

MARIA FERNANDINA DA SILVA CRUZ BATISTA

HOSPITALIDADE E HOSTILIDADE NO SERTÃO:
A relação do nativo com o estrangeiro em contos de Guimarães
Rosa.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
2014

MARIA FERNANDINA DA SILVA CRUZ BATISTA

HOSPITALIDADE E HOSTILIDADE NO SERTÃO:
A relação do nativo com o estrangeiro em contos de Guimarães
Rosa.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras – Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Claudia Campos Soares

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2014

Para o professor Paulo Jorge de Sousa Oliveira Santos,
quem me ensinou – do outro lado *deste* oceano –
o que é *hospitalidade absoluta*.

AGRADECIMENTOS

A Claudia Campos Soares, pela orientação, pela incalculável generosidade e pela paciência. Mil e uma páginas seriam poucas para agradecer a amizade e o empenho em tornar o meu trabalho possível.

A Cintia Aparecida de Jesus Pereira por ter sido quem primeiro me ensinou o caminho, o amor e a dedicação à pesquisa.

A Tamara Rita Alves Januário por colocar – há exatos oito anos – *Primeiras histórias* em minhas mãos, ou seja, por ter inserido um sonho no meu horizonte de expectativa.

A Rafael Souza de Oliveira pelo diálogo sempre constante e pela amizade literária e filosófica de tão longa data.

A Felipe Lopes Porto Pereira e a Shirley Aparecida Porto pelo carinho, pela amizade e pela eterna paciência.

Aos amigos brasileiros Adriano Bitarães Netto, Carolina Leão da Fonseca, Ednardo Lino Leite Rodrigues, Emilia Souza Araújo, Geraldo Magela Cordeiro de Souza, Livia Kelly Valentim Assis e Luiza Souza Bréscia, pelo constante *sopro de vida*.

Aos amigos luso-brasileiros Elisangela Barbosa da Silva Dias e Luís Eduardo da Silva Dias, minha gratidão pelos bons momentos e, também, a minha saudade.

Às amigas portuguesas: Ana Cristina Vieira Monteiro, Carla Susana Gonçalves Costa Magalhães, Elisabete da Silva Santos e Sandra Cristina Alves Moreira pela mais encantadora hospitalidade no momento em que eu ainda me perguntava: “O que é estrangeiro?”.

E aos meus alunos. Agradeço, hoje e sempre, em especial à Ana Paula Cordeiro Pereira, Angélica Helis Prado, Áurea Regina Ramos de Souza, Dayanne Priscilla Bueno Ferreira e Débora Maria Alves Brandão pelos estímulos e pela imensa e cotidiana inspiração.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar a figuração do “estrangeiro” e suas relações com o habitante nativo nos contos de João Guimarães Rosa intitulados: “O cavalo que bebia cerveja”, “Orientação”, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”. Nossa empreitada centraliza-se no estudo das tensões vinculadas à prática da hospitalidade e/ou hostilidade exercida pelos personagens nativos, os “anfitriões”, sobre os personagens estrangeiros, os “hóspedes” em questão. Investigar a possibilidade de existência de uma *hospitalidade* no sertão rosiano, e a complexidade de sentimentos e comportamentos envolvidos no contato entre nativo e sertanejo, também foram objetivos que perseguimos. Ainda nos detivemos no exame da assimilação do elemento estrangeiro pelo nativo, processo que gera e culmina em um enriquecimento pessoal proporcionado pelo convívio com as diferenças. Nossas percepções encontraram apoio em reflexões empreendidas por teóricos como Jacques Derrida (no que concerne à questão da hospitalidade e do estrangeiro), Edward Said (principalmente no que se refere à construção de imagens arbitrárias que costumam mediar nossas relações com a alteridade) e Hillis Miller (no que diz respeito à profunda relação entre hospitalidade e hostilidade).

PALAVRAS CHAVES: Guimarães Rosa, estrangeiro, hospitalidade.

ABSTRACT

This paper aims to investigate the portrayal of the "stranger" and its relations with the native inhabitant in Joao Guimarães Rosa's short stories "O cavalo que bebia cerveja", "Orientação", "Faraó e a água do rio", "O outro ou o outro" e "Zingaresca". Our focus is studying the tensions created by the hospitality/hostility shown by the native inhabitants, the "hosts", towards the strangers, the "guests". Investigating the existence of hospitality in Rosa's sertão and analyzing the complex feelings and behaviors involved in stranger and native contact were also goals we pursued. Moreover, we looked into the assimilation of the stranger by the native, what generates learning between individuals belonging to different cultures and culminates in a personal enrichment fostered by the living among differences. Our perceptions found support on the work of criticists like Jacques Derrida (about hospitality and the stranger), Edward Said (specially about the arbitrary image construction that mediates our relations with otherness) and Hillis Miller (regarding the deep relation between hospitality and hostility).

KEYWORDS: Guimarães Rosa, stranger, hospitality.

“Toda a vida gostei demais de estrangeiro.”
João Guimarães Rosa

“Será que podemos dividir a realidade humana, como ela
na verdade parece estar dividida, em culturas, histórias,
tradições, sociedades e até raças claramente diferentes, e
sobreviver humanamente às conseqüências?”
Edward Said

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	PENSAR O ESTRANGEIRO	16
3	“O CAVALO QUE BEBIA CERVEJA” E O MISTÉRIO DO OUTRO	20
4	“ORIENTAÇÃO” E O HORIZONTE DE UMA PERMANÊNCIA IMPOSSÍVEL 40	
5	O ENCONTRO COM A ALTERIDADE DOS CIGANOS	51
5.1	“O outro ou o outro”: autoridade e alteridade no sertão	52
5.2	“Faraó e a água do rio”: hospitalidade movente	60
5.3	“Zingaresca”: alteridades em foco	68
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	82

1 INTRODUÇÃO

Considerações iniciais: Guimarães Rosa e a simpatia pelo diferente

Na obra do escritor João Guimarães Rosa, o personagem estrangeiro, aquele que, vindo de uma outra nação, carrega consigo mistérios e um passado não revelado, e cujo comportamento, normalmente, destoa do restante dos indivíduos da comunidade local, é um elemento que nos chama a atenção. Em ensaio intitulado “Mínima mímica”, no qual Walnice Nogueira Galvão investiga, no conto rosiano “Orientação”, os contrastes presentes na representação da personagem sertaneja Rita Rola ao lado de seu amante chinês Yao Tsing-Lao, a estudiosa assinala:

Deve-se reconhecer que Guimarães Rosa, não muitas, mas algumas vezes, gostava de experimentar a mão delineando perfis exóticos. Assim, o chinês que ora nos ocupa; um japonês na crônica “Cipango”, de *Ave, palavra* (1970); índios, em outra crônica do mesmo livro intitulada “Uns índios, sua fala” e em “Meu tio o Iauaretê”, um conto longo de *Estas estórias* (1969), possivelmente sua obra-prima e um de seus textos mais difíceis; um italiano em “O cavalo que bebia cerveja”, de *Primeiras estórias* (1962); e quatro contos sobre ciganos, em *Tutaméia* (1967), a saber “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro”, “Vida ensinada”¹ e “Zingaresca”. (GALVÃO, 2008, p.208).

Além dos estrangeiros mencionados pela pesquisadora, podemos apontar ainda a existência, nos romances, nos contos e nas novelas rosianas, de outros personagens europeus e orientais, como o naturalista nórdico Seo Olquiste, ou Alquiste, em *Recado do morro*, o turco Seo Assis Wababa e o alemão Emílio Wusp, ambos em *Grande sertão: veredas*. Há, também, inúmeros outros “forasteiros”, que, mesmo nascidos em pátria brasileira, se caracterizam por difundirem uma conduta extravagante em relação ao lugar em que porventura se encontram. Este é, provavelmente, o caso dos ciganos, presentes em *Tutaméia*. Talvez muitos deles, ou até mesmo todos, tenham nascido no Brasil. A despeito disso, entretanto, por se constituírem numa comunidade fechada que preserva suas tradições, os ciganos se vestem e se comportam de uma forma que os distancia dos indivíduos pertencentes à comunidade local. Enfim, apesar de não serem propriamente, os ciganos são reconhecidos pelos habitantes do sertão como “estrangeiros”, pertencentes à categoria do “diferente”. É neste sentido que

¹Apesar de Walnice Galvão apontar “Vida Ensinada” como um dos contos em que os ciganos aparecem, esse texto não fará parte do nosso objeto de trabalho, porque, diferentemente dos outros três contos – “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca” –, a presença dos zingaros não centraliza o enredo, não tendo a mesma relevância que encontramos nos contos mencionados.

consideraremos, no âmbito do nosso trabalho, o personagem estrangeiro como uma subcategoria do “outro”, ou seja, como representante de uma forma de alteridade.

Como assinala Galvão, ainda no mesmo ensaio, Guimarães Rosa “vai por na boca de Riobaldo, seu narrador protagonista e arguto delineador de diferenças, a seguinte frase: ‘Toda vida gostei demais de estrangeiro’.”(GALVÃO, 2008, p.209)². A sedução pelo incomum e pela novidade do sujeito não reconhecido como *igual* aparece também em *O recado do morro*, em que se apresenta o naturalista nórdico Seo A-Olquiste, “bispo de outras comarcas”, como se diz no texto. Foi ele o único dentre os membros da comitiva dos sertanejos que o acompanha em viagem pelo sertão a dar importância às palavras do Gorgulho, o lunático eremita sertanejo que afirma ter escutado o recado que fala de morte e traição enviado a não se sabe quem pelo misterioso Morro da Garça.

Essa simpatia pelo elemento estrangeiro é ainda explicitada pelo próprio Guimarães Rosa na correspondência travada entre 1959 e 1967 com o seu tradutor italiano durante a tradução de *Corpo de Baile*. As cartas permutadas entre o escritor e o tradutor compõem o volume *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri* e são matéria-prima importante não apenas para os estudiosos do livro, mas também para todos aqueles que se detêm nas investigações sobre a composição de Rosa. Nelas, Guimarães Rosa realiza comentários que muito nos interessam de perto, como este:

[...] Adoro eu, por exemplo, o engraçado de certos nomes italianos, principalmente sicilianos (Mangiapane, Bruscaloppi, Spadacapa, Sparafucile, Scaramanzia, Occhiazurri, Mangiabene, Spadafora, Passacantando, etc.), e, por isto mesmo, tenho um catálogo telefônico (lista telefônica) de Palermo, que consegui arranjar com um colega, cônsul do Brasil lá. É uma delícia. (*Carta XVIII*, Rosa. Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1962, p.17).

Como se vê, a Rosa aprazem os nomes italianos (“principalmente os sicilianos”) porque lhe parecem “engraçados”. O humor para Guimarães Rosa, entretanto, “não é rasa coisa ordinária”, como se diz em um dos “prefácios” de *Tutaméia*³. O humor, como

² Como sabemos, Guimarães Rosa, apesar de nascido no sertão, era um homem erudito e cosmopolita. Os seus personagens sertanejos são, em grande parte, o *outro*, por quem ele alimenta grande interesse. A alteridade, portanto, é um elemento bastante caro ao escritor que, em tudo o que faz, demonstra a sua simpatia pelo diferente.

³*Tutaméia* possui quatro prefácios, intercalados entre os 40 contos que compõem o livro e intitulados “Aletria e Hermenêutica”, “Hipotrêlico”, “Nós, os temulentos” e “Sobre a escova e a dúvida”. Segundo o crítico Paulo Rónai: “Estórias à primeira vista, num segundo relance os prefácios hão de revelar uma

já foi apontado por vários críticos, é característica importante na obra rosiana e elemento fundamental, justamente, de *Tutaméia*⁴. Os motivos para isso são enunciados no primeiro prefácio da obra:

O chiste não é rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento. (ROSA, 2009, p. 29-30).

O riso, portanto, é importante porque leva a uma ampliação de possibilidades de visão e de pensamento. Sendo assim, o chiste é uma porta que se abre para repensar o cotidiano. É dessa mesma forma que atua, na obra rosiana, o estrangeiro. Quer seja mais ou menos conflituoso o seu relacionamento com o sertanejo, em todos os casos o contato com o forasteiro é enriquecedor, de alguma forma, para o nativo – porque é sempre da perspectiva dele que acompanhamos os acontecimentos nos contos.

O gosto de Rosa pelas listas, pelo elenco de nomes e sobrenomes é parte de seu gosto enciclopédico. O escritor gostava de tudo o que pudesse classificar e colocar em determinada ordem, o que chamou atenção de Walnice Galvão. Afirma a estudiosa sobre as inúmeras referências existentes no acervo rosiano sobre a comunidade cigana:

Como amostra do processo de criação de Guimarães Rosa, especificamente no caso dos ciganos que renderam quatro contos, subsiste no arquivo do autor uma volumosa documentação em que há listas de palavras e locuções, recortes de jornal, catálogos telefônicos de nomes próprios, notas sobre acampamentos, apontamentos sobre a presença em outros países, trechos de trabalhos alheios, contatos pessoais ao vivo, e até aproveitamento de consultas a dicionários de romani. Segundo consta, Guimarães Rosa pelo menos uma vez os hospedou no porão e quintal de sua casa, em Itaguara, no interior de Minas Gerais. (GALVÃO, 2008, p.208-209).

Além de colecionar esses elementos, o escritor mineiro, como já dissemos, também se interessava pelo contato interpessoal com o diferente de si. Entretanto, estudos que tomem o encontro entre o nativo e o estrangeiro, em suas narrativas, são ainda pouco recorrentes na crítica literária brasileira.

O conto “O cavalo que bebia cerveja” é brevemente citado na dissertação de Luís Filipe Pires, na qual o pesquisador investiga a presença de um excessivo isolamento, almejado por determinadas personagens que beiram a loucura e cujos

mensagem. Juntos compõe ao mesmo tempo uma profissão de fé e uma arte poética em que o escritor, através de rodeios, voltas e perífrases, por meio de alegorias e parábolas, analisa o seu gênero, o seu instrumento de expressão, a natureza da sua inspiração, a finalidade da sua arte, de toda arte.” (ROSA, 2009, p.17).

