atinge a todos ao redor. Até mesmo a natureza parece fazer parte dos festejos:

A lua subida sobresselente. Vozeiam os ciganos, os sapos, percebem para si a noite toda. Dão festa. [...] 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. (ROSA, 1979, p. 190).

Os instrumentos e as vozes dos ciganos misturam-se aos sons dos animais noturnos, da gralha, das rãs, da coruja. A integração dos ciganos com a natureza é tão íntima que estes parecem metamorfosear-se em animais e deixam-se levar por seus instintos, buscando a liberdade dos animais que seguem seus desejos.

Apreende-se, também, o rico trabalho sonoro da linguagem que faz referência à musicalidade das festas ciganas. Vê-se a variação entre a frase curta – “Dão festa” – que representa o breve silêncio e a grande sequência de sons descritos, que pode ser associado aos sons dos instrumentos tocados, como o flautim que é citado na narrativa.



No excerto, é possível perceber, por meio da aliteração da letra /s/, um som sibilante que mistura o som dos ciganos ao dos sapos, animais que fazem muito barulho à noite com seu coachar e já foram associados à festa e à música em outras narrativas de Guimarães Rosa. Em “O burrinho pedrês”, o autor compara o som do coachar com um teclado: “No covo da ipueira, o coaxar dos sapos avançava longe e voltava — um... um... um... — como se corresse escalas em enorme teclado fanho”. Tem-se, portanto, na imagem comparativa entre o sapo e o cigano, a característica musical de zingaro na acepção de cigano músico, relativa ao uso de instrumentos musicais pelos quais são muito conhecidos pelo mundo.

Outra associação que pode ser percebida entre o sapo e os ciganos é com relação à festa. Uma tradicional fábula do sapo e o cágado é retomada em “A volta do marido pródigo”, de *Sagarana*, (ROSA, 1980, p.93). O narrador conta a história dos dois animais que se esconderam, juntos, dentro da viola do urubu, para poderem ir à festa no céu. Quando são descobertos por São Pedro, o sapo ludibria o santo para jogá-lo na água e, assim, poder salvar-se. Assim, podemos relacionar os sapos ao hábito dos ciganos de enganar, trapacear ou convencer, como, no caso de “Zingaresca”, eles fizeram por meio do contrato de aluguel da árvore e depois foram embora sem pagar o valor acordado.

Os festejos dos ciganos é um dos fatores que mais incomodam os habitantes locais. A alegria exagerada e sem preocupações, a liberdade escancarada, as danças e a sensualidade das ciganas dançarinas, com suas vestimentas de cores intensas, a falta de preocupação com o trabalho e com a propriedade, tudo isso é motivo de intolerância e rejeição ao estrangeiro. Caterina Koltai (1998, p. 110) afirma que os excessos do estrangeiro é o que importuna o nativo:

O que nos incomoda no outro estrangeiro é justamente seu modo particular de organizar seu gozo e, mais precisamente, o excesso que é o seu. Assim, pode-se acusá-lo de cantar alto demais, dançar de modo excessivamente sensual, cheirar mal, ter hábitos estranhos, trabalhar evidentemente ou mais ou menos do que deveria.

A festa zingaresca relaciona-se a esse gozo, à satisfação dos desejos carnis, o que a aproxima do carnaval ou das festas dionisíacas. A esposa de Zepaz é seduzida pelo cigano Vovoida e deita-se com ele, deixando o marido irado. A erotização aparece nas ciganas que ficam nuas e se banham na lagoa, diante do cego.

Todavia o Padre, representante da ordem, da religiosidade nativa, da santidade, tem o vício de beber: “O Padre ou bebe ou reza, por este mundo torto, diz-se que ele bebe particular” (ROSA, 1979, p. 190). É interessante notar que a palavra padre é escrita com letra maiúscula, atribuindo-se valor à sua função. Esse “mundo torto” a que o narrador se refere nos remete ao mundo às avessas<sup>19</sup>.

A satisfação dos desejos remete o leitor ao carnaval, período de liberdade. Assim, zingaresca também pode se referir não só à música e à festa, mas também ao exercício da liberdade plena, conforme os ciganos concebem a vida. Além disso, a ideia de carnaval também é reforçada se adotarmos a palavra em sua concepção bakhtiniana. Mikhail Bakhtin (1987), analisando a origem etimológica da palavra conforme estudiosos alemães, chega à conclusão de que carnaval pode significar “procissão dos deuses mortos”. No conto em análise, a origem da festa zingaresca está no culto ao morto enterrado debaixo de uma árvore na fazenda, fato que se aproxima dessa concepção de carnaval bakhtiniano. Nesse sentido, Livia Ferreira Santos (1983, p.545) afirma:

[...] Tutameia fecha seu elenco de contos com uma extraordinária peça de “literatura carnavalizada”, “Zingaresca” 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”.

Ainda de acordo com a concepção bakhtiniana da festa popular, o carnaval enquanto rito ou espetáculo também se aproxima das procissões religiosas que parodiavam a liturgia cristã. Segundo Bakhtin (1987, p. 4-5), nesses festejos havia a paródia sacra, na qual se parodiavam vários os aspectos do culto religioso católico: liturgia, hinos, salmos, evangelhos e orações, como uma forma de rebaixamento ou destronamento de tudo o que era elevado, dogmático ou sério. Nesse sentido, o padre que festeja e bebe - “O Padre aceitou; antes, prova cachaça, de Zepaz, cá fora” (ROSA, 1979, p.191) - seria a representação desse rebaixamento do que é elevado, do alto, muito embora o narrador afirme que “o Padre rezou a inteira noite, missionário ajoelhado num

<sup>19</sup> O conceito de mundo às avessas baseia-se na concepção de Bakhtin, delineado no livro *Problemas da poética de Dostoiévski* no que diz respeito à carnavalização que é aprofundada em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Segundo o autor, a carnavalização se relaciona ao mundo às avessas e pode haver paródia do cotidiano.

jornal” (ROSA, 1979, p.191), talvez para se redimir dos excessos cometidos naquela noite. Seu desvio, porém, é compreendido pelo narrador: “Se disse: sem beber, o Padre aguentasse remir mundo tão em desordenância?” (ROSA, 1979, p.191).

Outra forma de paródia sacra que aparece no conto é a presença do cego que carrega sua cruz como penitência, mas, na verdade, ela tem dinheiro recebido das esmolas. O padre vai embora com essa cruz.

No carnaval dos ciganos, o cômico emerge também do rebaixamento dos poderes. Primeiro da Igreja, representada pelo padre que vai benzer o oiti porque os ciganos pagam por isso. Segundo, do poder econômico representado pelo dono de terra Zepaz que, além de ter sido traído pela esposa com um cigano, ainda apanha dela:

[...] a mulher de Zepaz, com o cigano Vai-e-Volta, se estiveram os dois debaixo de um mantão... Zepaz, sim? ouviu, de vermelho preteou, emboca em casa, surrando já a mulher, no pé da afronta, até o diabo levantar o braço. [...] Zás, em fogos, Zepaz, deixou trancada a mulher, pelo dinheiro vem, depois vai terminar de bater. Não. Zepaz torna a entrar, e gritos, mas, então: sovavo-o agora a cacete era a mulher, fiel por sua parte, inversamente. (ROSA, 1979, p. 191).

Inversamente, o marido traído é que apanha da esposa, fato que se adéqua ao mundo às avessas e produz humor na narrativa.

Após os festejos e o culto ao seu morto, os ciganos partem sem nenhum sinal ou barulho, ao contrário dos barulhos da noite toda em festa, para não pagar o valor acordado pelo aluguel da árvore. Deixam para trás o resultado da liberdade e da libertinagem que atingem a todos, exceto aos boiadeiros, que partem recusando a tentação e reforçando sua relação com valores celestes: “Serafim sopra no chifre — os sons berrantes encheram o adiante” (ROSA, 1979, p. 191).