⁴ Existem estudos específicos sobre a questão do humor nesta obra de Guimarães Rosa, como o livro de Jacqueline Ramos intitulado *Risada e meia: comicidade em Tutaméia*, publicado em 2009.

comportamentos remetem ao mistério, ao místico ou à bizarria. Segundo Pires, no conto em questão, “o absurdo recorre a ardis de incrível sagacidade, a fim de ocultar a verdadeira motivação da personagem e a razão do comportamento” (PIRES, 2007, p.120). Até onde pudemos verificar, o silêncio da crítica sobre a narrativa “O cavalo que bebia cerveja” é quebrado apenas em 2007, por João Batista Santiago Sobrinho, em tese intitulada “A embriaguez como força plástica da escritura: tramas além do bem e do mal entre João Guimarães Rosa e Nietzsche”. Em seu estudo, Sobrinho analisa o sentimento de insatisfação, raiva e repulsa do narrador pelo *outro*, cuja presença tanto o incomoda. A reflexão do pesquisador ainda explora o papel exercido pelo narrador-protagonista, Reivalino Belarmino, enquanto rival de Giovânio⁵, novo morador das terras do sertão que viera da Itália.

Quase inexitem estudos que investiguem a figura do estrangeiro na obra rosiana, como observou Walnice Nogueira Galvão em um dos poucos trabalhos sobre o assunto, o ensaio “Mínima mímica”, em que ela se detém na análise do conto “Orientação”. A estudiosa demonstra como a linguagem da narrativa e, principalmente, sua tessitura sonora, é cuidadosamente construída por Rosa para construir o drama do (des)encontro com o outro. Na introdução de seu texto, a estudiosa traça um panorama da presença de personagens imigrantes na literatura brasileira, menciona que a imagem dos italianos é, por motivos históricos – a Itália foi a maior fornecedora de mão-de-obra assalariada para o Brasil após a abolição escravocrata em 1888 –, a mais reproduzida no contexto artístico do país e ainda ressalta a quase inexistência de estudos que investiguem a presença de estrangeiros na obra de Guimarães Rosa. A autora apresenta importantes reflexões sobre o plano linguístico da narrativa mencionada, demonstrando que o tratamento vocabular, as escolhas lexicais e a utilização de figuras de linguagem (como metáforas, metonímias e neologismos) realizados pelo autor foram arquitetados para corroborar o “excesso de diferenças” no comportamento do protagonista, o forasteiro Quim, se comparado às condutas de sua amada, a sertaneja Rita Rola.

⁵Em recente pesquisa realizada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP), tivemos acesso ao manuscrito do conto referido. No documento, Guimarães escreve o nome do personagem italiano ainda de maneira aporuguesada, *Jeovânio*, mas assinala a modificação que realizaria mais tarde para *Giovânio*. Italianiza, assim, o nome do fazendeiro de “O cavalo que bebia cerveja”. Podemos considerar que há, portanto, por parte do escritor mineiro, um desejo de associar o “nome-próprio” do personagem estrangeiro a um elemento simbólico que fosse representativo da nova cultura inserida no sertão.

Leyla Perrone-Moisés, ao estudar o mesmo conto, enfatiza a dimensão da aprendizagem envolvida no processo, bem como a pesquisadora Vera Novis. Perrone-Moisés acrescenta ainda um novo elemento à discussão: o que ocorre entre Quim e Rita é “o fenômeno de transculturação que pode ocorrer quando os diferentes se encontram, e como este pode ser efeito do amor.” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.260). Acreditamos que entre Reivalino Belarmino e Seo Giovânio ocorre transculturação semelhante, só que, dessa vez, motivada pela amizade, como discutiremos oportunamente.

Quanto às leituras empreendidas dos contos de Guimarães Rosa em que os ciganos figuram como “estrangeiros”, exóticos à comunidade local (“Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”), Vera Novis compõe, respectivamente, os seguintes ensaios: “Dom e domínio”, “O avesso do avesso” e “Coisas de outras coisas”, todos reunidos no volume *Tutaméia: engenho e arte*. Sobre o primeiro conto de *Tutaméia* em que figuram os ciganos, a estudiosa irá, dentre outras investigações, deter-se na análise das contradições existentes entre o espaço vivenciado pelos fazendeiros e o ambiente povoado pelos ciganos. Já no ensaio “O avesso do avesso”, Novis explicita a relação amistosa travada entre o cigano Prebixim e o delegado da localidade onde estão acampados os ciganos. E, finalmente, no texto “Coisas de outras coisas”, Novis analisa o conto “Zingaresca” partindo da premissa de que essa narrativa reúne vários personagens que aparecem nos contos anteriores de *Tutaméia*. Nos três ensaios, Novis enfatiza a questão da aprendizagem entre os personagens e como ela é construída na linguagem. Anteriormente, a pesquisadora Irene Gilberto Simões já havia publicado o texto intitulado “Perspectivas narrativas em Tutaméia”, em que discutia a intratextualidade existente nas narrativas mencionadas. A estudiosa verifica que os ciganos presentes em “O outro ou o outro” e em “Zingaresca” encontram-se reunidos na comunidade cigana que acampa na Fazenda Crispins, cenário do conto “Faraó e a água do rio”.

Marli Fantini também abordou a questão do estrangeiro em Guimarães Rosa, mas somente em *Grande sertão: veredas* e em *O recado do morro*. Em seu livro *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*, a estudiosa investiga o posicionamento do narrador Riobaldo sobre os estrangeiros com os quais convivem no sertão, o turco Seo Assis Wababa e o alemão Emílio Wusp. A pesquisadora esclarece que o sertanejo cultiva grande identificação pelos imigrantes e, em situações de desconforto emocional, por exemplo, procura aproximar-se desses personagens. Para

Fantini, Riobaldo, “ao fugir de sua história, vê-se ao mesmo tempo, confrontado e identificado com a mais radical alteridade. Da fusão entre o familiar e o estranho, aflora o sentimento de inquietante estranheza, que leva Riobaldo a reconhecer-se como “outro” e identificar-se, portanto, com os estrangeiros do Curalinho.” (FANTINI, 2003, p.90). A pesquisadora também aponta como o “Curalim” é um espaço de mediação entre culturas diferentes. Também em seu estudo sobre *O recado do morro*, “Relato de uma incerta viagem”, Fantini aponta o sertão como o cenário de agregação de “atores socioculturais de diversas procedências”, que se compreendem tão estrangeiros quanto o naturalista nórdico Seo Alquiste.

Os estudos mencionados são afins e complementares, apontando nas narrativas rosianas que colocam em foco a relação entre o nativo e o estrangeiro um direcionar-se para a aceitação da diferença e, mais do que isso, para o enriquecimento da vida de um indivíduo por meio da convivência com o *outro*. Tal comportamento é explicitado, por exemplo, tanto pelo narrador observador do conto “Orientação”, ao afirmar que “Tudo cabe no globo”, quanto pelo personagem Tio Dô no conto “O outro ou o outro”, quando este pronuncia aos risos: “–‘*O que este mundo é, é um rosário de bolas...*’”, sendo esta frase o desfecho do conto, enigmática por não ter seu sentido explicitado por nenhum outro elemento do texto. Entretanto, acreditamos ser possível afirmar, até mesmo pelo tom de benevolência com que é dita, que expressa uma disposição positiva para com o *outro*. De forma semelhante, o narrador do mesmo conto já havia expressado sua sedução pela imagem do cigano ao realizar a seguinte confissão: “era [a diferença] o que me atraía em Prebixim, sem modelo nem cópia, entre indolências e contudo com manchas sinceras, arranjadinho de vantagens”. (ROSA, 2009, p. 157).

O sertão rosiano, ficcionalizado principalmente nos contos de *Primeiras estórias* e de *Tutaméia*, pode ser visualizado como o cenário para o encontro (mas também para o “desencontro”) entre nativos e estrangeiros. Apesar da coerência dessas narrativas no que se refere à representação do encontro entre culturas diferentes, há apenas alguns estudos isolados da crítica literária brasileira sobre esse assunto, mas nenhuma pesquisa de folêgo, menos ainda um estudo que contemple uma análise em paralelo das cinco narrativas que nos propomos a estudar: “O cavalo que bebia cerveja”, “Orientação”, “O outro ou o outro”, “Faraó e a água do rio” e “Zingaresca”.

As formulações de Walnice Nogueira Galvão, Leyla Perróne-Moisés, Vera Novis e Marli Fantini, aqui resumidas, são importantes no que concerne à análise do elemento “estrangeiro” na obra de Guimarães Rosa, entretanto, há ainda inúmeros

outros aspectos a serem explorados. Galvão e Perróne-Moisés detiveram sua investigação apenas sobre o conto “Orientação”, e o estudo de Novis concentra-se de forma geral na análise de *Tutaméia*, o que a faz enfatizar o conjunto e não deter-se com afínco na investigação mais demorada em cada um deles. Sendo assim, apesar de extremamente relevantes, as investigações da escritora são sempre de pequeno fôlego e não exploram de maneira detida as percepções que ela mesma realiza da obra rosiana. Por isso, acreditamos ser necessário investigar a representação do estrangeiro e de sua relação com o nativo em Guimarães Rosa de maneira mais detalhada. Nossa proposta consistiu em estudar da forma mais minuciosa possível um pequeno conjunto (explorando relações intertextuais) dos contos de Rosa em que a relação do nativo com o estrangeiro ganha um espaço especial.

Para isso, no primeiro capítulo, apresentaremos um resumo das perspectivas teóricas que orientaram nosso estudo. A primeira delas refere-se à *hospitalidade*, discutida por Jacques Derrida, em duas de suas conferências realizadas em janeiro de 1996, “Questão do estrangeiro: vinda do estrangeiro” e “Nada de hospitalidade, passo da hospitalidade”. O estudioso discute nas conferências a existência do que seria uma *hospitalidade condicionada* a gerir o contato do estrangeiro com os nativos de determinada cultura. O teórico franco-argelino também reflete sobre a impossibilidade de existência de uma *hospitalidade absoluta*, que aceitaria o *outro* de maneira incondicional e irrestrita. Já a segunda perspectiva teórica que orienta nosso trabalho refere-se às concepções de Edward Said, que, na obra *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*, investiga a maneira como um determinado povo idealiza arbitrariamente a alteridade, quase sempre recriando a imagem do estrangeiro de forma negativa e para fins “não muito admiráveis”. E, por fim, apresentamos as reflexões de Hillis Miller, reconhecido leitor de Derrida, sobre as complexas relações entre hospitalidade e hostilidade, derivadas da maneira como anfitrião e hóspede se percebem, desenvolvidas no ensaio “O crítico como hospedeiro”.

No segundo capítulo, passaremos à leitura do texto “O cavalo que bebia cerveja”. O conto é narrado por Reivalino Belarmino, sertanejo que rememora o seu encontro com um estrangeiro em terras sertanejas, no início do século XX. No passado, incomodado com os mistérios e as “estranhezas” do forasteiro, o italiano Seo Giovânio, Belarmino desejava agredir o *outro*, de quem não tolerava o comportamento, a suposta riqueza e a imagem carregada de diferenças culturais. Aos poucos, a maneira como o nativo percebe a presença do estrangeiro se modificará, culminado em um sentimento

de compaixão e solidariedade pelo sofrimento daquele que, injustamente, foi alvo de sua raiva e de seu rancor.

No terceiro capítulo, deteremo-nos na análise do conto “Orientação”. A narrativa conta a trajetória de um chinês que chega ao sertão mineiro como pobre trabalhador doméstico, empregado de um engenheiro responsável pelas construções das estradas de ferro da Central do Brasil. O imigrante Yao Tsing-Lao prospera na nova terra e, numa espécie de milagre, apaixona-se pela sertaneja Rita Rola. A relação entre o estrangeiro e a nativa culmina no casamento dos dois e, mais tarde, nos desentendimentos que provocarão o abandono do chinês das terras do sertão.

Por fim, no quarto capítulo, analisaremos as relações entre os estrangeiros e os nativos de maneira a aproximar os três contos de Guimarães Rosa em que figuram os personagens ciganos, na seguinte ordem, “O outro ou o outro”, “Faraó e água do rio” e “Zingaresca”. O primeiro conto retrata o evento em que um delegado e seu sobrinho vão até um acampamento cigano em busca dos objetos que foram furtados pelo bando em uma comunidade próxima. O segundo narra o encontro entre o bando zíngaro e uma família de fazendeiros, pouco amistosos na recepção ao *outro* que eles desconhecem e idealizam. Contratados por uma necessidade relacionada ao conserto das tachas de açúcar da fazenda, os ciganos são mal recepcionados, mas aos poucos se aproximam dos nativos, sendo, até mesmo, protegidos por seus anfitriões, em um momento de conflito. E, em “Zingaresca”, novamente estaremos diante da chegada de um grupo, como veremos, também composto pelos zíngaros, em uma propriedade em que forasteiros não são bem quistos. Quando chegam ao novo território, os ciganos informam ao dono Zepaz que permanecerão naquelas terras devido ao aluguel de uma árvore, realizada com o antigo proprietário. As experiências desse encontro entre o nativo não hospitaleiro e uma comunidade extremamente diversa da sua centralizarão a narrativa.

Dessa forma, esperamos ter delineado mais alguns aspectos da visão que a obra rosiana apresenta sobre as dificuldades e recompensas que resultam do relacionamento com o *outro*.

2 PENSAR O ESTRANGEIRO

O crítico naturalizado americano Edward Said, ao investigar as representações do estrangeiro no que concerne ao “Oriente” como “invenção do imaginário ocidental”, afirma que “[o]s homens sempre dividiram o mundo em regiões cujas distinções entre si eram reais ou imaginadas.” (SAID, 1990, p.50). Como sublinha o pensador, é possível conceber que tal noção de territorialização, sempre realizada de maneira artificial – já que promovida por meios arbitrários, delimitando fronteiras nem sempre claras para um observador externo à comunidade que se apropriou de determinado território –, gera a matéria para uma nova partilha: a que coloca, por um lado, o que se designa por “nós”, segregando, por outro lado, o que chamamos de “eles”. Afirma Said:

É perfeitamente possível argumentar que alguns objetos distintos são feitos pela mente, e que esses objetos, embora pareçam existir objetivamente, têm uma realidade apenas ficcional. Um grupo de pessoas que vivem em uns poucos hectares de terra estabelece fronteiras entre a sua terra e adjacências imediatas e o território além, que chama de “terra dos bárbaros”. Em outras palavras, essa prática universal de designar na própria mente um espaço familiar que é “nosso” e um espaço desconhecido além do “nosso” como “deles” é um modo de se fazer distinções geográficas que pode ser inteiramente arbitrário. (SAID, 1990, p.64-65).