Ao final, Seu Lau afirma: “São coisas de outras coisas...” (ROSA, 1979, p. 191), fala de onde emerge ideia de outro, do contrário, da alteridade que transpassou o sítio de Rancho-Novo e, por onde passou, os opostos se tocaram de alguma forma.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurar novos caminhos de leitura em uma produção canonizada como a de Guimarães Rosa não é tarefa fácil. Entretanto, acreditamos que uma obra de arte se abre ao infinito e sua interpretação pode ser renovada a cada olhar diferenciado sobre ela. Isto é o que nos motivou a dar continuidade ao projeto iniciado no mestrado com o aprofundamento que o doutorado exige.

Guimarães Rosa foi um autor muito consciente de sua obra como um todo, seus textos são fruto de minucioso trabalho, como ele fez questão de dizer em entrevista a Gunther Lorenz: “Genialidade, sei... Eu diria: trabalho, trabalho e trabalho!” (ROSA, 1983, p.82) O escritor tinha verdadeira obsessão por anotar tudo que lhe despertava interesse, o que pode ser comprovado pelos documentos preservados no Fundo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros. Em contato com esse material, notamos que, quando algo interessava, ele estudava, pesquisava, guardava recortes de periódicos sobre o tema, fazia anotações em textos de revistas, jornais e livros. Observamos, também, o intenso trabalho com a linguagem, a busca da palavra exata, procurando em dicionários significados e fazendo longas listas de acepções. Do mesmo modo, vimos nesse material a paixão por idiomas, pelas listas de vocabulário e folhas de estudo de línguas diversas, listas de nomes próprios de vários países.

Sabendo-se que seu interesse por línguas e cultura estrangeiras vem desde a infância, compreende-se que as muitas línguas que se cruzam no sertão mineiro, os processos de hibridização linguística e cultural e os cruzamentos linguísticos que recorrem em sua linguagem literária são fruto de intensa pesquisa.

Isso tudo nos mostra que, sendo um escritor tão atento ao labor literário e tão lúcido em seu trabalho, não poderia ser apenas de mera coincidência ou causalidade a presença de tantas personagens estrangeiras em sua obra. Trata-se de um projeto intencional de universalização do sertão mineiro fazendo desse espaço literário uma babel sertaneja, em que se cruzam os mais diversos idiomas e se encontram alteridades.

Além disso, acreditamos que a escolha de tais personagens para compor as histórias responde à consciência crítica do autor que deseja conceder a palavra aos sujeitos marginalizados, àqueles aos quais, em geral, não é dada oportunidade de contar sua história, ou àqueles que, quando falam, não são ouvidos ou seu relato não tem valor para a cultura erudita. Isso é evidenciado na grande quantidade de personagens excêntricos: lunáticos, crianças, idosos, aos quais, geralmente, não é dado crédito.

Retomando o sentido da palavra excêntrico como aquele que se situa fora do centro, podemos encaixar aí, também, os estrangeiros, que estão afastados da sociedade por serem considerados de fora.

Isso vai ao encontro do que Antonio Candido (1989, p. 162), diz sobre Guimarães Rosa, a pertença a uma geração com “consciência dilacerada do subdesenvolvimento” do continente latino-americano, fato que acreditamos ter despertado sua consciência para os novos direcionamentos que a literatura deveria tomar. Afinal, conforme o próprio escritor diz, “[...] sou contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade” (ROSA, 1983, P. 70).

Sua posição o levou a superar o regionalismo de forma a levar o sertão a adquirir universalidade. Segundo Candido (1989, p. 160), o refinamento técnico do escritor dá nova dimensão à sua região, transfigurando-a. Nesse sentido, vê-se sua atuação como transculturador, que fala do sertão mineiro sem prender-se ao exotismo, superando o regionalismo pitoresco e criando algo muito mais duradouro.

O autor, muitas vezes, mistura as paisagens do sertão mineiro com outras do exterior, unindo o estrangeiro e o regional no que ele chama de “omelete ecumênico”:

Ah! Eu me divirto muito com isso... Porque dizem que eu fiz uma paisagem, um crepúsculo mineiro, e não é nada de crepúsculo mineiro, é um crepúsculo que eu vi na Holanda, misturei tudo aquilo e joguei lá – e as pessoas dizem que estou fazendo um omelete ecumênico. (ROSA apud IMS, 2006, p.45).

Deste modo, vemos na concepção de Rosa que “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 1968, p. 96); por isso, nele cabem elementos e personagens do mundo todo. Ampliando as potencialidades da região mineira, abre-se espaço para a diversidade de personagens que cruzam com o sertanejo, personagens advindas de várias partes do mundo.

Embora conceba o espaço do sertão como múltiplo e democrático, o que observamos nas narrativas em que se encontram personagens estrangeiras não é sempre um encontro caloroso e acolhedor, ao contrário, onde há alteridades quase sempre é despertado algum conflito.

Entretanto, em algumas narrativas em que diferentes línguas, culturas e costumes dialogam, parece haver uma espécie de mediação que leva o leitor a encontrar traços universais comuns. É o que ocorre em “O recado do morro”, cujo narrador, ao

longo da novela, vai mudando o modo de encarar o estrangeiro alemão e parece crescer nele, aos poucos, uma empatia capaz de trazer a compreensão do outro.

Em outros casos, como em *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa coloca na boca dos narradores sua paixão pelo estrangeiro: “Toda vida gostei demais de estrangeiros.” (ROSA, 1968, p.107).

Vimos que os estrangeiros com os quais Riobaldo conviveu têm grande importância para sua saga: na casa de Seo Assis Wababa, ele encontra estabilidade, recupera forças e assimila nova identidade, enquanto a mobilidade e instabilidade do alemão o impulsionam a percorrer as veredas que lhe estavam destinadas. Deste modo, na travessia de Tatarana, os estrangeiros tiveram papel fundamental de preparadores do espírito guerreiro.

No caso de “O mau humor de Wotan”, deparamo-nos com uma narrativa com traços biográficos em que fica clara a posição do narrador completamente contrária à guerra e ao nazismo. Contudo, tal posição não o impede de comover-se com a situação de um soldado nazista e de sua esposa, ambos seus amigos na Alemanha. O conto mostra outra faceta da guerra e dos soldados, seu lado humano, a sua dificuldade de encarar os horrores do conflito. Nessa narrativa, temos uma situação diferente das demais, visto que é o único conto analisado que não se passa no sertão mineiro, mas, sim, no exterior, o que coloca o narrador em uma posição diferente de enfrentamento da alteridade, já que é ele, nesse caso, o estrangeiro. Por isso, seu modo de narrar a paisagem, o clima de tensão, os comportamentos humanos, é um olhar de fora, um olhar estrangeiro, mais atento e mais crítico.

Mesmo nas narrativas que tratam do cigano como estrangeiro não há um comportamento único na receptividade das personagens sertanejas aos forasteiros, nem mesmo há uma só posição dos narradores.

Em “Faraó e a água do rio”, os ciganos são convidados a entrar na fazenda devido à habilidade metalúrgica, diferentemente do que acontece em “O outro ou o outro” e “Zingaresca”. Entretanto, nem por isso a relação de fazendeiros e forasteiros é mais amena. Eles são recebidos com desconfiança por Senhozório, que coloca o filho para vigiá-los. Isso ocorre devido ao estereótipo construído pela fama de larápios. Contudo, os ciganos vão ganhando a confiança dos fazendeiros, a começar pela matriarca que recebe orações das ciganas benzedoras e, ao final, do patriarca que os defende em suas terras.

Os filhos, talvez devido à juventude, veem os ciganos como a figura exótica que desperta o fetiche, pelas danças, pelas cores, pela música e os músicos, pela sedução que é atribuída a esse povo. Essa é uma das formas de lidar com o estranho, despertando o olhar erótico.

Nesse conto, o narrador em terceira pessoa se mostra favorável à cultura cigana, ao seu nomadismo e sua relação com o espaço, posicionamento que pode ser visto, principalmente, por algumas intervenções do narrador em primeira pessoa. Do mesmo modo o narrador em primeira pessoa de “O outro ou o outro” parece admirar-se do cigano Prebixim; embora ele tenha vindo acompanhar o delegado, seu tio, isso não se impõe como barreira entre ele e o outro. Já o narrador de “Zingaresca” se mostra em oposição aos ciganos e seus costumes, o que pode ser observado, por exemplo, na escolha vocabular como “desaforados”, “ciganada”, dentre outros.

Em “O outro ou o outro” o cigano Prebixim toma para si a incumbência de mediar conflitos entre seu grupo e as autoridades locais, de modo semelhante ao que Riobaldo faz ao intermediar os conflitos como Urutu-Branco, à frente do bando ou mesmo como mediador da palavra, comunicando a história do sertão ao homem da cidade, colocando-se, como transculturador entre o centro e a periferia. Ambos, Prebixim e Riobaldo, parecem ter como principal atributo o dom da palavra que é o instrumento da negociação cultural.

Já em “Zingaresca”, a mediação cabe ao chefe do bando, Vovoida. Este intermedeia, ainda que sem sucesso, as relações entre seu povo e os boiadeiros, oferecendo seus préstimos e um jantar, e entre os ciganos e o dono das terras, através de uma negociação cultural inserindo-se na cultura alheia através do contrato, uma forma não usual para os seus. Desse modo, o cigano age através do processo de hibridização como pacificador. A hibridização aparece, também, na religiosidade misturada dos ciganos, como acontece também em “Faraó e a água do rio”.

O sítio Rancho-Novo, espaço onde se passa “Zingaresca” é um ambiente de passagem, de trânsito, onde a diversidade se encontra. Nesse sentido, ele se assemelha ao Currálinho de Riobaldo, espaço de transição para a personagem. A diferença está na forma como as personagens se relacionam nesse entre-lugar, visto que Riobaldo não só aceita bem os estrangeiros como se apoia neles em seus momentos de crise, já Zepaz entra em conflito desde o início com os ciganos, mas aceita de bom grado os boiadeiros.

Temos, é claro, que levar em conta a diferença entre os tipos de estrangeiro com que estamos lidando, visto que existem os aceitos, os tolerados e os recusados. Os

ciganos, devido ao estereótipo construído por suas atitudes fora da lei, não são bem-vindos previamente. Já os alemães e turcos parecem terem dividir opiniões; se comparamos os alemães de *Grande sertão: veredas* e “O recado do morro”, vemos que no primeiro existe uma relação de amizade entre o protagonista e o estrangeiro, enquanto, no segundo, existe desconforto diante do alemão etnólogo e até mesmo do padre. Entendemos que a principal diferença em todos esses casos está na disposição do receptor, visto que Riobaldo sempre se sentiu atraído pelo exterior, sempre gostou “demais” de estrangeiros.

Por fim, “Zingaresca” é o conto que reúne as diferentes formas de lidar com o estrangeiro. Diante do estranho que o forasteiro representa, algumas ações são esperadas como forma de defesa diante da ameaça que o outro sinaliza: ou ele desperta a rejeição e o ódio, ligado ao racismo, ou a admiração, relacionada ao exotismo. Uma terceira possibilidade seria a neutralidade, ignorando sua presença. No último conto de *Tutameia*, todas essas vias são acionadas. O dono das terras, Zepaz, não se conforma com o bando ter-se instalado em suas terras mediante um contrato feito com o dono anterior. Ele tem ainda mais ódio desse povo depois que descobre que sua esposa o traiu com o chefe Vovoida. A esposa, por sua vez, foi despertada eroticamente pelo exotismo do forasteiro. Já os boiadeiros se dividem; o cozinheiro chega a apontar a garrucha para os ciganos e o narrador diz que os vaqueiros os “repeliam” (ROSA, 1979, p. 189). Já Seo Lalau, o capataz, apenas recusa o contato oferecido por Vovoida e os ignora no restante da história. Assim, vemos que esse conto compila os diversos modos de lidar com a alteridade explorados nos demais contos rosianos.

Por fim, as diversas viagens e travessias das narrativas rosianas mostram que não são só os estrangeiros que estão em trânsito, todos estão, de certo modo, de passagem. Como entendemos que em *Grande sertão: veredas* o mais importante é a travessia, assim compreendemos como acertada a reflexão de Siantônia: “A gente devia estar sempre se indo [...]” (ROSA, 1979, p. 59). Se todos estão em caminhada, indo na travessia da vida, todas as personagens acabam de algum modo se reconhecendo na estraneidade do outro como num espelho, cuja imagem é a mesma, porém, invertida.

A principal conclusão a que chegamos é que, ao ler a obra de Guimarães Rosa, pelo enfoque do estrangeiro, amplia-se a visão de um escritor apaixonado pelas diferenças e preocupado em diminuir a distância entre as alteridades, procedendo como um transculturador que intermedeia entre o centro e a periferia, entre o moderno e o arcaico, entre o sertão e o mundo. Ao aproximar as línguas estrangeiras da portuguesa,



criando neologismos, hibridismos, cruzamentos linguísticos, mostra como a distância pode ser encurtada. Ao por em cena o estrangeiro e o sertanejo, mostra que, embora haja as peculiaridades de cada cultura, “Existe é homem humano” (ROSA, 1978, p. 470). Na visão rosiana, o sertão é o mundo, fato que derruba as fronteiras culturais. Para ele, afinal, somos todos próximos: “No final das contas, somos parentes espirituais: avó e netos. A Europa é um pedaço de nós” (ROSA, 1983, p. 97).

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **O guarani**. 20. ed., São Paulo: Ática, 1996.
- ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ateliê, 1993.
- ARAÚJO, Heloísa V. **Guimarães Rosa: diplomata**. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2007.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 4. ed. Trad: Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os pensadores. v. 2).
- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. Trad. Miguel S. Pereira. Lisboa: 90 graus, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 4ª ed. São Paulo: UNESP, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Franteschi. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UNB, 1987.
- BARTHES, Roland. **O efeito de real**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 11ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004b.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myrian Ávila; Eliana Lourenço de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. (Humanitas).
- BOLLE, Willi. **grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- \_\_\_\_\_. O pacto no Grande Sertão: esoterismo ou lei fundadora? **Revista USP**, São Paulo, v.36, p. 26-45, dez/fev 1997-98.
- BONFIM, Manuel. América Latina. In.: SANTIAGO, Silvano (Org.) **Intérpretes do Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 632-885.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. Debatedor da exposição “Lógica das diferenças e política das semelhanças. Da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa”. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. de (Org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993. p.135- 141.
- BORSTEL, Clarice Nadir von. Os empréstimos linguísticos em *Grande sertão: veredas*. **Espéculo: revista de estudos literários**, Madrid, n. 46, p. 1-11. 2009.
- BURKE, Peter. **Hibridismo**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul/ São Paulo: FAPESP, 2009.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In.: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p.140-162

\_\_\_\_\_. Crítica e sociologia. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p.13-27

\_\_\_\_\_. O olhar crítico de Angel Rama. In.: \_\_\_\_\_. **Recortes**. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p.140-147.

\_\_\_\_\_. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_ et. al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000. p.53-80. (Coleção Debates).

\_\_\_\_\_. O homem dos avessos. In: \_\_\_\_\_. **Tese e antítese**. São Paulo: Nacional, 1964. p.119-139.

\_\_\_\_\_. 10 livros para conhecer o Brasil. **Teoria e Debate**. n. 45, 01 jul. 2000. Disponível em: <http://www.teoriaedebate.org.br/index.php?q=materias/cultura/10-livros-para-conhecer-o-brasil>. Acesso em 12 de dezembro de 2015.

\_\_\_\_\_. **Ensayos y comentarios**. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: Fondo de cultura económica de México, 1995.

CAMARGO, José Márcio. **Verdade e nomadismo**: leitura de quatro contos de *Tutaméia*, de João Guimarães Rosa. Juiz de Fora: Clio edições eletrônicas, 2002.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. 3. ed. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. São Paulo: Leya, 2011.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre os estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2008.

CHIARELLI, Stefânia. **Vidas em trânsito**: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum. São Paulo: Anablume, 2007.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In.: \_\_\_\_\_. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes B. Mourão, Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 97-137.