Essa segregação territorialista, realizada de maneira arbitrária, ao acaso, pode ser pensada, também, enquanto segregação entre culturas, o que colocaria em um plano o que se compreende por “nativo” e, em outro plano, os indivíduos percebidos por aqueles como figuras dissonantes, “estrangeiras”. Esclarece Said:

As fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de um modo previsível. Mas muitas vezes a maneira como alguém se sente como não-estrangeiro está baseada em uma ideia muito pouco rigorosa do que há ‘lá fora’, além do seu próprio território. Todo tipo de suposições, associações e ficções parece povoar o espaço que está fora do nosso próprio. (SAID, 1990, p.64-65).

Como se vê, o sujeito não se baseia em informações sobre o que há “lá fora” para construir uma imagem do *outro*. Said ressaltará, em outros momentos, que um sujeito utiliza as suas próprias características para determinar, por oposição, o que seriam as características do *outro*, e, mesmo que esses elementos não sejam verificáveis, eles passam a fazer parte do imaginário sobre o estrangeiro. E as “ficções”, normalmente, são utilizadas para justificar a hostilidade e a exploração do *outro*, que é concebido como um ser inferior ou como uma ameaça.

[...] todas as culturas impõem correções à realidade bruta, transformando-a de objetos flutuantes a unidades de conhecimento. O problema não é que ocorra a conversão. É perfeitamente natural que a mente humana resista ao ataque de uma estranheza não elaborada; por isso as culturas sempre manifestaram a tendência de impor transformações completas às outras culturas, recebendo-as não como elas são, mas como, para o benefício do receptor, elas devem ser. (SAID, 2007, p.107-108).

Ao encontrar, ou idealizar, características em determinados grupos, de maneira a concebê-los como inferiores ou como rivais, os nativos tendem a depreciá-los. Assim, fundamentada em uma visão negativa do *outro*, os naturais de determinada terra tendem a supervalorizar o que consideram os “erros” cometidos pelo “estrangeiro” e, em consequência, segregam e discriminam os que se comportam de uma maneira não esperada. Origina-se dessa tensão a impossibilidade de respeitar o *outro* e de tolerar a alteridade que se apresenta.

A reflexão do franco-argelino Jacques Derrida acerca da questão da hospitalidade fornece importantes elementos para a discussão do problema. Segundo o teórico argelino, seria possível pensar em duas formas de hospitalidade: a *absoluta* e a *condicionada*. Na primeira forma de hospitalidade, o anfitrião não deveria solicitar do *outro* nenhum tipo de informação e, também, não deveria fazer exigências para a permanência de seu hóspede na propriedade de que é o dono. Para Derrida, a *hospitalidade absoluta* implica em uma “acolhida sem reserva e sem cálculo, uma exposição sem limite àquele que chega.” (DERRIDA, 2004, p.249). Talvez seja impossível atingir essa forma de hospitalidade, porque, como aponta o próprio Derrida,

uma comunidade cultural ou linguística, uma família, uma nação, não podem deixar de suspender, ou mesmo deixar de trair o princípio da hospitalidade absoluta: para proteger um ‘em-casa’, provavelmente assegurando o ‘próprio’ e a propriedade contra a chegada ilimitada do outro; mas também para tentar tornar a acolhida efetiva, determinada, concreta, para operacionalizá-la. (DERRIDA, 2004, p.249).

A segunda modalidade de hospitalidade, a *condicionada*, a que de fato existe e talvez seja a única possível, relaciona-se, como o próprio nome denuncia, à forma como o nativo “disciplina” a permanência do forasteiro em seu território. O hóspede, nessa perspectiva, seria aquele que precisaria se adequar a quem o recebeu, de maneira a respeitar as novas leis e os novos códigos culturais. Ao refletir sobre o posicionamento do “hóspede”, Derrida esclarece que o estrangeiro é

alguém que, para que seja recebido, começa-se por querer saber o seu nome; ele é levado a declinar e garantir sua identidade, como se testemunhasse na frente de um tribunal. Alguém a quem se coloca uma questão e se dirige uma pergunta, a primeira pergunta: “Como te chamas?”, ou ainda, “Se me disseres como te chamas, respondendo a esta pergunta, tu respondes por ti, tu és responsável diante da lei e diante dos teus hospedeiros, tu és uma pessoa de direito. (DERRIDA, 2003, p.25).

Considerando o raciocínio de Derrida, percebemos que o direito a ser recepcionado se relaciona diretamente a uma necessidade de identificação. Sem dizer o nome, o estrangeiro se torna um indivíduo não-assimilável e, provavelmente, uma pessoa a ser recebida com hostilidade. Entretanto, se a evocação de um nome próprio for uma das premissas para o acolhimento do *outro*, então a nomeação pode ser compreendida como um exemplo da inexistência, no âmbito das relações humanas, de uma “verdadeira” hospitalidade, uma *hospitalidade absoluta*. A nomeação aponta para a inclusão, ainda que talvez conflituosa, do *outro* na comunidade que o recebe.

Uma alteridade só pode ser respeitada de maneira absoluta quando não precisa se aproximar de um modelo proposto por quem a recebe. A imposição de uma língua, diferente da língua materna do estrangeiro, por exemplo, também pode ser um limite à hospitalidade. Derrida nos lembra que o estrangeiro

deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai, etc. Estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência. 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? (DERRIDA, 2003, p.15).

Ora, a utilização, pelo forasteiro, da língua de seu anfitrião o aproxima da comunidade que o recebe, pois eles passam a compartilhar um canal de comunicação antes inexistente. Usar a língua do nativo, portanto, torna o estrangeiro mais “semelhante”, apesar de nunca um “igual”, e, por isso, a recepção se dá sempre em “asilo”. Para Derrida, esse processo de assimilação constituiria um paradoxo: para ser recebido com amistosidade, o estrangeiro precisaria se comunicar na língua do *outro*, o que seria para si uma violência.

Como mencionado anteriormente, a *hospitalidade condicionada* vivenciada por hóspedes e hospedeiro é mediada por regras, condições estabelecidas por aquele que

recebe o *outro*, no interior de sua propriedade ou comunidade, e, supostamente, aceitas por aquele que vem de fora, se ele quiser permanecer no abrigo oferecido. Nessa perspectiva, o estrangeiro não é interpretado como “outro absoluto”, mas, sim, como um indivíduo que tem de se adequar, aproximando-se de uma imagem minimamente familiar, no intuito de ser reconhecido e assimilado. Ao acolher o estrangeiro, portanto, primeiro tentamos transformá-lo num igual a nós, ou seja, tentamos, na verdade, anulá-lo enquanto alteridade. Novamente, esclarece Derrida:

Nenhum que chega é recebido como hóspede se ele não se beneficia do direito à hospitalidade ou do direito ao asilo, etc. Sem esse direito ele só pode introduzir-se “em minha casa” de hospedeiro, no *chez-soi* do hospedeiro (*host*), como parasita, hóspede abusivo, ilegítimo, clandestino, passível de expulsão ou detenção. (DERRIDA, 2003, p.53).

Não ser compreendido como parasita é uma premissa necessária à manutenção da hospedagem para aquele que veio de um outro espaço geográfico e cultural. O hóspede, portanto, deve respeitar as regras do anfitrião se quiser gozar da hospitalidade. Até mesmo porque, enquanto forasteiro, ele sempre pode representar uma ameaça. O estudioso Hillis Miller, em ensaio intitulado “A ética da leitura”, destaca que um hóspede é um visitante amigo e, simultaneamente:

[...] uma presença estranha, que transforma a casa num hotel, num território neutro. Talvez ele seja o primeiro emissário de uma hoste de inimigos (do latim *hostis* [estranho, inimigo]), o primeiro pé na soleira da porta, seguido por um enxame de estranhos *hostis*, a ser enfrentado apenas pelo nosso próprio hospedeiro.” (MILLER, 1995, p.15).

As tensões vinculadas ao ato de receber e manter a convivência com o *outro* encontram-se, portanto, presentes no próprio significante “hospedeiro”, já que o radical *host* carrega o duplo hospedeiro/hóspede.

Nas páginas seguintes veremos em que medida essas questões nos ajudarão a pensar a questão do estrangeiro nos contos de Guimarães Rosa.

3 “O CAVALO QUE BEBIA CERVEJA” E O MISTÉRIO DO OUTRO

A narrativa “O cavalo que bebia cerveja”, de Guimarães Rosa, expõe a paisagem do “encontro” em terras sertanejas entre um jovem trabalhador rural e um imigrante italiano que, segundo o narrador, o nativo Reivalino Belarmino, comporta-se de uma maneira estranha e inadequada para os valores da comunidade local. A imagem evocada pelo título do conto sustenta um retrato extravagante, inusitado, que funciona, surpreendentemente, como uma “cortina de fumaça” para, em certa medida, camuflar os mistérios de Seo Giovânio encobertos no cotidiano de convivência bastante hostil; esse dia a dia difícil é provocado pelo protagonista em consequência da sua dificuldade em aceitar o europeu Seo Giovânio, cidadão que se instalou no sertão do Brasil, aparentemente sozinho, tendo como companhia apenas seus animais.

Como o ponto de vista da narrativa é o de Belarmino, só temos acesso a sua perspectiva e, portanto, só conhecemos do estrangeiro aquilo que o nativo nos diz. O sertanejo rememora uma situação que ocorreu em sua juventude, narrando, portanto, com o distanciamento de quem já conhece a resolução das complicações que surgirão no decorrer da história. Dessa maneira, os mistérios de Seo Giovânio só existem porque não temos acesso à perspectiva do forasteiro.

O conto inicia-se com a apresentação do cenário constituído por um pequeno território ocupado pelo italiano, espaço cuja ocupação Belarmino não considera legítima e paisagem principal na qual florescerão os enigmas da narrativa. Trata-se de uma chácara “[...] escurecida pelas árvores, que nunca se viu plantar tamanhas tantas em roda de uma casa” (ROSA, 2001, p.142). A chácara do morador estrangeiro é descrita pelo narrador como um abrigo, esconderijo de alguém que tenta se preservar de uma ameaça e, também, como um cárcere privado, que objetivaria manter em segurança o homem que chegou ao país “acautelado e espantado, para adquirir aquele lugar de todo defendimento” (ROSA, 2001, p.142). Como menciona o pesquisador João Batista Sobrinho, em sua análise do conto rosiano, os índices do texto nos levam a acreditar que o estrangeiro aportou em terras brasileiras no final da primeira década do século XX, sendo um fugitivo do regime fascista de Benito Mussolini.

Seo Giovânio permanece durante longas horas observando o entorno de seu sítio sem retirar a espingarda das mãos, comportamento incômodo para o narrador,⁶ que irá

⁶ Como mencionamos, “O cavalo que bebia cerveja” é narrado em 1ª pessoa, sendo Reivalino seu narrador e protagonista. À semelhança desse conto, “O outro ou o outro” também é narrado em 1ª pessoa.

julgar negativamente a conduta do forasteiro. Belarmino, a princípio, não expõe claramente os motivos pelos quais condena a conduta do imigrante que transforma a sua morada, no interior do sertão, em um forte armado, apenas aponta pretextos que não justificariam racionalmente a hostilidade oferecida a esse estrangeiro, como veremos a adiante. Essa hostilidade é natural e gratuita, primeiro sentimento que o nativo delega ao seu hóspede italiano, pois, como anfitrião que se vê obrigado a conviver com esse *outro* que não aceita e compreende, Belarmino alimenta a sua intolerância com a diferença. Como apontam reflexões de Edward Said, sem conhecer o estrangeiro, o nativo começa a construir imagens do outro que muitas vezes não se referem ao que o outro é, mas, sim, ao que o outro poderia ser; e assim passa muitas vezes a demonizá-lo. Os motivos que levam ao mau julgamento de Seo Giovâncio por Belarmino e à hostilidade deste último são arbitrários. O narrador não é movido por justificativas “reais”, mas, sim, por medo, por receio de que o estrangeiro possa, como mencionou o crítico Hillis Miller, ser uma ameaça e, também, por ressentimento. Assim, Seo Giovâncio seria interpretado por Reivalino Belarmino de maneira negativa, pois, além de ser um sujeito vindo de um outro ambiente e esfera cultural, ele encontra-se, como mencionamos anteriormente, resguardado, desconfiado, na terra de seu hospedeiro. Há outros motivos, como a diferença de hábitos alimentares, mas voltaremos a isso mais adiante.

O que nos interessa ressaltar nesse momento é que o sentimento de Belarmino é inequívoco, ele não gosta e não tolera Seo Giovâncio. Entretanto, esse comportamento hostil do narrador irá se modificar ao longo do período de convivência com o imigrante. No início do encontro, o desejo em agredir até mesmo fisicamente o *outro* define a hostilidade do anfitrião para com o seu hóspede. Com o passar do tempo, a disposição negativa para o imigrante se modifica, e Belarmino assume uma postura simpática com o estrangeiro, delegando a ele, ao final do relato, um compromisso de hospitalidade.

O conto abarca, portanto, um caminho, um processo, uma passagem, que, resumidamente, pode ser desta forma descrita: no início da narrativa, o sertanejo desconfia e repudia o imigrante italiano, não reconhecendo nesse indivíduo nenhuma característica positiva; posteriormente, Belarmino reconhece uma discreta afinidade entre ele, o anfitrião, e o estrangeiro, seu hóspede; por fim, ao se compadecer diante do sofrimento do *outro*, o nativo brasileiro demonstra uma clara simpatia pelo forasteiro.

Os outros três contos analisados em nosso trabalho (“Orientação”, “Faraó e a água do rio” e “Zingaresca”) são narrados em 3ª pessoa. Em qualquer dos casos, o ponto de vista é sempre o do sertanejo, como ocorre em quase toda a obra rosiana.

Neste raciocínio, a mobilidade na relação estabelecida entre esses dois personagens que centralizam a narrativa pode ser pensada como um movimento que irá de uma hostilidade espontânea, passando por momentos de indefinição, até culminar em uma hospitalidade construída a partir do compadecimento do narrador com o sofrimento vivenciado pelo estrangeiro.