COSER, Stelamaris. Híbrido, hibridismo, hibridização. In.: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 163-188.

COSTA, Ana Luiza M. Rosa, ledor de relatos de viagem. In: DUARTE, Lélia P. (Org.) **Veredas de Rosa**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2000.

COUTINHO, Afrânio (Org). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. v.5.

COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

\_\_\_\_\_. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In.: \_\_\_\_\_. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.202-234

CUNHA, Euclides. Os sertões. São Paulo: Ediouro, 1996.

CURY, Maria Zilda. Uma luz na escuridão: imigração e memória. In.: VAZ, Artur E. A; BAUMGARTEN, Carlos A; CURY, Maria Zilda F. (Orgs.). **Literatura e imigrantes: sonhos em movimento**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, POS-LIT; Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, PPG em Letras: História da Literatura, 2006. p. 9-36.

D'AMBROSIO, Oscar. Vida cigana. In: **Jornal da UNESP**, ano XVI, n. 163, dez. 2001. Disponível em: <http://www.unesp.br/aci/jornal/163/geografia.html>. Acesso em setembro de 2017

DANIEL, Mary L. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DIAS, Fernando C. Aspectos sociológicos de *Grande sertão: veredas*. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 390-407.

DELCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2008.

DELFINI, Mariana. Palavras de Guerra. **Bravo!** São Paulo, Ed. Abril, n.126, p. 29-38, fev. 2008.

DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. **Da hospitalidade**: Anne Dufournemantelle convida Jacques Derrida a falar sobre a hospitalidade. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Literatura comparada e estudos culturais: pontos de convergência; pontos de divergência. **Cadernos do IL**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. n. 20, p. 107-115, dez. 1998.

EGGENSPERGER, Klaus. Estudos Culturais e Literatura. **Revista X**, v2, 2010. p.51-70.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. Cotia: Ateliê/ São Paulo: SENAC, 2003.

FERRARI, Florencia. **Um olhar oblíquo contribuições para o imaginário ocidental sobre o cigano**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

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

FIGUEIREDO, Eurídice. **Representações da etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras: 2010.

\_\_\_\_\_. **Figurações da alteridade**. Niterói: Eduff, 2007

\_\_\_\_\_. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

\_\_\_\_\_. Por um comparativismo interamericano. **Revista de letras**, São Paulo, v. 45, n.2, p. 15-32, 2005.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Trad. Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 235-269.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. 1ª edição digital. São Paulo: Global, 2013.

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-M- 15,19.

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-M- 15,33.

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-M- 15,35.

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-M- 15,13

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-M- 15,15.

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-M- 15,3

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-M-15,24.

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-M-15,24.

FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto de Estudos Brasileiros, [19--]. Código do documento: JGR-CP-06,01.

GALVÃO, Walnice N. **Mínima mímica**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. Os patamares da fabulação. **Suplemento literário de Minas Gerais**: Especial Guimarães Rosa 50º Grande sertão: veredas. Belo Horizonte, Imprensa oficial do Estado de Minas Gerais, p. 32, maio 2006.

\_\_\_\_\_. Forasteiros. In: \_\_\_\_\_. **Desconversa**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. p. 15-28.

\_\_\_\_\_. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Coleção Folha explica).

\_\_\_\_\_. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Série debates).

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1972.

GINZBURG, Jaime. Guimarães Rosa e o terror total. In: \_\_\_\_\_.

**Crítica em tempos de violência**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. p.216-221.

\_\_\_\_\_. Notas sobre o “Diário de guerra de João Guimarães Rosa”. **Aletria**, v. 20, n. 2, maio-ago. 2010. p. 95-107.

- GOBBI, Márcia V. Z. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. **Itinerários**, n. 22, p.36-57, 2004.
- \_\_\_\_\_. A narrativa sócio-histórica: apontamentos teóricos e metodológicos. In: LEONEL, Maria Célia; GOBBI, Márcia V.Z. (Orgs). **Modalidades da narrativa**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. p. 113-134.
- GUIMARÃES, Solange T. L. Paisagens e ciganos: uma reflexão sobre paisagens do medo. In: ALMEIDA, M.G.; RATTS, A.J.P. (org.) **Geografia: leituras culturais**, Goiânia: Editora Alternativa, 2003. p. 49-69.
- HALE, Kenneth Locke. **The Human Value of Local Languages**. 2001. Disponível em: <http://news.mit.edu/2001/hale>. Acesso em julho de 2017.
- KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução: Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz T. da Silva; Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: LP&A, 2000.
- HOLLANDA. Heloísa Buarque de. A questão do mútuo impacto entre historiografia literária e os estudos culturais. **História da Literatura em Questão**, Porto Alegre, n. 1 v. 10, p. 69-73, set. 2004.
- IANNI, Octavio. Transculturação. In: \_\_\_\_\_. **Enigmas da modernidade-mundo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 91-120.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). Cadernos de literatura brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006. (João Guimarães Rosa; v.20-21).
- JACKSON, David K. Certo sertão: sessenta anos de fortuna crítica de Guimarães Rosa. **O eixo e a roda**, v. 12, 2006. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>. Acesso em 03 de janeiro de 2017.
- KERN, Daniela. O conceito de hibridismo ontem e hoje: ruptura e contato. **Métis: história & cultura**, v.3, n.6, p. 53-70, jul./dez. 2004.
- KOLTAI, Caterina. **O estrangeiro**. São Paulo: Escuta FAPESP, 1998.
- KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LACAN, J. **O estádio do espelho como formador da função do eu**. Escritos. (1949). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LAGES, Susana Kampff. Descaminhos da leitura como escrita e tradução: uma interpretação de “O recado do morro”, de João Guimarães Rosa. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, nº especial, p. 212-222, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/2175-7968.2014v3nespp212/27936>. Acesso em 03 de janeiro de 2017.

LEONEL, Maria Célia de M. **Guimarães Rosa alquimista**: processos de criação do texto. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985. 349 f.

\_\_\_\_\_. Viagens rosianas. In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga; TELAROLLI, Sylvia (Orgs). **Cenas literárias**: a narrativa em foco. Araraquara: Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2003. p. 87-112.

\_\_\_\_\_; SEGATTO, José A. **Ficção e ensaio**: literatura e história no Brasil. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

LESSER, Jeffrey. **A invenção da brasilidade**: identidade nacional, etnicidade e políticas de imigração. São Paulo: Editora Unesp: 2015.

LIMA, Deise Dantas. **Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa**. Niterói: EdUFF, 2001.

LIPORACI, Vanessa Chiconeli **A providência nos interstícios das histórias rosianas**. 2008. 104 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MACHADO DE ASSIS. Dom Casmurro. **Obras Completas de Machado de Assis**, v1.

Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em

<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm08.pdf>,. Acesso em julho de 2017.

MAJOLO, Valter. Lógica das diferenças e política das semelhanças. Da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. de (Org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993. p. 115 – 135

MATTELART, Armand. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola editorial, 2004.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro, Record, 2003.

MARTINS, Wilson. Guimarães Rosa na sala de aula. In: DANIEL, Mary L. **João Guimarães Rosa**: travessia literária. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. XI - XXXVII.

MELO, Fábio José Dantas de. **O romani dos calon da região de Mabaí**: uma língua obsolescente. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2005. 141p.

MEYER-CLASON, Curt. João Guimarães Rosa e a língua alemã. **Scripta**, Belo Horizonte: PUC-Minas, v. 2, n. 3, p. 59-70. 1998.

MORAIS, Márcia Marques de. A história dentro da Estória: a linguagem rosiana como mediação entre fato e ficto. **Scripta** (PUCMG), Belo Horizonte, v. 7, n.13, p. 88-100, 2003.

MORAES FILHO, Mello. **Os ciganos no Brasil**. Rio de Janeiro: Garnier, 1886.  
Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/224212>. Acesso em 27 de julho de 2017.