A hostilidade no encontro com o *outro*

A recepção de Seo Giovânio pelo nativo é cruel porque se encontra mediada pela dificuldade de aceitação das diferenças que o indivíduo estrangeiro carrega e porque a alteridade do italiano é interpretada como um elemento passível de culpabilização. Quase como um prisioneiro no interior de sua chácara, o imigrante é submetido ao julgamento ferino do narrador que não concebe a possibilidade de convivência harmoniosa com um homem tão diferente de si. Além de infamar o imigrante, ao afirmar que ele desrespeita os moradores da região “vindo comprar terra cristã, sem honrar a pobreza dos outros” (ROSA, 2001, p.142), e se referir a ele de maneira desrespeitosa e debochada por meio do substantivo “Cabrão”, por exemplo, Belarmino utiliza argumentos frágeis para difamar seu hóspede. Na passagem em que diz “Falavam que comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com as braçadas de alfaces, embebidas num balde de água.” (ROSA, 2001, p.142), percebemos que o seu discurso está contaminado por palavras que emitem um juízo de valor negativo em relação a uma questão que em nada depõe contra o “acusado”, pois não prejudica ninguém, e em nada justificaria, portanto, tanta raiva de sua parte. O vocábulo “imundície” aponta para a forma como o sertanejo vê os hábitos alimentares do estrangeiro, percebidos como imundos porque o italiano se alimenta com “coisas” que não são concebidas como comida pelo sertanejo. Assim, o simples fato de o outro escolher uma matéria diferente para as suas refeições é reconhecido como mais uma infração ao código de conduta do sertanejo. Esse julgamento de Belarmino, portanto, é baseado unicamente em um preconceito, não havendo um argumento convincente que o justifique.

Também aponta para a parcialidade do juízo do sertanejo em relação a Seo Giovânio o fato de sua mãe, já falecida, ter tido sobre o imigrante visão bem diferente da de Belarmino e de ter estabelecido relação bastante amistosa com ele. O narrador denuncia, diversas vezes em sua fala, a relação próxima estabelecida entre a sua mãe e o imigrante, que, inclusive, confiou a ela a sua origem e os percalços sofridos em sua terra natal. A mãe de Belarmino sempre demonstrou uma disposição positiva para com Seo

Giovânio, demonstrando compreendê-lo, valorizando nele outras qualidades e relevando questões de diferença cultural. Certa vez, ela repreendera o filho, que falara mal do imigrante: “Dei'stá, coitado, penou na guerra...” (ROSA, 2001, p.142). Por meio das informações advindas da mãe do narrador, aliás, temos acesso ao primeiro índice da guerra, questão especialmente importante no conto, porque se relaciona ao fator decisivo que transforma em hospitalidade a hostilidade do nativo pelo imigrante.

A temática da guerra encontra-se implícita em outros elementos do texto. Pode ser observada também, por exemplo, no nome de um dos cachorros da chácara de Seo Giovânio de que ele não gosta:

Ele se rodeava de diversos cachorros, graúdos, para vigiarem a chácara. De um, mesmo não gostasse, a gente via, o bicho em sustos, antipático — o menos bem tratado; e que fazia, ainda assim, por não se arredar de ao pé dele, estava, a toda a hora, de desprezo, chamando o endiabrado do cão: por nome “Mussulino”. (ROSA, 2001, p.142).

O nome do cão realiza uma clara referência ao ditador italiano responsável pela fundação do partido fascista e, possivelmente, pela fuga e exílio do imigrante italiano para o Brasil. De alguma maneira, o papel que o animal assume no cotidiano do imigrante poderia ser interpretado como uma inversão simbólica de polaridade do regime opressor-oprimido. Em terras sertanejas, a atmosfera permanece hostil à residência de Seo Giovânio, inclusive em consequência direta da hostilidade delegada pelo narrador, mas, nessa nova morada, o estrangeiro transfere para um ser submisso e menor a imagem de quem o oprimia em sua pátria. Em determinado momento, como veremos mais tarde, o estrangeiro pedirá ao narrador que leve embora o cachorro Mussulino, sendo este momento bastante representativo da libertação do imigrante das imagens de opressão e hostilidade com as quais ele foi obrigado a conviver durante longos anos no Brasil, mas a isso retornaremos oportunamente.

Se, como mencionamos, Belarmino explicita sua antipatia logo no início do relato, pouco depois ele explicitará, também, a sua raiva. O narrador irá justificar a sua intolerância em relação à permanência do estrangeiro em terra brasileira por meio de argumentação frágil, que tenta se sustentar com três argumentos básicos: o primeiro se refere à interdição do espaço doméstico do território adquirido pelo italiano; o segundo se associa ao poder aquisitivo do sujeito estrangeiro, que, segundo o próprio Belarmino, veio “comprar terra cristã, sem honrar a pobreza dos outros” (ROSA, 2001, p.142); o terceiro e, a nosso ver, mais importante, se relaciona à maneira como o estrangeiro nomeia o narrador-protagonista.

A interdição do espaço doméstico aparece desde o início do relato como algo associado ao medo de Seo Giovânio. Mais adiante será revelado que esse temor relaciona-se ao receio do estrangeiro de ser encontrado em terras sertanejas pelos funcionários do regime fascista que o perseguiram ainda em terra italiana. Belarmino não sabe disso e teme que o italiano possa ter algum motivo para se esconder que represente perigo para ele, ou seja, teme que o que o estrangeiro esconda seja uma ameaça. Como esclarecemos em passagem anterior, trata-se do sentimento de hostilidade que o estrangeiro e sua diferença provocam (ou seja: temo o que é diferente de *mim*, o que eu não conheço e que, portanto, pode representar perigo). O estrangeiro pode ser o meu rival, aquele que me ameaça.

É importante ressaltar que não há, na narrativa, nenhum indício de que Seo Giovânio estivesse inserido em algum conflito com os moradores locais, representando, dessa forma, uma ameaça para eles. O italiano é descrito pelo próprio Belarmino como uma pessoa de “fala mansa”, pacífica e de fácil convivência. Já o narrador, ao contrário, enaltece a sua própria disposição para a briga, como observamos na passagem em que afirma: “Tomara ele me xingasse! Aquele homem ainda havia de me ver” (ROSA, 2001, p.143). Belarmino, de maneira antagônica a Seo Giovânio, anseia pelo combate, momento em que ele poderia transformar em conflito toda a sua animosidade e hostilidade pelo *outro* que não tolera.

Como foi dito, há sim, por parte do estrangeiro, um embargo à presença de estranhos. As próprias árvores que ocultam a entrada da chácara apontam para o encobrimento de um patrimônio, de uma riqueza, ou de um segredo. E tanto o fato de o imigrante permanecer sempre armado, com medo, espantado dentro da morada, quanto a necessidade do próprio Belarmino ser contratado para vigiar a fazenda corroboram essa análise. Entretanto, o que é questionável é o fato de essa limitação do território ser interpretada por Belarmino como uma afronta. Irrita-o particularmente o fato de SeoGiovânio impedir-lhe o acesso ao interior da casa da fazenda. Na perspectiva do narrador, que se vê enquanto representante legítimo daquelas terras, seria ilegítimo o estrangeiro embargar o acesso a um território do sertão, pois essa atitude seria semelhante a impedir o dono adentrar a sua propriedade. Ao ter o ambiente doméstico do italiano colocado fora de seu alcance, o narrador irá classificar o europeu como um indivíduo desaforado, um sujeito que, mesmo sem o legítimo direito de posse em sua opinião, interdita aos nativos o acesso à própria terra. Percebemos que o discurso do nativo está carregado de juízos negativos sobre o *outro*. É o que se percebe no seguinte

trecho, em que Belarmino expressa sua hostilidade em relação ao estrangeiro: “Parava pitando, uns charutos pequenos, catiugentos, muito mascados e babados. Merecia um bom corrigimento. Sujeito sistemático, com sua casa fechada, pensasse que todo o mundo era ladrão.” (ROSA, 2001, p.142). Os adjetivos utilizados para referir-se aos modos do imigrante são todos pejorativos e remetem a uma imagem que provoca nojo, como o charuto *mascado* e *babado* e o mau cheiro.

Além das diferenças que Belarmino encontra no comportamento de Seo Giovânio, como percebemos na descrição do italiano entretido ao fumar de maneira asquerosa os pequenos charutos, alguns mistérios relacionados ao espaço da morada do estrangeiro contribuem para tornar o narrador ainda mais antipático à presença desse *outro*. Observamos que a interdição do espaço doméstico aguça a curiosidade de Belarmino e dificulta a assimilação do seu hóspede como um sujeito pacífico. O sertanejo se incomoda com o zelo com o qual o imigrante preserva sua intimidade:

Do que mais estranhei, foram esses encobrimentos. Na casa, grande, antiga, trancada de noite e de dia, não se entrava; nem para comer, nem para cozinhar. Tudo se passava da banda de cá das portas. (ROSA, 2001, p.143).

Porque não adentra o espaço privado do italiano, o narrador sente-se excluído e humilhado por ele, o que lhe causa rancor e ressentimento. Outro mistério do estrangeiro que irrita Belarmino são os recorrentes pedidos do imigrante para que o nativo lhe compre cervejas para dar “ao cavalo”, sem fornecer mais quaisquer informações sobre qual seria esse animal e o motivo da bebida. Diante da “estranheza” da solicitação, o narrador não acredita na existência do animal e suspeita que tudo seja uma farsa, sendo que a cerveja seria consumida pelo italiano no interior da casa, “longe da vista da gente”. Ou, ainda, a bebida seria consumida por outra pessoa qualquer, já que, na primeira vez em que Seo Giovânio permitiu a Belarmino um acesso muito restrito à casa, ele, lá dentro, “pressentiu bafo de presença” (ROSA, 2001, p.143). Essa presença que Belarmino diz pressentir é mais um mistério da narrativa, o qual se mistura com outro: as pessoas do lugar falam de um misterioso cavaleiro que passeia durante as noites pelas redondezas. Seria esse cavaleiro a “presença” que Belarmino diz pressentir no interior da casa? Vejamos a passagem:

Demais que, uns dias depois, se soube de ouvidos, tarde da noite, diferentes vezes, galopes no ermo da várzea, de cavaleiro saído da porteira da chácara. Pudesse ser? Então, o homem tanto me enganava, de formar uma fantasmagoria, de lobisomem. Só aquela divagação, que eu não acabava de entender, para dar razão de alguma coisa: se ele tivesse, mesmo, um estranho cavalo, sempre escondido ali dentro, no escuro da casa? (ROSA, 2001, p.144-145).

Nessa cena, percebemos que o narrador imagina que Seo Giovâncio mantém uma duplicidade no seu comportamento, e essa possibilidade gera uma dúvida. No raciocínio do sertanejo, seria plausível pensar em duas hipóteses.

A primeira se refere ao comportamento do italiano, que se modificaria ao passar das horas: o imigrante permaneceria encerrado em casa durante todo o dia, vigiando a própria morada e, à noite, sairia para passear pelas redondezas, transformado em lobisomem. Interessa-nos observar que, ainda nessa primeira hipótese, Belarmino constrói em seu imaginário ao menos dois eventos para dar sentido às suas desconfianças: o primeiro, e mais óbvio, relacionado à transfiguração de Seo Giovâncio em uma criatura fantástica, o lobisomem, e o segundo referente à possibilidade de o italiano, homem muito obeso, montar a cavalo. Entretanto, esse segundo raciocínio demonstra que o próprio Belarmino se contradiz, pois anteriormente afirmará que, por conta do sobrepeso do estrangeiro, uma cavalgada realizada pelo imigrante seria impossível: “Pelo fato, [Seo Giovâncio] tivesse seus cavalos, os quatro ou três, sempre descansados, neles não amontava, nem agüentasse montar. Nem caminhar, quase, não conseguia” (ROSA, 2001, p.141). Assim, ao considerarmos essa passagem do discurso do próprio narrador, percebermos que a sua idealização⁷ do *outro* parte de um princípio contraditório, já que o fantasma, o cavaleiro da cavalgada noturna, racionalmente jamais seria Seo Giovâncio.

Já a segunda hipótese para vislumbrar o mistério é mais simples e calculista, pois aponta para o que o narrador mais tarde chamará de “bafo de presença”. Cabe lembrar que, na primeira vez em que Belarmino adentra a casa, Seo Giovâncio não permite que ele verifique o interior de todos os quartos. Curioso e insatisfeito, o narrador permanece desconfiado e acredita que outros indivíduos, não se sabe de quais espécies, podem residir naquele cenário. Assim, tanto o cavalo quanto o cavaleiro que vagam durante a noite corresponderiam aos sujeitos escondidos no interior da casa.

⁷ Estamos chamando de “idealização” a imagem que o nativo constrói do estrangeiro, desse outro que ele desconhece mas insiste em recriar, questão tratada, como esclarecemos anteriormente, por Edward Said.

Belarmino imagina que toda sorte de fatos extraordinários podem se originar do território dominado pelo imigrante e interdito ao sertanejo. A idealização do espaço alheio é, inclusive, necessária para que o narrador continue a justificar a sua raiva e antipatia do *outro*, cuja realidade, em verdade, desconhece. Essa idealização negativa funciona como justificativa para a raiva do sertanejo e motiva-o a trair a confiança de Seo Giovânio, algo que Belarmino realizará ao menos duas vezes ao longo da narrativa. Além disso, o nativo, no nosso caso Belarmino, à semelhança do que observamos nas já mencionadas reflexões de Edward Said, passa a conviver não com a alteridade do estrangeiro, mas com a imagem que se faz dele, ou seja, com a transformação do “outro” em um “mesmo”. A idealização do lobisomem foi a forma encontrada por Belarmino para transformar o absolutamente estranho (o estrangeiro) num estranho mais familiar (o lobisomem, que é monstro mas também é parte da cultura popular do sertão, que é a sua, e menos “outro” para ele, portanto). Essa idealização é arbitrária, assim como também são arbitrárias as justificativas encontradas por Belarmino para hostilizar o estrangeiro. Para Edward Said, a idealização dos indivíduos estrangeiros, inclusive, é algo que acompanha a idealização do espaço em que eles vivem. O narrador do conto idealiza Giovânio também porque idealiza a chácara que foi por ele interdita a sua entrada.

Dissemos anteriormente que Belarmino, por duas vezes, trai o estrangeiro. A primeira delas ocorre quando, em um momento de absoluta repulsa pelo hóspede que interdita sua entrada no sítio, denuncia às autoridades locais as esquisitices de Seo Giovânio: “Mas contei tudo, ou tanto, por vingança, com muito caso” (ROSA, 2001, p.145). Ao nos determos na cena posterior à passagem em que o narrador “sopra suas dúvidas” a Seo Priscílio, subdelegado da região, veremos que o nativo se surpreende ao perceber a existência do cavalo bebedor de cerveja. Sabendo das “esquisitices” do italiano, o subdelegado vai à fazenda para investigar. Eis que, então, o estrangeiro surpreende a todos apresentando, realmente, um cavalo que realmente bebia cerveja. Vejamos a cena:

[Seo Giovânio] Saiu, para surgir com um cesto com as garrafas cheias, e uma gamela, nela despejou tudo, às espumas. Me mandou buscar o cavalo: o alazão canela-clara, bela-face. O qual — era de se dar a fé? — já avançou, avispado, de atreitas orelhas, arredondando as ventas, se lambendo: e grosso bebeu o rumor daquilo, gostado, até o fundo; a gente vendo que ele já era manhudo, cevado naquilo! Quando era que tinha sido ensinado, possível? Pois, o cavalo ainda queria mais e mais cerveja. (ROSA, 2001, p.145).