NASCIMENTO, Edna M. F. S. e COVIZZI, Lenira M. **João Guimarães Rosa: homem plural, escritor singular**. Rio de Janeiro: Ágora da ilha, 2001.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOVIS, Vera. **Tutameia: engenho e arte**. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1989.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

OLIVEIRA, Franklin. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, A.(Org.) **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. v5. p. 402-449.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Nós e eles: relações culturais entre brasileiros e imigrantes**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. **Crítica e semiótica: Guimarães Rosa no Suplemento Literário**. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. A viagem em Guimarães Rosa: espaços nômades entre identidade e alteridade. **Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Literatura e Presença: Guimarães Rosa**. Brasília: Universidade de Brasília, v17, n. 25, p. 29-40, 2008.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

PAYNE, Michael (Org). **Diccionario de teoria crítica y estudios culturales**. Traducción: Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós, 2002.

PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: \_\_\_\_\_. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

PEIXOTO, Nelson B. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto. **O olhar**. 5ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 347-360.

PEREIRA, Maria A; REIS, Eliana L. de L. (Org.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.

PIRES, Maria Isabel Edom. O imigrante alemão no romance brasileiro da segunda metade do século XX. In.: Besse, Maria Graciete et al.(Coord.) *La littérature brésilienne contemporaine*. **Iberic@I. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, n2 p. 97-105, 2012.



PORTO, Maria Bernadete V. Andarilhos, vagabundos e mendigos. In: FIGUEIREDO, Eurídice; PORTO, Maria Bernadete V. **Figurações da alteridade**. Niterói: Eduff, 2007. p.131 – 160.

RAMA, Angel. Las dos vanguardias latinoamericanas. **Maldoror**, Montevideo, n.9, p.58-65. 1973.

\_\_\_\_\_. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. T. (Orgs.). **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001. p. 209-237.

\_\_\_\_\_. Literatura e cultura. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. T. (Orgs.). **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001. p. 239-280.

RAYNO, Cecily. Linguagem, espaço e nação: um mapeamento das identidades multigeográficas do protagonista imigrante. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 45, p. 159-182, jan./jun. 2015.

RODRIGUES, Hellen Viviane. **Traços míticos e arquetípicos em Corpo de baile de Guimarães Rosa**. 2013, 236 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, J.G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 19-48.

\_\_\_\_\_. As estórias de *Tutameia*. In: ROSA, João Guimarães. **Tutameia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 197-201.

\_\_\_\_\_. **Rosiana**: uma coletânea de conceitos, máximas e brocados de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983.

RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa**. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

\_\_\_\_\_. **Sagarana**. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

\_\_\_\_\_. **Primeiras estórias**. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

\_\_\_\_\_. **Tutaméia**. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

\_\_\_\_\_. **Ave, palavra**. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Correspondência com seu tradutor alemão Curt Mayer-Clason**. Org. Maria Aparecida F. Marcondes; Trad. Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Diálogo com Guimarães Rosa**. Entrevistador: Gunther Lorenz. In: COUTINHO, E. (Org.). **João Guimarães Rosa**: ficção completa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 62-97.

ROSENFELD, Katrin. **Desenveredando Rosa**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **La gitannilla**. Fundación el Libro Total, 1613. Disponível em [http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=40\\_48\\_1\\_1\\_40](http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=40_48_1_1_40). Acesso em 27 de julho de 2017

SAID, Edward. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. O narrável da guerra e o inimigo objetivo, sob o céu de Hamburgo, em “O mau humor de Wotan”, de João Guimarães Rosa. **Investigações**, Recife, v. 22, n. 1, p. 133-150, jan. 2009.

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

SCLIAR, Moacyr. Sonho em movimento: a imagem do imigrante na literatura brasileira. **Revista USP**, São Paulo, n. 36. p. 136-139, dez./fev. 1997-98.

SCARPELLI, Marli Fantini. A fronteira transnacional do grande sertão rosiano. **Revista Via atlântica**, São Paulo, USP, n. 4, out, p. 178-189. 2000

SCHÄFER, Sophie. O mesmo e o outro: o jogo das alteridades em João Guimarães Rosa: A estória do Homem do Pinguelo. In: CHIAPPINI, Ligia; VEJMEKKA, Marcel (Orgs.). **Espaços e caminhos de Guimarães Rosa**: dimensões regionais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 388-404. Disponível em: [http://www.lai.fu-berlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium\\_jgrosa/essaywettbewerb/ensaio-alteridade-Sophie\\_Sch\\_fer.pdf](http://www.lai.fu-berlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium_jgrosa/essaywettbewerb/ensaio-alteridade-Sophie_Sch_fer.pdf). Acesso em: agosto de 2017.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Estudos Culturais: os novos desafios para a teoria da literatura. **Diálogos latinoamericanos**, Copenhagen: Aarhus, n. 1, p. 33-44, 2000.

SEYFERTH, Giralda. A assimilação dos imigrantes como questão nacional. **Mana**, Rio de Janeiro, v.3, n.1, p.95-131, 1997.

SILVA, Antonia Marly Moura. As paredes era que ameaçavam: espaço e identidade no conto “Faraó e a água do rio”. **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC** Internacionalização do Regional, volume 1, número 2, 2013. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/anais.php>. Acesso em agosto de 2017.

SIMÕES, Sílvia. Migrações, ciganos e literatura. **Lumen et Virtus**, v2, n.5, p.185-192, set. 2011.

SOETHE, Paulo Astor. A imagem da Alemanha em Guimarães Rosa como retrato auto-irônico. **Scripta**. Belo Horizonte, v.9. n.17.p.287-301, 2005.

- SOUZA, Octavio. **Fantasia de Brasil: as identificações na busca da identidade nacional**. São Paulo: Escuta, 1994.
- SOUZA, Eneida Maria de. A Hungria/sertão de Guimarães Rosa. **Conexão Letras**, v. 10, n. 13, p. 9-15, 2015.
- SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TODOROV, Tzvetan. **Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- \_\_\_\_\_. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- TONUS, José Leonardo. O imigrante na literatura brasileira: instrumentalização de uma figura literária. In: DALCASTAGNÈ, Regina; MATA, Anderson Luis Nunes da (Org.). **Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea**. Vinhedo: Horizonte, 2012. p. 93-101.
- VASCONCELOS, Sandra G. T. (Org.). **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.
- VAZ, Artur E. A; BAUMGARTEN, Carlos A; CURY, Maria Zilda F. (Orgs.). **Literatura e imigrantes: sonhos em movimento**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, POS-LIT; Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, PPG em Letras: História da Literatura, 2006.
- VICENTE, Gil. A farsa das ciganas. Disponível em: <http://www.gilvicente.eu/autos/1523-1529/1526/ciganas.html>, acesso em julho de 2017.
- VIEIRA, Else. Estudos literários e estudos culturais: território dos caminhos que se convergem. In: PEREIRA, Maria A; REIS, Eliana L. (Orgs.) **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000. p. 9-26.
- VILELA, Soraia; JACOBSEN, Adriana. Guimarães Rosa na Alemanha. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo, n. 20-21, p. 1-8 [encarte], dez. 2006.
- WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ZILBERMAN, Regina. O recado do morro: uma teoria da linguagem, uma alegoria do Brasil. In: **O eixo e a roda**: v. 12, 2006. p. 93-106. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>. Acesso em 15 de outubro de 2014.
- Outro sertão** (doc.). Direção: Adriana Jacobsen e Soraia Vilela, Brasil, 2013, 73 min.

## ANEXOS

## ANEXO A:

PESQUISA NO ARQUIVO JOÃO GUIMARÃES ROSA – IEB – USP<sup>20</sup>

Carta de Florduardo Pinto Rosa, pai de João Guimarães Rosa<sup>21</sup>.

## “Ciganos

p.1: Acostumado desde menino a ver de vez em quando *se aportarem* lá na *minha velha e pacata cidade*, ‘Caeté’ uma *manada de ciganos*, quase sempre gente de quem *se ajudava* sempre, não só pelo *seu aspecto sujo* como também pelas suas indumentárias ridículas, como pelo *afam de abocanharem tudo que encontram* ou de que podiam lançar as mãos com facilidade, dando sempre demonstrações *de andarem famintos*. Os homens quase sempre com umas calças, *isto é, coisa que pouco se parecem calças*, sempre alguns restos de panos ou [cazemiras?] *surradas* que restam *ainda lá de sua terra na tal lá da Servia* ou lá dos calcanhares onde o diabo perdeu as botas. Chegam sempre *em animais velhos*, quase sempre *com defeito*; quando não são *cegos de um olho*, reparando-se com atenção encontra-se uma [mão?] ou perna torta, uma rotura quando não ovas ou algum defeito encoberto; e sempre estão procurando uma *barganhita* ‘ganjão’ e quando encontram um *pobre atoleimado da roça*, ah’ai é o que eles levam vantagem... *por bem ou a força* o pobrezinho tem [fim da pág. 1]

p.2 - que ser desapropriado de seo animal, para receber em troca sempre, um *resto de burro ou cavalo velho*, é bom será se não lhe arrancam os minguidos mil reis, isto porque a *60 anos passados* não se falava em cruzeiro, *a não ser o Santo lenho onde nosso senhor quis exalar* seus últimos suspiros e derramar para nossa redenção até a última gota de seo preciosíssimo sangue.

Quase sempre eles *trafegavam* conduzindo uma *pequena tenda* composta de um *velho fole*, uma *bigorna mais do que usada*, sendo que desde a *madrugada* eles *começavam a reformar velhos tachos de cobre* de que eles se abocanhavam quase

<sup>20</sup> Realizada em 09 de janeiro de 2017. Coleção João Guimarães Rosa, código do documento: JGR-CP-06,01.

<sup>21</sup> As palavras em itálico representam os grifos de Guimarães Rosa, grafados em vermelho no documento original. Utilizamos os colchetes para as palavras que estavam ilegíveis e foram deduzidas por comparação da grafia do autor ou pelo contexto, ou, ainda, em casos de total ilegitimidade.

*sempre de graça pelas fazendas sendo que logo cedo antes que a população lavasse o rosto, já eles andavam mascateando tal mercadoria que, apesar de seu aspecto bom, quase sempre se desfazia em cacos logo depois de usados.*

As mulheres que pareciam nunca *terem tomado banho*, e de cujo corpo rescendia um *cheiro de bacalhau ardido* espalhavam desde cedo pela cidade adentro *a fuçar de casa em casa* procurando quem tinha mais sorte para elas tirarem parte, *botando ventura nos enxovais* [fim da pág. 2].

*p. 3: das noivas, dos quais quase sempre elas se apossavam alegando que aquilo não estava bom, é que com aquilo as moças não fariam bons casamentos, nem seriam felizes.* Finalmente, quase sempre da casa onde elas saiam, *começavam a dar falta das cousas mais preciosas.* E era assim que depois de tais *gringos* despedirem-se da cidade, passados uns 15 ou 90 dias, *começava a gritaria: desapareceu um burro do pasto de fulano; outro reclama: sumiram-se dois cavalos meus que estavam numa palhada, e assim era que segundo opinião de pessoas mais [ilegível] eles quando de sua estada nos lugares, procuravam conhecer todos os recantos onde se encontravam os melhores animais e assim uma turma d'eles já especializada, voltava viajando sempre as noites, procurando Mattos e atalhos para fazerem o saque do que eles já tinham planejado e que mais lhes apetecia.*

I<sup>22</sup> era assim que o pobre Brasileiro o pacato mineiro, tornava no afam de seu trabalho procurar ressarcir o prejuízo sofrido e arranjar novos bens para quando por ali voltasse aquela gente [palavra malta escrita em vermelho sobre a palavra gente] ou outra igual *laia*. [fim da p.3]

*p. 4: As mulheres ordinariamente trajavam-se de vestidos vermelhos, ramados, fazendas que mais se prestam para cortinas, colchas, etc. Na cabeça um lenço vermelho com pequenas e mal amanhadas tranças, saias sempre com um lado suspenso e outros pendurados; seios abertos aparecendo sempre os seios murchos, surrados e sujos. Também gostava de usar colares de [fitas?], bugigangas baratas e couzas de superstição.* Tudo isto eu presenciava quando menino; depois, passados os anos com a luta pela vida, escapulindo de minha muito pobre cidade em procura de centros de maior movimento, fugindo mesmo do *carrancismo dos velhos pais, irmãos mais velhos e tios* que nunca desistiam de exercerem suas *tutelas* sobre a gente, esqueci-me dos ciganos. Mais tarde no começo deste século, lá no longínquo Cordisburgo, lugar que

---

<sup>22</sup> Mantivemos a letra I no início, pois assim estava no documento original.

mais tarde seria o berço de meus filhos, *ponto final da estrada de ferro Central do Brasil, movimento louco*, onde era despejado tudo que de bom e pior vinha dos *Rincões Sertão* de Minas e Bahia, e de onde partiam as couzas que deixam implantar a [ilegível] por aqueles [fim da p. 4]

p. 5: confins afora, tivemos todos os habitantes d'aquela lugar a surpresa de assistirmos a chegada de uma *caravana de ciganos*, muito diferente dos que eu estava acostumado a ver quando menino. Homens, mulheres e crianças com trajés alinhados que conquanto não deixassem de transparecer os hábitos e modos d'aquela gente, indicava tratar-se de gente que dispunham de recursos. *Animais de primeira qualidade, optimos e grandes burros e bem tratados homens envergado grandes medalhas de ouro, graços anciãos portando de boas armas, como Pasabulum, coltes Smith and Wessor e* outras mulheres com *colares* enormes feitos com *esterlinas encrustadas em ouro, etc.* Todas as transações daquela gente era paga com *libras esterlinas*, e o comércio que não estava acostumado com aquela moeda custou afixar um preço teto para tal moeda, que era como sempre regulada pelo câmbio e assim foi que toda gente ficou conhecendo a bela moda inglesa, que foi cotada a 20 mil reis. Fizeram festas, improvisavam um casamento lá com os seus modos de unirem *mondrongo...*

p. 06 - ...com uma *muchacha* cavalgaram toda turma pelo arraial inclusive *os noivos*, fazendo empinar *os animais, bebendo no gargalo das garrafas* toda sorte de bebidas, fazendo finalmente toda sorte de *palhaçada* que imaginar se pode, tudo a toque de música, cuja banda *paga a troco de libras*, acompanhava-os nessa exibição besta, própria de *criminosos tarados*.

Depois de boa permanência ali, rumaram *para o sertão*. No começo tinham-se notícias d'eles acampados num ou *noutro lugar* sendo que por último já nem se lembrava de tal gente, quando num camboa central *cujos carros vinham apinhados de soldados* e investigadores da Polícia de Minas e de S. Paulo, reconheceu-se muitos dos componentes do bando que foram presos em *Buenopolis no Ramal de Montes Claros* depois de terem resistido a Polícia armados como estavam, tendo havido baixas de parte a parte. Eram tais ciganos acusados de terem em S. Paulo atacado e matado numa fazenda toda uma família abastada e feito saque de grande soma que ali se achava, *cujas esterlinas* foram gastas na farra.

Conheci Gustavo da Silveira numa fazenda onde mais tarde foi instalada acharqueado Nova, o proprietário da mesma que era *o Sr. Adelino [Ruiz]*. Homem de trato, inteligente, trabalhador, homem de trato, enfim. Era ele descendente de tradicional

família [Ruiz], radicada em Sta Quitéria, hoje Esmeraldas. Era exímio cavaleiro, sendo que para ele não havia animais que *não fossem bons de sela; os animais que os outros achavam ruins, com ele tornavam-se bons. Ele tratava o animal* todo com cordas, sendo que do freio ele fazia passar por baixo da barriga um laço que *era depois amarrado na cauda, depois de passar por entre as pernas*. Depois de feita a amarração ele montava-se no animal que, depois de fazer funcionar afiadas esporas ele fazia estalar também enorme faca, forçando o animal a movimentar-se e assim tinha ele que andar no passo desejado. Era o Sr. Adelino também *conhecedor* e gostava mesmo de negociar em animais, não só de comprar e vender, como também topava *baldroca*.