Perceberemos mais tarde que, apesar da visão assombrosa do animal, o sertanejo continuará acreditando que Seo Giovânio esconde algum segredo, sendo a desconfiança do *outro* um mote que continuará regendo as relações desse nativo com o forasteiro que reside nas terras do sertão.

Quanto ao segundo argumento utilizado por Belarmino para justificar sua raiva de Giovânio, o poder aquisitivo deste último, percebemos que o raciocínio do narrador também é bastante questionável. Para o nativo, a posse de dinheiro por seu hóspede não é percebida como algo natural, mas, sim, como um desvio de caráter ou má-personalidade. Esse julgamento negativo revela o ressentimento de Belarmino vinculado à pobreza material em que se encontra inserido. A estudiosa Maria Rita Khel, ao discutir a perspectiva filosófica de Max Scheler, esclarece que:

[...] a constelação afetiva do ressentimento compõem-se da soma de rancor, desejo de vingança, raiva, maldade, ciúmes, inveja, malícia. Uma conjunção maligna, portanto, na qual o desejo de vingança exerce um papel predominante; a palavra ressentimento indica que se trata de uma reação – mas se essa reação tivesse sido posta em ato, ainda que fosse um ato de palavra, o sentimento de injúria ou agravo seria aplacado. (KEHL, 2004, p.12).

O narrador destina ao estrangeiro um conjunto de sentimentos ruins, porque se compreende como merecedor daquilo que está em posse do *outro*. Além disso, como não consegue e, *a priori*, nada faz para adquirir os bens materiais que o outro possui, coloca-se como vítima da situação. O desejo de vingança, mencionado por Kehl, aparecerá de maneira explícita em inúmeros episódios em que o anfitrião expressa a sua vontade em agredir o forasteiro. Como afirmamos, Belarmino é um sertanejo pobre que, após o falecimento da mãe, irá trabalhar para Seo Giovânio, recebendo dinheiro desse hóspede para vigiar a fazenda e protegê-la de possíveis intrusos. A cena que evoca a penúria na vida familiar do sertanejo é bastante reveladora do ressentimento do narrador:

Nem quando minha mãe grave adoeceu, e ele ofertou dinheiro, para os remédios. Aceitei; quem é que vive de não? Mas não agradei. Decerto ele tinha remorso, de ser estrangeiro e rico. E, mesmo, não adiantou, a santa de minha mãe se foi para as escuridões, o danado do homem se dando de pagar o enterro. (ROSA, 2001, p.145).

Belarmino, apesar de julgar negativamente o poder econômico do *outro*, não recusa a sua ajuda financeira, mas revela o dissabor sentido em consequência da dependência do dinheiro do *outro*. Na perspectiva do ressentido, perceber-se como alguém que sobrevive às custas daquele que repudia é a injúria ou o agravo que o faz sofrer.

Em ao menos duas passagens do relato, o fator “dinheiro” vem acompanhado do fator “nojo”. Na primeira cena em que o narrador questiona se seria justo que o estrangeiro comprasse “terra cristã”, ou se esse evento seria um desrespeito aos moradores da localidade, o fato de o comprador ser estrangeiro, ou melhor, “estrangeiro às náuseas”, parece ser mais relevante do que a posse do dinheiro. Como se vê, Belarmino reclamaria para si a terra sertaneja, não apenas por acreditar ser o dono legítimo do sertão, mas também porque a imagem do estrangeiro é para ele algo desagradável, repugnante. Ao observar a imagem física do italiano, Belarmino explicita sua antipatia do *outro*, seu sentimento de nojo pelo indivíduo que, muito obeso, permanece sentado na varanda com “o balde entre suas grossas pernas, no chão, mais as alfaces; tirante que, a carne, essa, legítima de vaca, cozinhada” (ROSA, 2001, p.142). O narrador não compreende o porquê de as refeições do forasteiro serem realizadas no espaço externo da casa e o porquê de a escolha gastronômica do estrangeiro ser tão diferente da sua. Na segunda cena, a que retrata a morte da mãe do protagonista, percebemos que o narrador não considera de maneira positiva o fato de Giovânio arcar com as despesas do enterro. Entretanto, da mesma forma que a mãe de Belarmino gostava do italiano, ele também a estimava e a “tratava com as benevolências”. A solidariedade desinteressada de Seo Giovânio, que faria jus a uma dívida de gratidão da parte de Belarmino, é, ao contrário, interpretada, mais uma vez, como afronta e motivo para remorsos.

A despeito, entretanto, de censurar a atitude benevolente e solidária de Seo Geovânio, Belarmino aceita o dinheiro que o estrangeiro oferece para o tratamento da mãe e, mais tarde, aceitará também o emprego, que o transformará em jagunço a serviço do dono da propriedade cuja existência legítima é questionada por ele neste momento da narrativa. O fato do narrador pensar que Seo Giovânio sentiria remorso por ser “estrangeiro e rico” explicita como o nativo se sente inferiorizado ao comparar a sua origem e posição social com o lugar possivelmente de destaque ocupado pelo imigrante. Novamente, os argumentos utilizados pelo sertanejo são absurdos: primeiro porque não há, em princípio, nenhum motivo para se ter remorso de ser estrangeiro – afinal, dependendo da perspectiva que se olhe, todos carregamos uma alteridade, sendo estrangeiros a alguém –; e segundo porque a riqueza, além de não ser um defeito moral, um desvio de caráter, só se pode ser atribuída ao italiano pelo fato de Belarmino ter poucas posses e ser empregado desse estrangeiro, algo que o faz se sentir diminuído.

O terceiro argumento utilizado por Belarmino para justificar sua raiva do estrangeiro é, também, bastante questionável. O narrador demonstra grande irritação ao ter o seu nome evocado de uma maneira incorreta por Seo Giovânio, que o chama de “Iriualíni”:

Eu passava por lá, ele me pedia: — “*Iriualíni, bisonha outra garrafa, é para o cavalo...*” Não gosto de perguntar, não achava graça. Às vezes eu não trazia, às vezes trazia, e ele me indenizava o dinheiro, me gratificando. Tudo nele me dava raiva. Não aprendia a referir meu nome direito. (ROSA, 2001, p.141-142. Grifo nosso.).

O fato descrito após o nome de Belarmino ser pronunciado denuncia primeiramente o ar de provocação do nativo, que ridiculariza o serviço contratado pelo fazendeiro. Ao afirmar que “Às vezes eu não trazia, às vezes trazia”, o narrador demonstra mais uma vez o seu desejo em afrontar o estrangeiro. De qualquer forma, o erro de pronúncia de Seo Giovânio é compreensível, e esperado, já que o português não é a sua língua materna. Entretanto, o equívoco do estrangeiro é supervalorizado pelo nativo que, cada vez mais indisposto em relação ao *outro*, utiliza essa questão para manter uma raiva obstinada. Não há uma situação clara de enfrentamento entre os personagens, mas, sim, um conflito sendo alimentado pela intolerância e ressentimento do narrador.

O erro de pronúncia de Seo Giovânio é internalizado como provocação a toda uma coletividade – a comunidade sertaneja –, já que Belarmino interpreta no som emitido pelo italiano um desrespeito com o pacto simbólico do nome-próprio que o insere, enquanto nativo, naquela comunidade. O nome próprio, como observa Derrida, nos inscreve “na dimensão de uma casa, de uma linhagem, de uma família.” (DERRIDA, 2003, p.21). O nome próprio nos limita, pois impõe uma identidade única quando, desde Freud, pelo menos, sabemos que não há integridade do eu. Nesse sentido, é uma violência. Por outro lado, como todos os “centros”, satisfaz nossa ânsia logocêntrica de unicidades e certezas ao nos situar numa coletividade. Não pronunciar corretamente esse nome que o situa no mundo é outra grande falta, para Belarmino, de que Seo Giovânio comete indiscriminadamente.

Pensado dessa forma, novamente, o sertanejo estaria cometendo uma injustiça ao acusar o *outro* por um comportamento que não é passível de culpabilização. Belarmino se irrita pelo fato de Seo Giovânio chamá-lo de Iriualíni, mas ele, por sua vez, também pronuncia incorretamente o nome do estrangeiro. Em todo o conto, ele é chamado de Giovânio. Trata-se de um claro aportuguesamento de “Giovanni”, que é como, provavelmente, o italiano se chama. Sendo o ponto de vista do conto o de Belarmino,

claro está que esta é a forma como o sertanejo pronuncia o nome do estrangeiro. Como se vê, ele comete o mesmo crime de que acusa o outro, o que aponta, novamente, para a injustiça do julgamento que faz de Seo Giovânio. Cabe lembrar que, após a cena em que o narrador ouve seu nome pronunciado equivocadamente, ele insinua o desejo de agredir o imigrante: “Desfeita ou ofensa, não sou o de perdoar — a nenhum de nenhuma.” (ROSA, 2001, p.142.). Entretanto, a agressão não se concretiza, pois, ao que parece, o ressentido Belarmino não tem um interesse objetivo em solucionar a situação que o incomoda. Nas palavras de Maria Rita Kehl:

[...] no ressentimento, o tempo da vingança nunca chega. O ressentido é tão incapaz de vingar-se quanto foi impotente em reagir aos agravos e injustiças sofridos. Voltando à “constelação maligna” [rancor, desejo de vingança, raiva, maldade, ciúmes, inveja, malícia], nenhum daqueles aspectos por si só é capaz de produzir ressentimento. O rancor que deságua em agressão, a indignação que se expressa em uma catadupa de acusações, a inveja que mobiliza o invejoso para a conquista do objeto cobiçado, não precisam perpetuar-se na forma de ressentimento. Para que ele se instale, é preciso que a vítima não se sinta à altura de responder ao agressor; que se sinta fraca ou inferior a ele. (KEHL, 2004, p.14).

Sentindo-se menor que Seo Giovânio, e ressentindo-se disso, Belarmino não perdoa nenhum falha (nem mesmo as imaginárias); ao contrário, alimenta das mais variadas formas a sua mágoa, também porque se sente menor que o rico Seo Giovânio. Àquilo que o narrador percebe como sendo uma condição financeira favorável do *outro* se soma a própria fantasia de que Giovânio é um homem arrogante, fantasia esta que o nativo constrói sobre o imigrante italiano. Assim, ao olhar desse anfitrião ressentido, que a todo tempo denigre a imagem de seu hóspede, o sujeito estrangeiro é sentido, paradoxalmente, como superior.

Para o narrador, o imigrante italiano se expressa “naquela língua de bater ovos” (ROSA, 2001, p.143), o que não é agradável e conveniente. Nesse posicionamento, o que expressa o preconceito linguístico de Belarmino, percebemos que, além de não tolerar, como já discutimos, as características físicas e o comportamento do *outro*, também não suporta a sua linguagem, o “português macarrônico” que ele carrega como marca, inclusive, de sua origem.

Outro sentimento que as diferenças do italiano provocam no sertanejo é uma característica sua tão atávica que está, até mesmo, inscrita duplamente no seu nome: o “correto” e a forma como é pronunciado por Seo Giovânio. Trata-se da raiva. Sobre o assunto, observou João Batista Sobrinho:

Reivalino Belarmino, o raivoso narrador-protagonista da estória, tem fortes e gratuitas antipatias de Seo Giovânio, que é também seu patrão, desde que sua mãe morreu e este o convidou para ajudar nos afazeres, principalmente, comprar cerveja para o cavalo. Seu nome sugere-nos que o autor utilizou uma corrutela do substantivo feminino *raiva* muito comum nos dialetos periféricos de nossa língua: *reiva*. Além da raiva, um outro significante salta na pronúncia de Seo Giovânio quando ele se refere a Reivalino e diz “Irivalíni”. [...] Dentro de Irivalíni, encontramos os significantes *rivalsem* a interrupção do “e”, e *ira*, que também ocorrem no nome Reivalino. Seo Giovânio tem então, em princípio, um enraivecido rival. (SOBRINHO, 2007, p.144).

É possível assinalar, também, que, além da raiva, o substantivo “rei”, primeira sílaba do nome do protagonista, já apontaria para o desejo de territorialização deste nativo, que sempre se colocou como o verdadeiro proprietário ou, no mínimo, como alguém que considera ter um direito que lhe está sendo negado nas terras agora ocupadas pelo italiano. Sendo assim, o sertanejo seria o rei subjugado pelo poder aquisitivo do *outro*, ou seja, um anfitrião subjugado pelo hóspede.

Pelo exposto acima, fica claro que Belarmino não aceita as diferenças na postura e na imagem do estrangeiro de maneira a compreender como “erros” atitudes que são apenas distintas, como o comportamento alimentar de Giovânio na varanda da casa e a sua suposta ostentação de dinheiro, e idealiza outros equívocos como o da pronúncia incorreta, por exemplo, reafirmando e justificando assim a repulsa que sente pelo imigrante.

Chegada da hospitalidade

No conto em análise, há uma permanente atmosfera de mistério envolvendo Seo Giovânio. Como foi dito, sendo o ponto de vista o de Belarmino, e sendo o estrangeiro extremamente fechado, não conhecemos o seu passado nem os seus sentimentos. Por não conseguir desvendar esses mistérios e por causa das “extravagâncias” do estrangeiro, como vimos, Belarmino hostiliza, denuncia e atraiçoa o patrão. Essa intolerância com o elemento estranho à comunidade sertaneja é algo que centraliza o relato de Belarmino em grande parte do conto, mas ela começa a ceder no momento em que, confuso, o próprio narrador passa a explicitar certa afinidade pelo imigrante.

Enquanto se percebe apenas como um trabalhador rural, um capanga submetido ao mando de Seo Giovânio e dependente financeiramente do estrangeiro, Belarmino nutre pelo italiano a antipatia de que temos falado aqui. Mas algo vai se modificando gradativamente na hierarquia em que o narrador se percebe diminuído, sendo que essa

nova percepção é que possibilita o início da quebra da hostilidade. Essa alteração no comportamento de Belarmino apresenta-se na cena em que, logo após a primeira visita do subdelegado Seo Priscílio à fazenda de Seo Giovânio – instante de apresentação do “cavalo que bebia a cerveja” ao narrador e à autoridade policial –, Belarmino começa a sentir certa simpatia pelo imigrante:

Seo Priscílio se vexava, no que agradeceu e se foi. Meu patrão assoviou de esguicho, olhou para mim: “*Trivalini, que estes tempos vão cambiando mal. Não laxa as armas!*” Aprovei. Sorri de que ele tivesse as todas manhas e patranhas. Mesmo assim, meio me desgostava. (ROSA, 2001, p.146-147. Grifo nosso.).