Achava-se em Curvello estacionada uma *maloca de Ciganos*, onde havia um já *velho e prático* e que se gabava de ninguém nunca lhe ter passado a perna em negócios. O Sr. Adelino estava em Curvello *arreiando* [fim da página 7]

p.8: uma tropa para seguir para a Matta *mascateando* alguns pequenos reprodutores *Zebus*, quando o velho cigano veio desafiá-lo para uma *baldroca*; este que nunca havia rejeitado pavada, lhe ordenou que aparecesse com seus animais. O Cigano ajeitou um burro cego de um olho, botando *a pastinha* de jeito a tampar a cegueira, atrelando-o com outro que tinha um pequeno defeito numa mão; e de tal sorte o *Zíngaro* trazia os animais, que quase ninguém se apercebido dos defeitos dos mesmos, e chegando-se em frente ao seu interlocutor entusiasmado, foi logo dizendo: isto é [papa feno!] [nem?] parecem animais de Ciganos... O Sr. Adelino passou assim como quem está com fastio uma olhada nos animais e foi dizendo: Ora, esta cegueira encobrindo esta mão torta, pra cima de Mo-á não tem graça!...

O velho Cigano deu uma rebanada e *retirando-se enfurecido* foi dizendo: boa tarde seu Coronel, *duas pessoas que a natureza assinalou não podem negociar*, passe bem. O velho cigano era *cego de um olho* e o Sr. Adelino era *careca*.

## ANEXO B:



Foto 3: Casamento de Hans-Helmut e Marion Heubel, amigos de Guimarães Rosa que inspiraram o conto “O mau humor de Wotan”. Fonte: VILELA, Soraia; JACOBSEN, Adriana, 2008.



## ANEXO C:



Foto 4: Hans-Helmut Heubel, amigo de João Guimarães Rosa, que inspirou a personagem do conto “O mau humor de Wotan”. Fonte: VILELA, Soraia; JACOBSEN, Adriana, 2008. No conto, a persongaem é descrita como “Heubel míope e de medíocre físico, com lentes grossas.” (ROSA, 2001, p. 24).

## ANEXO D:

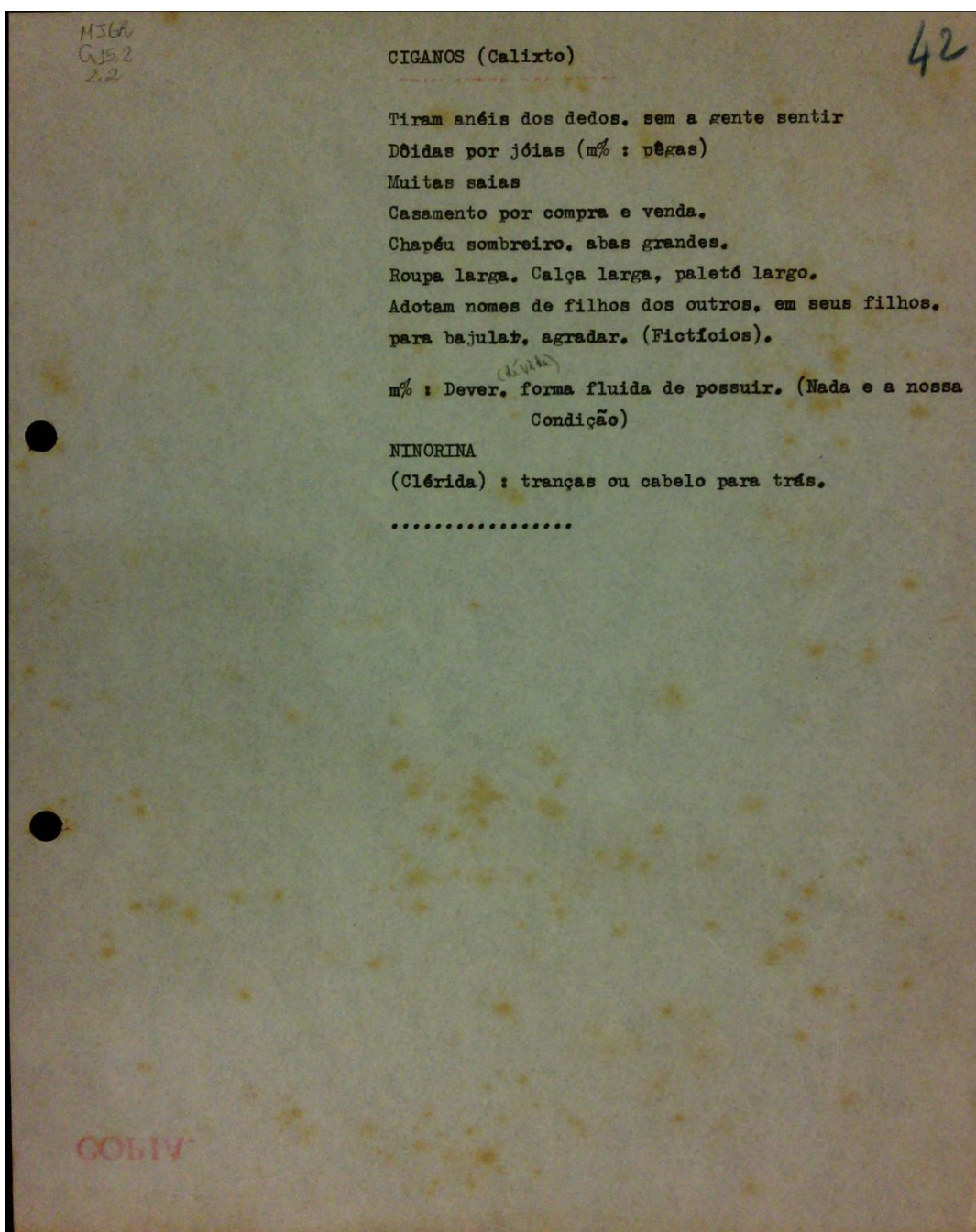


FIGURA 1:

Exemplo de anotação do escritor sobre o cigano (JGR-M- 15,19)

ANEXO E:

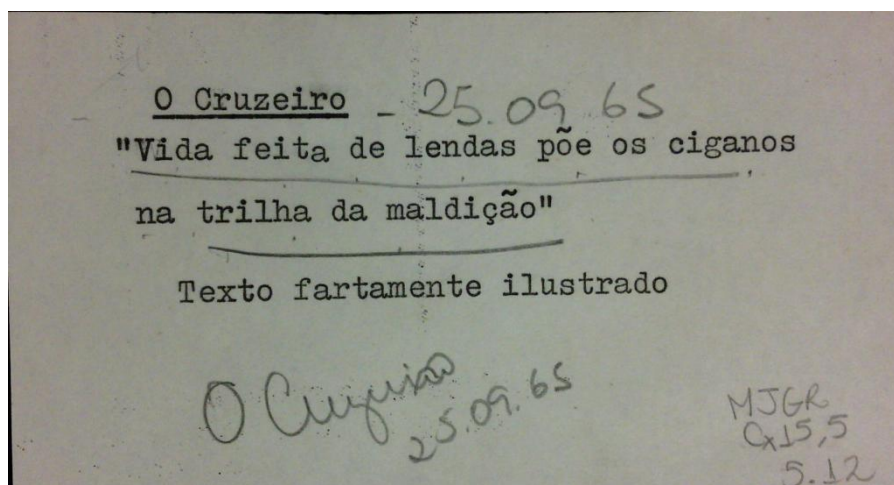


FIGURA 2:

Recorte contendo anotação de Guimarães Rosa sobre reportagem de *O Cruzeiro* (JGR-M-15,24 [1]).

ANEXO F:



FIGURA 3:

Recorte de reportagem de *O Cruzeiro* sobre ciganos (JGR-M-15, 24 [2]).

## ANEXO G:



FIGURA 4:  
Casamento cigano reproduzido por *O Cruzeiro* (JGR-M-15, 24 [8]).

## ANEXO H:

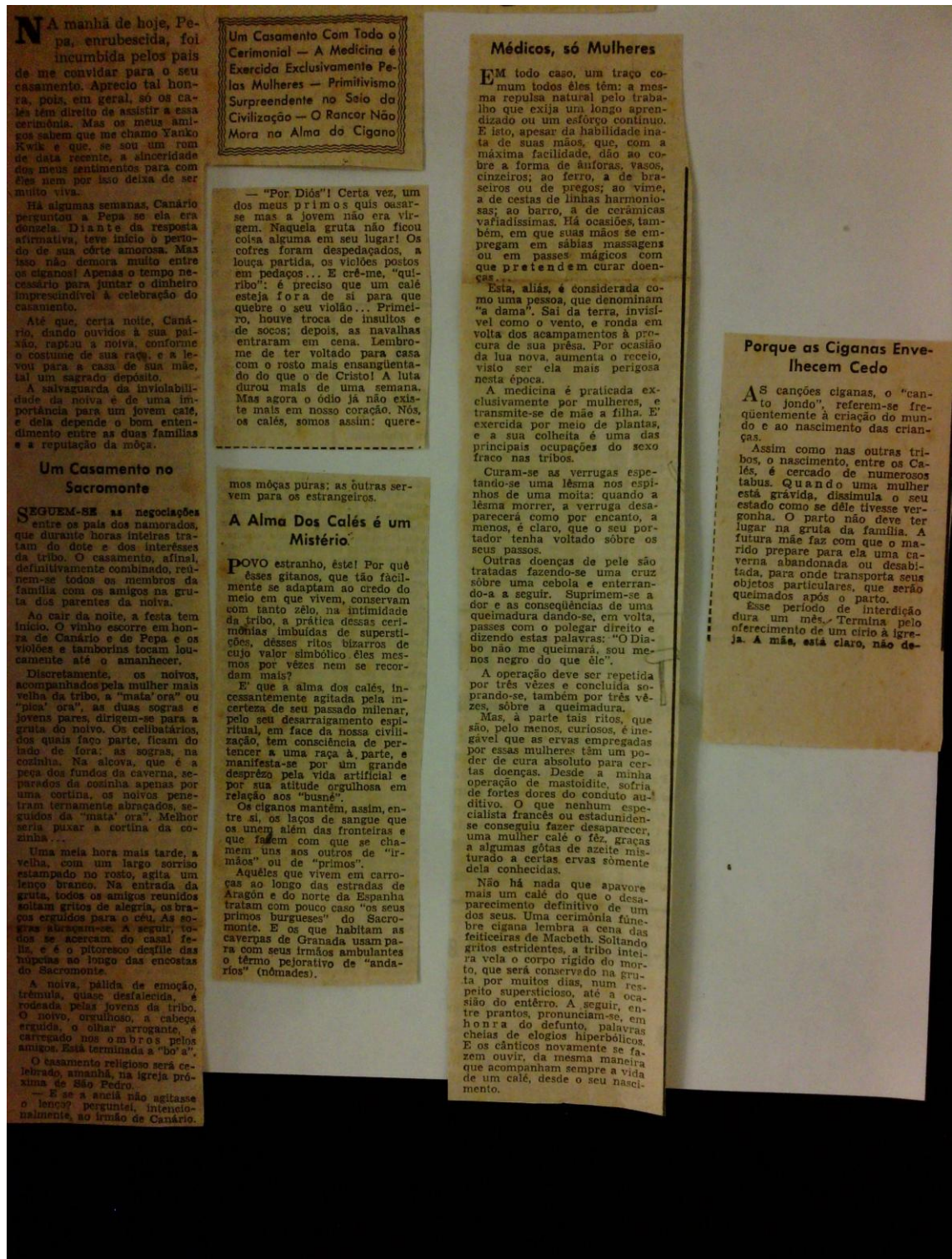


FIGURA 5:  
Recortes de jornal sobre os ciganos (JGR-M-15,33).

## ANEXO I:



O casamento é uma das instituições mais respeitadas por todos os ciganos.

não é punido com a morte. O assassino é entregue à polícia do local onde se encontram acampados. Um advogado é designado para acompanhar o processo. Se livre, volta a se reunir ao seu bando. Devido a sua vida errante, os ciganos não possuem um lugar determinado para enterrar os seus mortos.

Sempre foram conhecidos como tradicionais ladrões de cavalos e saltadores. Também são apontados como ladrões de crianças, histórias infundadas nos dias de hoje. Modernizaram-se e adaptaram-se ao trabalho mais comum da época. Há ciganos advogados, médicos, engenheiros, vendedores de automóveis e com outras ocupações mais. Entretanto, esses tipos de trabalho somente são destinados aos que vivem permanentemente ou por grande período numa única cidade. Os nômades conservam a tradição de seus ancestrais, vivendo da confecção de trabalhos em latão, cobre e ferro transformando-os em tachos e panelas além de peças para veículos. São exímios nessa arte, principalmente no fabrico de tachos, ferraduras e caldeirões, que são vendidos a preços altos. Confeccionam também outros artigos de uso doméstico, bem como objetos dos mais artísticos. São ótimos violinistas, acordeonistas e dançarinos. Tocam o violino como poucos e tornaram-se famosos, através dos tempos, pela sua música de caráter sensual e langoroso, mescla de melodias sentimentais e de arrebatadores ritmos de danças, particularmente sugestivas e irresistíveis. O instrumento principal dos tsingaros, da Hungria, é o violino. Franz Liszt os considerava como fundadores do estilo de música que deu celebridade à nação húngara. Os ciganos tocam, exclusivamente, de ouvido, mas com admirável precisão técnica. São, também, ágeis no manejo de um punhal. Gostam de roupas coloridas, jaquetas de couro onde os botões são belas peças trabalhadas em prata. Possuem cabelo cheio, usam camisas espalhafatasas e alguns possuem brincos nas orelhas.

A cigana é quase que exclusivamente dona-de-casa, onde mantém seu lar em ordem. Cuida dos filhos, sempre numerosos e cujo número varia entre seis e dez. As mais velhas têm a função de ensinar as moças os mistérios da quiromancia e cartomancia, artes que já imortalizaram o mundo cigano. As moças passam os dias nas ruas, em

## A DANÇA E A MÚSICA FAZEM PARTE DA ALMA E DA CULTURA CIGANA

busca de curiosos sobre o futuro, que pagam até mil cruzeiros pelas palavras de fé de uma cigana.

Usam panos coloridos em volta do corpo, que servem de vestidos, e blusas cheias de cor. Nos cabelos, invariavelmente, está presa uma flor e, nos braços e dedos, longas pulseiras e finos anéis, sempre em ouro. Envelhecem rapidamente, mas nunca perdem a prática da quiromancia e das cartas, além de outros conhecimentos de magia.

Atravessam terras e mais terras em bandos, geralmente chefiados pelo mais velho da tribo, assessorado por um conselho. Cada bando é composto de vinte famílias, totalizando duzentas pessoas, em média. Viajam em caminhões, carros ou cavalos, levando a tralha que compõe o seu mundo. Alguns, principalmente na Europa, viajam em casas ambulantes, as quais dispõem sempre de uma estufa e uma chaminé a erguer-se no teto. A habitação natural do cigano é a barraca. Consta de uma armação elíptica e muito fácil de ser erguida. Fincam no solo duas filas de paus, uma de frente à outra; as pontas superiores inclinam-se até se encontrarem. Amarram-na e depois cobrem a armação com panos fortes, geralmente lona, costurados nas pontas e pregados na base. Cavam uma valeta, a fim de impedir a entrada da chuva. Nestes acampamentos não existem quaisquer condições de higiene. Não têm instalações sanitárias, nem locais apropriados para banho. Uma mesma água serve para lavar todas as vasilhas utilizadas nas refeições diárias.

Os ciganos sentam-se no chão com as pernas cruzadas para as cerimônias, conferências e também para comer. Poucas vezes usam cadeiras e mesas. Uma das características do cigano é no tocante à comida.

O CRUZEIRO, 25 - 2 - 1965

FIGURA 6:  
Foto de casamento cigano e grifos de Guimarães Rosa, destacando a arte de forjar o ferro e o cobre (JGR-M-15,24 [7]).