Surpreso diante da descoberta de um dos mistérios que envolviam a imagem de seu hóspede, Belarmino se identifica com a maneira astuta com a qual o estrangeiro conduz a visita de um suposto inimigo. Pela primeira vez, o narrador se reconhece em uma característica do imigrante. A simpatia se manifesta fisicamente no sorriso amistoso de aprovação de Belarmino ao perceber que Seo Giovânio conseguiu sair ileso da situação que armaram contra ele. Ao ter o auxílio solicitado – “Não laxa as armas!” –, Belarmino se sente convocado pelo *outro* e aceita de bom grado a convocação, o que demonstra que o sertanejo está mudando de lado. Ao invés de trabalhar para os homens do consulado, ameaça ao patrão, Belarmino agora segue as diligências do estrangeiro. Dessa vez, as tarefas solicitadas pelo imigrante não são percebidas pelo sertanejo como uma afronta, ao contrário, o nativo se dispõe de boa vontade a executar a ordem, porque está se aproximando de Seo Giovânio e começando a se dispor a ajudá-lo. Parece-nos correto afirmar que, se ainda assim o nativo se mantém “meio desgostoso”, isso ocorre porque a sua desconfiança sobre a existência de outros segredos, ocultados no interior da casa, permanece. Belarmino, portanto, ainda não aceita o *outro*, entretanto o seu sorriso demonstra que os primeiros passos para a construção de uma hospitalidade estão dados.

Após a cena do aparecimento do animal cervejeiro, “o alazão canela-clara, bela-face”, os investigadores retornam, e Belarmino aproveita a ocasião para, novamente, reivindicar a revista nos quartos do fazendeiro. Vale lembrar que o subdelegado da localidade aparece no território de Seo Giovânio em três oportunidades, sendo que, em duas delas, o seu objetivo é apoiar a investigação do imigrante realizada por funcionários do consulado. Os índices do texto nos levam a crer, mais uma vez, que o estrangeiro é um perseguido político e que sua estadia no Brasil está ameaçada pelos sujeitos que o perseguem. Belarmino, pago para vigiar o estrangeiro pelos mesmos

funcionários que são acompanhados pela autoridade local, confessa que trabalha também para os inimigos do italiano, no momento em que afirma: “Sobre o tanto, quando os de fora tornaram a vir, eu falei, o que eu especulava: que alguma outra razão devia de haver, nos quartos da casa. (ROSA, 2001, p.146). Passados os momentos da delação e da descoberta de mais um elemento, dessa vez um grande cavalo branco empalhado no interior de um dos quartos, a identificação e, em consequência, a simpatia do sertanejo pelo imigrante italiano volta a se repetir. Vejamos:

Seo Priscílio se desenxaviu, sobre toda a admiração. Apalpou ainda o cavalo, muito, não achando nele oco nem contento. Seo Giovânio, no que ficou sozinho comigo, mascou o charuto: — *“Irivalíni, pecado que nós dois não gostemos de cerveja, hem?”* Eu aprovei. Tive a vontade de contar a ele o que por detrás estava se passando. (ROSA, 2001, p.146-147. Grifo nosso.).

Segundo momento de identificação de Belarmino com Seo Geovânio, a cena apresenta a primeira ocasião em que o narrador se arrepende da maneira pela qual trai a confiança de seu hóspede. Ao solidarizar-se com o imigrante, o nativo releva até mesmo a pronúncia incorreta de seu nome, situação que antes alimentava sua raiva, e passa a se compadecer pelo sofrimento alheio. Assim, na cena anterior, Belarmino esquece o fato de se ouvir chamado por “Irivalíni” e volta o seu olhar para o drama vivenciado por aquele por quem começa a sentir certos deveres de amizade e, em consequência, deveres de hospitalidade também.

No decorrer do relato, verificamos que, apesar da aproximação entre hóspede e hospedeiro, a curiosidade que movimenta as atitudes desleais do nativo permanece e é responsável pela ambiguidade dos seus sentimentos. Se, por um lado, Belarmino não compreende o motivo pelo qual a polícia não invade o espaço de Seo Giovânio, o que, inclusive, facilitaria a sua entrada no território do estrangeiro, por outro lado, a frequente devassa no espaço doméstico do europeu passa a incomodar o sertanejo, o que verificamos no momento posterior à segunda visita da autoridade policial.

Devemos lembrar que, na primeira vez em que o subdelegado vai até a chácara do imigrante, ele o faz acompanhado somente por Belarmino. Sua estratégia de investigação do *outro* se concentra no questionamento sobre a real existência de um cavalo bebedor de cerveja, informação que só poderia ter sido divulgada por meio do narrador, que é quem compra a bebida. Já no segundo momento de revista da morada do estrangeiro, Seo Priscílio leva um soldado, com o objetivo claro de intimidar Seo Giovânio, sendo que já o faz na passagem “Só pronunciou: que queria revistar os

cômodos, pela justiça!” (ROSA, 2001, p. 146). O desdobramento da cena resulta na aparição de mais um elemento misterioso, relacionado aos encobrimentos, da chácara do italiano:

Seo Giovânio [...] abriu a casa, para seo Priscílio entrar, o soldado; eu, também. Os quartos? Foi direto a um, que estava duro de trancado. O do pasmoso: que, ali dentro, enorme, só tinha o singular — isto é, a coisa a não existir! — um cavalão branco, empalhado. Tão perfeito, a cara quadrada, que nem um de brinquedo, de menino; reclaro, branquinho, limpo, crinado e ancudo, alto feito um de igreja — cavalo de São Jorge. Como podiam ter trazido aquilo, ou mandado vir, e entrado ali acondicionado? (ROSA, 2001, p.146).

O cavalo branco surpreende Belarmino pelo tamanho e pela beleza, mas também porque aponta para a sagacidade e inteligência de Giovânio em inserir o “objeto” no interior da morada sem o conhecimento dos moradores da região. Na despedida do delegado, envergonhado e surpreso – “Seo Priscílio se desenxaviu, sobre toda a admiração.” (ROSA, 2001, p.146) –, observamos o incômodo de Belarmino pela tristeza do imigrante. O narrador mantém as dúvidas sobre o outro, mas prefere não incomodá-lo com perguntas porque acredita que o alazão empalhado relaciona-se com o momento de horror vivenciado pelo estrangeiro em sua terra natal: “Eu não queria perguntar a respeito do cavalo branco, frioleiras, devia de ter sido o dele, na guerra, de suma estimação.” (ROSA, 2001, p.146).

Assim, podemos afirmar que aos poucos um traço de compreensão se desenvolve por parte do nativo, o que é confirmado pela recusa do sertanejo em continuar a fornecer informações aos estrangeiros que vigiam o italiano. Como mencionado, ainda que o anseio de adentrar o ambiente do *outro* para desvendar-lhes os mistérios persista, o desejo de proteger Seo Giovânio das aflições relacionadas às visitas inconvenientes também passam a fazer parte do comportamento do sertanejo, até que a hostilidade se torna hospitalidade.

A segunda visita da autoridade policial à casa do imigrante italiano, momento em que o narrador se solidariza com o sofrimento do estrangeiro e afirma não ser “mestre de quinaus”, o que contradiz as suas atitudes anteriores, já que ele ao mesmo tempo em que era empregado de Seo Giovânio, também servia aos interesses dos homens que ameaçavam esse estrangeiro, é mais uma ocasião em que a simpatia pelo *outro* começa a ser estabelecida. Ao se compadecer por uma situação que ele ainda não compreende, mas imagina ser de sofrimento do estrangeiro, algo verificável na passagem “Coisa terrível, assistir aquele homem, no não dizer suas lástimas”,

Belarmino assemelha-se a sua mãe, que tinha um olhar menos condicionado a realidade do *outro*. A incompreensão não permanecerá, o que permanecerá é o desconhecimento dos fatos, que passam a não mais ser importantes diante, justamente, da compreensão do sofrimento. O nojo presente na situação em que o narrador não consegue cear com Seo Giovânio – “Queria que eu comesse com ele, mas o nariz dele pingava, o ranho daquele monco, fungando, em mal assô, e ele fedia a charuto, por todo lado” (ROSA, 2001, p.146) – irá, como veremos mais tarde, desaparecer. Esse comportamento solidário cada vez mais distante da hostilidade impulsionará a virada de Belarmino a favor de seu hóspede:

Saí, então, fui nos e o Priscílio, falei: que eu não queria saber de nada, daqueles, os de fora, de coscuvilho, nem jogar com o pau de dois bicos! Se tornassem a vir, eu corria com eles, despauterava, escaramuçava — *alto aí!* — isto aqui é Brasil, eles também eram estrangeiros. Sou para sacar faca e arma. Seo Priscílio sabia. (ROSA, 2001, p.146-147).

Pela primeira vez, Belarmino toma uma posição em favor de Seo Giovânio. Os motivos para que isso ocorra não são determinados pontualmente, mas observamos que, além do reconhecimento e identificação com a sagacidade do *outro*, Belarmino, ao compreender que o estrangeiro é perseguido pela polícia, diminui a idealização que realiza sobre ele, não o vendo mais como um “proprietário”, “patrão”, mas como alguém em uma situação conflitante, um “sujeito menor”. Assim, a imagem que formula do estrangeiro aproxima-se de sua própria imagem de oprimido, o que neutraliza o ressentimento e permite a identificação, a simpatia.

A mudança no comportamento de Belarmino para com o italiano é grande, mas, como tentamos demonstrar, não foi repentina. A hospitalidade foi construída ao longo da convivência conflituosa entre os personagens, ao longo de um percurso em que o sertanejo deixou de ser incomodado por questões egoístas para se compadecer do sofrimento alheio. A cena primordial que revela mais um mistério do estrangeiro e emociona Belarmino associa-se à revelação de uma morte:

Sendo que foi de repente. Seo Giovânio abriu de em par a casa. Me chamou: na sala, no meio do chão, jazia um corpo de homem, debaixo de lençol. — “*Josepe, meu irmão*”...– ele me disse, embargado. Quis o padre, quis o sino da igreja para badalar as vezes dos três dobres, para o tristemente. Ninguém tinha sabido nunca o qual irmão, o que se fechava escondido, em fuga da comunicação das pessoas. Aquele enterro foi muito conceituado. Seo Giovânio pudesse se gabar, ante todos. (ROSA, 2001, p.146-147).

A abertura da casa, até o momento, sempre fechada e interdita aos olhares curiosos do narrador, simboliza a quebra de uma situação primeira, desconfortável para Belarmino. Entretanto, a chácara continua sendo o esconderijo das autoridades, o cárcere privado de Seo Giovânio. É nesse momento que o narrador tem a principal revelação, que dispensará qualquer outra, sobre o estrangeiro. Vejamos a cena:

[...] Seo Priscílio chegou, figuro que os de fora a ele tinham prometido dinheiro; exigiu que se levantasse o lençol, para examinar. Mas, aí, se viu só o horror, de nós todos, com caridade de olhos: o morto não tinha cara, a bem dizer — só um buracão, enorme, cicatrizado antigo, medonho, sem nariz, sem faces — a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilhos, golas. — “*Que esta é a guerra...*” — seu Giovânio explicou — boca de bobo, que se esqueceu de fechar, toda doçuras. (ROSA, 2001, p.146-147).

Na cena que soluciona o grande mistério existente no território de Seo Giovânio, dissolvendo, portanto, a “cortina de fumaça” que encobria a permanência do irmão do fazendeiro no interior da chácara, novamente o sertanejo se compadece pela desgraça, pela desventura do *outro*. Mas, agora, de maneira definitiva. O horror da guerra, a face destruída de Josepe e o drama vivenciado por Seo Giovânio diante do falecimento do irmão redimensionam as relações entre o nativo e o estrangeiro, fazendo com que nada mais, nenhum dos mistérios e dos maus julgamentos do *outro*, sejam relevantes para Belarmino. Diante da imagem absurda, o narrador é capaz de compreender o sofrimento do *outro* sem precisar de quaisquer explicações, porque a tragédia que se apresenta, não apenas diminui, mas faz desaparecer a necessidade de resposta para todas as questões anteriormente formuladas.

Uma clara demonstração de simpatia ao estrangeiro é verificada em um momento de assimilação do vocabulário italiano por Belarmino, que, solidário ao drama de Giovânio, utiliza a interjeição italiana pronunciada por seu hóspede para estabelecer um diálogo afetivo com ele: — “*Irivalíni... que esta vida... bisonha. Caspité?*” — perguntava, em todo tom de canto. Ele avermelhadamente me olhava. — “*Cá eu pisco...*” — respondi.” (ROSA, 2001, p.148). Já uma demonstração de delicadeza pelo *outro* aparece na cena em que o narrador aceita levar para longe do fazendeiro os elementos que, possivelmente, relacionam o imigrante aos momentos trágicos: o ter de esconder-se no Brasil com o auxílio do que nomeamos como uma “cortina de fumaça”, e o cachorro cujo nome remetia aos anos de guerra em Itália: “Serenó, ele me pediu para levar comigo, no ir-m'embora, o cavalo — alazão bebedor — e aquele tristoso cachorro magro, Mussulino.” (ROSA, 2001, p.147-148).

Ao final do relato, que a essa altura se assemelha a uma confissão arrependida, o sertanejo realiza novamente essa assimilação abasileirada do vocábulo estrangeiro: “Eu, Reivalino Belarmino, capisquei. Vim bebendo as garrafas todas, que restavam, faço que fui eu que tomei consumida a cerveja toda daquela casa, para fecho de engano. (ROSA, 2001, p.148). Belarmino encontra uma forma de inserir a língua estrangeira do *outro* na sua realidade sertaneja. Como se vê, Belarmino pratica agora, voluntariamente e de bom grado, o que anteriormente repudiava no estrangeiro: a mistura entre linguagens. Assim expressa seu acolhimento do *outro*, de sua diferença, de sua linguagem; assim expressa sua hospitalidade. Isso porque a afirmação do próprio nome é realizada pelo nativo apenas quando ele consegue aceitar o imigrante italiano, mesmo que sem uma nítida compreensão do passado e dos motivos que levaram o estrangeiro a estabelecer-se em nova terra pertencente à comunidade sertaneja. Isso para ele não mais importa. A enunciação do seu nome próprio, neste momento, é reveladora, pois ocorre quando Belarmino pode ser, enfim, hospitaleiro com Seo Giovânio e pode reconhecer a possibilidade de uma convivência amistosa entre hóspede e anfitrião. Tem, portanto, um papel primordial nessa autonegação. Se, como vimos anteriormente com Derrida, o nome próprio inscreve aquele que nomeia em uma comunidade, Belarmino diz com isso que se vê como membro da uma comunidade mais ampla, que inclui o estrangeiro e sua alteridade. Fato que corrobora nossa afirmação é a maneira respeitosa e digna com a qual o narrador age diante da morte do estrangeiro:

Mandei erguer sepulturas, dizer as missas, por ele, pelo irmão, por minha mãe. Mandei vender o lugar, mas, primeiro, cortarem abaixo as árvores, e enterrar no campo o trem, que se achava, naquele referido quarto. Lá nunca voltei. (ROSA, 2001, p.148).

Herdeiro do patrimônio de Seo Giovânio, Belarmino não apenas trata com imensa consideração o episódio fúnebre relacionado ao enterro do imigrante, mas também reúne no mesmo grupo que recebe as orações o indivíduo familiar, nativo (sua mãe) e os estrangeiros (Giovânio e Josepe), não realizando segregações entre eles. A atitude demonstra como o narrador eleva Seo Giovânio a uma categoria respeitosa que, no início do encontro, devido à hostilidade, não era possível. Com a morte do *outro*, o nativo elimina simbolicamente os elementos que remetiam ao mistério da chácara: retira a proteção que tornava o ambiente do *outro* oculto e enterra o cavalo de São Jorge.

“Para fecho de engano”, como diria Belarmino, assinalamos que a hospitalidade é concretizada no momento final em que o narrador confessa estar emocionado com a

despedida do, agora fraterno, Seo Giovânio. Durante o seu relato, hostilizou Seo Giovânio e, apenas diante da experiência do encontro com os “tristementes” do forasteiro, o nativo se mostrou como alguém capaz de passar da hostilidade à hospitalidade. A cena final em que estrangeiro e nativo compartilham a cerveja é bastante reveladora da comunhão entre eles. Nenhum dos dois personagens aprecia a bebida, sendo assim, a embriaguez de Belarmino e Seo Giovânio é uma ferramenta de confraternização, de comunhão entre eles. Apesar da permanência dos mistérios, já que, como falamos, Belarmino continua sem acesso à história de Seo Giovânio e de seu irmão Josepe e, também, sem conhecer os reais motivos que trouxeram os funcionários do consulado ao Brasil, a identificação do nativo com o estrangeiro permite a hospitalidade e a simpatia pelo *outro*. No momento de despedida, que ainda analisaremos, após o momento de iluminação de Belarmino, o narrador afirmará que “Não por nojo, não dei um abraço nele, por vergonha, para não ter também as vistas lagrimadas.” (ROSA, 2001, p.147). Assim, verificamos mais uma vez o alcance da hospitalidade ao imigrante.

4 “ORIENTAÇÃO” E O HORIZONTE DE UMA PERMANÊNCIA IMPOSSÍVEL

Narrado em terceira pessoa, o conto “Orientação” relata a chegada e provisória permanência do chinês Yao Tsing-Lao no sertão de Minas Gerais, ambiente em que o estrangeiro, ao longo dos anos, prospera. A recepção desse hóspede sertanejo ocorre de maneira diferente ao que havíamos visualizado na narrativa “O cavalo que bebia cerveja”. O imigrante chinês, ao contrário do que ocorre com o italiano Seo Giovânio, é recepcionado com simpatia pelos nativos, anfitriões que delegam a ele uma natural e gratuita hospitalidade. A percepção de que o forasteiro é um homem trabalhador, valor importante para o sertanejo, é um fato que pode justificar a hospitalidade ao imigrante chinês. Outro fato responsável pela disposição positiva dos sertanejos pelo estrangeiro e, também, pela sua permanência por longos anos nas terras do sertão rosiano se relaciona ao reconhecimento das diferenças desse imigrante como algo positivo, como veremos adiante.

Lembramos que um dos argumentos utilizados pelo ressentido anfitrião do estrangeiro italiano para justificar a sua hostilidade ao *outro* se referia ao fato de o hóspede sertanejo ter um poder aquisitivo superior ao do anfitrião, perspectiva que não se verifica em “Orientação”. O forasteiro oriental chega pobre ao novo território, mas se insere em um contexto diferente da situação vivenciada pelos paupérrimos trabalhadores estrangeiros utilizados na construção das estradas de ferro da Central do Brasil no início do século XX. Como nos lembra Walnice Galvão:

Sabe-se que [os chineses] labutaram na construção de estradas de ferro nos confins do país, onde eram contratados como força bruta capaz de enfrentar as piores condições de trabalho e de insalubridade. Por exemplo, como está documentado, em obras de engenharia em ermos remotos, onde os trabalhadores morriam como moscas. (GALVÃO, 2008, p.208).

Quando chega à localidade sertaneja, Yao Tsing-Lao vai trabalhar de cozinheiro do Sr. Darell, engenheiro da Central do Brasil. Posteriormente, o chinês ainda se torna o zelador do território nativo, situação contrária ao que visualizamos novamente no conto “O cavalo que bebia cerveja”, pois em “Orientação” o estrangeiro é um trabalhador humilde, que não desperta a inveja, e por isso não causa ressentimento, nos sertanejos com quem convive diariamente. Além disso, o narrador caracteriza Yao Tsing-Lao pelas expressões “trenhoso” e “formigo”, sendo que o primeiro adjetivo alude à habilidade do imigrante na realização das tarefas e o segundo brinca com a referência à

formiga, inseto a que se costuma associar a ideia de trabalho tenaz, característica que é também do protagonista do conto.

Inserido em uma região bastante distante de sua terra de origem, Yao é reconhecido como um sujeito fisicamente diferente dos seus anfitriões, um indivíduo que se comporta de maneira inusitada, algo que provoca o encantamento que se apresenta, por exemplo, na interrogação do narrador “e quem viu nunca tal coisa?” e na conclusão bem-humorada “Tudo cabe no globo.” (ROSA, 2009, p.160). Esta última expressão revela a postura tolerante do próprio narrador do conto para com a diferença. Sublinhamos ainda que a voz narrativa do conto se identifica com o mundo do sertanejo, enunciando os acontecimentos a partir de um olhar próximo ao desses nativos, chegando até mesmo a se incluir naquele universo. Assim, desde o início do relato percebemos que o narrador representa uma população que se coloca a favor do imigrante chinês, apresentando do estrangeiro características que o dignificam diante dos olhares alheios. A sua afinidade pelo *outro*, assim como a simpatia dos moradores do sertão pelo hóspede sertanejo, apresenta-se na seguinte frase: “Dele a gente gostava. O chinês tem outro modo de ter cara.” (ROSA, 2009, p.160). Veremos, adiante, que esse “outro modo” se refere possivelmente não apenas à fisionomia do chinês, mas também às delicadezas advindas da sua cultura milenar, que são apreciadas pelos nativos do sertão.

A trajetória de Yao Tsing-Lao no pequeno espaço do ocidente em que ele aportou é sintetizada no início do conto por “– vindo, vivido, ido –” (ROSA, 2009, p.160). Esses três verbos enumerados evocam o movimento de inserção do chinês na paisagem do sertão de Minas, a conquista da sua chácara, o seu envolvimento afetivo pela sertaneja Rita Rola e, por fim, o abandono da propriedade sertaneja em direção a um destino desconhecido. “Vindo” da China, “vivido” no sertão mineiro, e “ido”, ao final da história, não se sabe para onde, o estrangeiro imprime a sua imagem na memória dos nativos, fato explicitado pelo narrador ao mencionar que o asiático era sempre “automaticamente lembrado” (ROSA, 2009, p.160), recordado afetuosamente pela população. A própria existência desse sertanejo que rememora a trajetória de Yao Tsing-Lao no Brasil é um ponto que corrobora a importância com a qual o chinês é percebido por aquela comunidade.

A apreciação do diferente

A chegada do asiático, como afirmamos, é narrada como um fato surpreendente, algo que quebra a expectativa daqueles sertanejos que observam as singularidades do comportamento do chinês. Os exotismos do estrangeiro, as esquisitices do “joãovagante, fulano-da-china” possuem um lugar especial nas descrições do narrador. Como podemos identificar na passagem abaixo, o sujeito “diferente” é percebido como um indivíduo discreto no comportamento e pacífico na relação com seus anfitriões:

Sem cabaia, sem rabicho, seco de corpo, combinava virtudes com mínima mímica; cabeça rapada, bochechas, o rosto plenilunar. Trastejava, de sol-nascente a vice-versa, sério sorrisoteiro, contra rumor ou confusão, por excelência de técnica. (ROSA, 2009, p.160).

Suas maneiras delicadas e seus gestos sutis formam a imagem de um indivíduo cuja convivência seria agradável. Outra característica enfatizada pelo narrador é a seriedade do chinês, indivíduo de poucas palavras e de poucas exigências, que exigia para si “apenas, após o almoço, uma hora de repouso, no quarto. – *“Joaquim vai fumar...”* – cigarros, não ópio; o que pouco explicava.” (ROSA, 2009, p.160). Novamente, somos colocados pelo narrador diante de uma imagem construída de maneira positiva, que aponta para a afabilidade e polidez do estrangeiro, algo que, mais uma vez, não podemos constatar pela voz de Reivalino Belarmino em relação a Seo Giovânio no conto “O cavalo que bebia cerveja”. A hospitalidade delegada a Yao Tsing-Lao possibilitará que ele seja respeitado e admirado na localidade sertaneja, mesmo mantendo todas as suas diferenças, que são, obviamente, marcas da sua alteridade.

Em decorrência da dificuldade na pronúncia do nome “Yao Tsing-Lao”, os moradores sertanejos o transformam, passando a tratar o chinês por “Joaquim”. Vejamos:

Nome e homem. Nome muito embaraçado: Yao Tsing-Lao – facilitado para Joaquim. Quim, pois. Sábio como o sol no saleiro, bem inclinado. Polvilhava de mais alma as maneiras, sem pressa, com velocidade. Sabia pensar de-banda? (ROSA, 2009, p.160).

Podemos pensar que a mudança ocorrida é natural, ocorre por uma aproximação sonora entre o nome do estrangeiro e o substantivo próprio do português. E em relação ao imigrante passar a ser chamado por “Quim”, diminutivo do nome ocidental que lhe foi fornecido em terras sertanejas, podemos dizer que a nova mudança dá à nomeação um certo tom de intimidade, demonstrando que o estranhamento com as diferenças do *outro* não impede a aproximação e apreciação desse mesmo indivíduo. Ainda

observamos, na passagem citada, que o narrador utiliza expressões metafóricas para fornecer um valor positivo ao imigrante exatamente no momento em que esclarece o novo nome do estrangeiro. Podemos interpretar o “polvilhar de mais alma as maneiras” de Quim, por exemplo, como uma referência à sua maneira de alimentar o seu cotidiano, e o de quem reside ao seu redor, de delicadezas. Ainda sobre a expressão resultante do abrigamento do nome de Yao Tsing-Lao, a estudiosa Walnice Galvão acrescenta:

[...] o hipocorístico Quim vem a ser uma leitura descompromissada e relaxada de um dos mais ilustres e polivalentes monossílabos chineses, o qual fornece o étimo das línguas ocidentais a partir do latim. O monossílabo tanto nomeia um dos livros-chave dessa civilização, o *I Ching* ou *I Qing*, quanto a prosápia de uma dinastia, seja a *Ch'in* pré-cristã – quando QinShihuang-di submeteu os reinos combatentes, em 211 a.C., tornando-se o primeiro imperador de uma China unificada e estendendo seu patronímico ao país –, seja a última a existir, na primeira metade do século XX, a Ching. (GALVÃO, 2008, p.209-210).

De acordo com a leitura empreendida por Galvão, verificamos que o codinome oferecido pelos sertanejos ao hóspede oriental o enobrece, aponta para uma referência tradicional e dinástica, remete para a origem do imigrante chinês, e não apenas realiza uma transformação mais simples de ser pronunciada para o morador do sertão. O monossílabo chinês utilizado para nomear o imigrante aparece já na epígrafe do conto:

– *Uê, ocê é o chim?*
– *Sou, sim, o chim sou.*
O CULE CÃO. (ROSA, 2009, p.160).

O quase que “trava línguas” explicita o universo sonoro do imigrante oriental e aponta para a natureza do trabalho dos já mencionados imigrantes que trabalharam na construção das estradas de ferro. O território conquistado e cuidado com dedicação por Quim reproduz o seu país de origem, assemelhando-se, assim, a uma pequena China. Isso porque, apesar de se relacionar de maneira amistosa com os sertanejos, o estrangeiro morava “era onde em si, no cujo caber caramujo”. Tsing-Lao permanecia ausente daquela realidade sertaneja, na maior parte do tempo ficava introspectivo, cuidando de sua própria vida e refletindo sobre o mundo que o cercava. Quim “Traçava as pernas” e observava o universo ao redor “para decorar o chinfrim de pássaros ou entender o povo passar”. (ROSA, 2009, p.160).

O encontro/desencontro amoroso entre os diferentes

Além de bem quisto em terras brasileiras, o imigrante se aproxima amorosamente de uma jovem que viria a ser a sua futura esposa, a sertaneja Rita Rola. A expressão “E – vai se não ver, e vê-se!” (ROSA, 2009, p.161) metaforiza a consternação dos moradores locais ao presenciarem o casamento do estrangeiro com a nativa mencionada. Pasmos, os sertanejos associam a união de Quim com a brasileira a um fato que foge da racionalidade, sendo de cunho quase que milagroso. Segundo o narrador, a aproximação amorosa entre os dois provoca surpresa porque, sendo ele um indivíduo querido por todos, não seria esperado o seu envolvimento com uma mulher mal quista pela comunidade, como era o caso de Rita. Percebemos que a hostilidade em “Orientação” é delegada a um próprio indivíduo pertencente à comunidade sertaneja e ocorre porque Rita Rola é feia e reproduz em suas relações pessoais um comportamento grosseiro, desrespeitoso com os outros. Em determinado momento, o narrador chega a dizer que “com o chinês, a Rola não teve escrúpulo” (ROSA, 2009, p.160), o que aponta para a insensibilidade e aspereza da amada.

Yao o china surgiu sentimental. Xacoca, mascava lavadeira respondedora, a amada, por apelido Rita Rola – ou Lola ou Lita, conforme ele silabava, só num cacarejo de fé, luzente os olhos de ponto-e-vírgula. Feia, de se ter pena de seu espelho. (ROSA, 2009, p.161).

A descrição de Rita é antagônica à imagem de Quim. E o motivo da incompreensão do laço afetivo estabelecido entre o imigrante chinês e a nativa também se relaciona à diferença cultural existente entre eles – ele era delicado, ela, estabana; ele, silencioso, ela, barulhenta; ele, pacífico, ela, briguenta. O imigrante chinês é delicado, passa longo tempo a observar em silêncio o mundo a sua volta, e, ao seu contrário, a sertaneja surge como uma pessoa atrevida, desrespeitosa, encrenqueira, é desprovida de graça (que é o significado de “xacoca”, segundo Leyla Perrone-Moisés).

A despeito disso, “Cheiraram-se e gostaram-se.” (ROSA, 2009, p.161). Rita Rola, feia e desagradável, cansativa e indesejada, não cotada para o casamento dentro dos valores de sua comunidade, desperta o amor e é respeitada por alguém que é absolutamente diferente de si. Esse amor, ao menos entre o estrangeiro e a nativa, é percebido como algo misterioso, que não pode ser explicado por razões compreensíveis, ou seja, pela racionalidade. Além disso, a paixão que inseriu na fisionomia de Quim “luzente os olhos de ponto-e-vírgula” e que, em consequência, tornou o imigrante menos ensimesmado, é um sentimento livre de determinações sociais, algo que se torna

claro ao observarmos que o estrangeiro não se importa com as opiniões alheias sobre a sua amada. Sua aproximação da sertaneja é de natureza sensorial, pois ele o faz pelo cheiro.

Quim olhava os pés dela, não humilde, mas melódico. Mas o amor assim pertencia a outra espécie de fenômenos? Seu amor e as matérias intermediárias. O mundo do rio não é o mundo da ponte. (ROSA, 2009, p.161).

O estrangeiro se encanta com a nativa sem denegrir as diferenças óbvias que ela aparenta. Enquanto o narrador se detém no ato de estigmatizar a face de Rita, “Tão feia, com fossas nasais” (ROSA, 2009, p.161), e os nativos no de a repudiarem, o imigrante chinês observa amorosamente os pés da sertaneja. Em decorrência do posicionamento amistoso de Quim, a própria comunidade passa a percebê-la de maneira diferente daquela abrutalhada que figurava antes da chegada e enamoramento do imigrante oriental. Assim, a disposição positiva do imigrante chinês para com a sertaneja é reproduzida pelos moradores que são simpáticos a ele e se tornam menos antipáticos a ela. Em outras palavras, o estrangeiro passa a mediar a relação entre sua amada e os membros da própria comunidade de que ela faz parte, tornando-a mais aceitável dentro de seu meio:

Yao amante, o primeiro efeito foi Rita Rola semelhar mesmo Lola-a-Lita – desenhada por seus olhares. A gente achava-a de melhor parecer, senão formosura. Tomava porcelana; terracota, ao menos; ou recortada em fosco marfim, mudada de cúpula a fundo. No que o chino imprimira mágica – vital, à viva vista: ela, um angu grosso em forma de pudim. Serviam os dois ao mistério? (ROSA, 2009, p.161).

Ao “imprimir a mágica” na imagem da sertaneja, o estrangeiro torna-se responsável pela melhor aceitação da nativa, pois a redesenha com “os seus olhares” amorosos. Entretanto, ao analisarmos a passagem, percebemos que o “marfim” resultado da transformação ainda é “fosco”, e a porcelana mencionada pelo narrador é trocada, rapidamente, por “terra-cota”, material de valor menos nobre. Como se vê, a transformação de Rita não foi completa; ou, como se revelará adiante, não terá um caráter permanente. A modificação da amada é provisória, o que trará consequências à hospitalidade anteriormente delegada a Quim.

Os dois amantes, seres absolutamente destoantes um do outro, ultrapassando toda sorte de expectativas, casaram-se:

Com festa, a comedida comédia: noivo e noiva e bolo. O par – o compimpo – til no i, pingo no a, o que de ambos, parecidos como uma rapadura e uma escada. Ele, gravato no pescoço, aos pimpolins de gato, feliz como um assovio. Ela, pompososa, ovante feito galinha que pôs. (ROSA, 2009, p.160).

A cerimônia de união do chinês com a brasileira é reveladora dos contrastes existentes entre o estrangeiro e a nativa. Além disso, a expressão “comedida comédia” aponta para o final infeliz que será o destino da relação entre os amantes. Assinala Walnice Galvão:

A incompatibilidade surge na metáfora lingüística que os declara [Quim e Rita], enquanto par “til no i, pingo no a”. Ou seja, algo inexistente e absurdo, embora expresso linguisticamente mediante dois oximoros quiasmáticos, sendo o oximoro, como se sabe, uma figura retórica definida pela aproximação violenta de contrários. (GALVÃO, 2008, p.211).

O narrador continua a elencar aproximações de elementos absolutamente diversos para sugerir a radicalidade das diferenças entre Rita e Quim. O fato de os amantes serem “parecidos como uma rapadura e uma escada”, por exemplo, é uma fina ironia justificada pela imagem posterior de delicadeza do chinês, charmosamente felino, sutil “aos pimpolins de gato” e de excesso Rita, mais ostensiva em seu “ovante como galinha que pôs”. Cabe ressaltar que, para Walnice Galvão, todo o tratamento vocabular, as escolhas lexicais e a utilização de figuras de linguagem, como metáforas, metonímias e neologismos realizados por Guimarães Rosa, nesta narrativa, foram arquitetadas para corroborar o “excesso de diferenças” no comportamento do forasteiro Quim, se comparado às condutas de sua amada, a sertaneja Rita Rola.

O excesso de diferença entre os dois culmina em conflito, como aponta o narrador na seguinte passagem:

De vez, desderam-se, o caso não sucedeu bem. O silêncio pôde mais que eles. Ou a sovinice da vida, as inexactidões do concreto imediato, o mau-hálito da realidade. (ROSA, 2009, p.161).

A convivência harmoniosa entre Quim e Rola foi passageira, sendo que as hipóteses relacionadas ao desentendimento, entre os dois, vão da ausência de uma comunicação efetiva até a existência de elementos do cotidiano. O “mau-hálito da realidade” aponta para os possíveis problemas insignificantes do dia a dia, banalidades cotidianas que acabaram por interferir no relacionamento dos dois no tempo em que estiveram longe da comunidade sertaneja onde se conheceram. E, como afirma metaforicamente o narrador, em determinado momento, “O amor é breve ou longo”, passível de suportar ou não as quizilas que incomodam os amantes. Ainda a afirmação do narrador que ressalta o

silêncio como causa do afastamento entre os amantes, Vera Novis nos esclarece que a “A afirmação – ‘o silêncio pode mais que eles’ – deve ser lida mantendo-se a ambivalência de significação: o silêncio como fator de disjunção e também de conjunção.” (NOVIS, 1989, p.68).

Se nos lembrarmos da descrição do estrangeiro no início da narrativa, perceberemos que Quim já era silencioso, sendo essa característica julgada com um valor positivo. Ao silêncio de Quim, contrapôs-se a fala histérica de Rita Rola, formando assim o casal de contrários. Na ausência da comunicação, a sertaneja modifica a maneira pela qual compreende o imigrante chinês, assusta-se não se sabe com o quê e passa a desdenhar a cultura do *outro* por quem esteve apaixonada:

Rita a Rola se assustou, revirando atrás. Tirou-se de Quim, pazpalhaço, o dragão desengendrado. Desertou dele. Discutiam, antes – ambos de cócoras; aquela conversação tão fabulosa. E nunca há fim, de patacoada e hipótese. (ROSA, 2009, p.161).

Atingida pelo “mau hálito da realidade”, a sertaneja passa a diminuir a cultura de Quim, desvalorizando-o e desrespeitando-o. Segundo o Dicionário de símbolos (Chevalier e Gheerbrant, 1990), o dragão é um símbolo importante da cultura chinesa, pois representa uma “potência celeste ordenadora”, motivo pelo qual representa o poder imperial chinês. O adjetivo desengendrado, utilizado pelo narrador, sugere a queda de prestígio sofrida pelo estrangeiro ao olhar de Rita Rola.

Além da expressão “dragão desengendrado”, o substantivo “pazpalhaço”, “motivado” baseado na paronomásia entre “paspalho”, “palhaço” e “paz” (GALVÃO, 2008, p.214), é utilizado para expressar a nova visão de Rita sobre o amante, que, novamente, é humilhado pela amada. Como enfatiza Walnice Galvão, Rita Rola “se apegava ao etnocentrismo, negador da humanidade ao rés-do-chão a que pertence a civilização de Quim. (GALVÃO, 2008, p.211). Apesar da postura hostil de Rita, o estrangeiro continua a ser delicado e amistoso, tratando a amada com gentileza: “Nada de novo. Mas Rola-a-Rita achava que o que há de mais humano é a gente se sentar numa cadeira.” (ROSA, 2009, p.163).

Assim, o que até ali foi uma convivência pacífica e hospitaleira entre os amantes, por parte de Rita Rola transforma-se em hostilidade. Nesse ponto, Rita Rola aproxima-se do narrador Belarmino Reivalino, ansioso pelo conflito com aquele que não reconhece como sendo um semelhante na sua cultura. Vejamos a passagem: “Chamou-o de pagão. Dizia: – ‘Não sou escrava!’ Disse: – ‘Não sou nenhuma mulher-

da-vida...’ Dizendo: *‘Não sou santa de se pôr em altar. De síntese não cuidava.’* (ROSA, 2009, p.161). Como visualizamos na passagem em que Rita dirige-se ao imigrante, a sua fala é confusa e desconexa, o que demonstra o seu descontrole. Composta sempre na negativa, as referências que ela utiliza para atingir Quim sequer podem ser interpretadas de maneira coerente, já que o “santa”, por exemplo, não é uma referência presente na cultura chinesa e, além disso, é negado por ela junto a algo absolutamente contrário, que é o “puta”. A nativa verbaliza a diferença de culto entre os dois de maneira agressiva: no intuito de ofender o chinês, chama-o de “pagão”. A anáfora no discurso de Rita, que repete insistentemente a expressão “não sou”, demonstra a irritação da lavadeira com o companheiro, seu temperamento explosivo e a dificuldade dela em manter um diálogo minimamente compreensível para o chinês.

Ao posicionamento agressivo de Rita Rola, Quim responde apenas com a sutileza dos monossílabos que são a marca da sua alteridade. Na cena seguinte, percebemos como o estrangeiro, diante da situação hostil, reage de uma forma radicalmente diversa da violência grosseira da sertaneja:

Vai e vem que, Quim, mandárem, menos útil pronunciou-se: – “*Sim, sim, sei...*” – um obtempero. Mais o: – “*T’s, t’s, t’s...*” – pataratesco; parecia brincar de piscar, para uma boa compreensão de nada. Falar, qualquer palavra que seja, é uma brutalidade? (ROSA, 2009, p.163).

Percebemos que, ao contrário do “não” que marca a fala da sertaneja, o “sim” é que marca a imagem pacífica de Quim. O estrangeiro que chegou ao Brasil e conquistou com o trabalho braçal o território no qual ergueu sua morada mantém o comportamento delicado até mesmo no momento de sua despedida do sertão:

Tudo tomara já consigo; e não era acabrunhável. Sínico, sutilzinho, deixou-lhe a chácara, por polidez, com zumbaia. Desapareceu suficientemente – aonde vão as moscas enxotadas e as músicas ouvidas. Tivessem-no como degolado. (ROSA, 2009, p.163).

Como observamos, Quim deixa a sua residência para a nativa, “sínico”, ou seja, sutil e delicado, não confrontando a amada e avisando sobre a decisão da partida. Como é próprio da sua cultura, ele desaparece sem deixar um rastro que pudesse ser perseguido pela Rita, quando esta se sente abandonada. Mesmo na adversidade, o estrangeiro trata a anfitriã “com polidez”, com civilidade e delicadeza, portanto.

Após a partida de Quim, começa a se processar uma segunda transformação em Rita, esta, aparentemente, menos fugaz: “em tanto em quanto, apesar de si, mudara, mudava-se.” (ROSA, 2009, p.163). Rita começa a perguntar as pessoas informações

sobre a terra do Quim, e sua pele chega a adquirir um tom mais amarelado. E, por fim, expressa o seu arrependimento por não ter tido um filho com Quim. Entretanto, como afirma o narrador:

Outr'algo recebera, porém, tico e nico: como gorgulho no grão, grão de fermento, fino de bússola, um mecanismo de consciência ou cócega. Andava agora a Lola Lita com passo enfeitadinho, emendado, reto, proprinhos pé e pé. (ROSA, 2009, p.163).

Neste trecho, percebe-se que Rita, embora tenha perdido Quim e não tenha tido filhos com ele, recebeu algo dele, algo não evidente (o gorgulho que se esconde no grão), de outra ordem (“outr’algo”), mas capaz de reorientar sua vida, conforme a imagem da “bússola”, que, nesse contexto, apresenta, ao menos, dois sentidos: o primeiro relacionado à cultura de Quim, uma vez que esse instrumento foi inventado pelos chineses, e o segundo referente à função orientadora do instrumento, cuja agulha sempre aponta para o norte. A sertaneja, dessa maneira, apesar de perder, ainda ganha, aprende, orienta-se orientando-se, ou seja, enriquecendo sua vida pelo contato com o outro. Coloca-se, portanto, também, nessa narrativa, à semelhança do que encontramos em “O cavalo que bebia cerveja”, a questão do aprendizado, do ganho que pode representar a convivência com a diferença. A aprendizagem é um tema muito comum na obra de Guimarães Rosa e, segundo Vera Novis, especialmente importante no livro em que se encontra “Orientação”:

[...] as estórias de *Tutaméia* focalizam um momento de transformação nos personagens. Essa transformação tem sempre uma direção ascendente, e, portanto, um sentido positivo, de passagem de um estado de carência para um estado de plenitude, ou de “completamento”. Para que haja essa mudança qualitativa de estado, os personagens têm necessariamente que passar por provações, como num ritual iniciático. Ainda que a revelação ou iluminação possa acontecer num átimo, a aprendizagem exige um lento processo de amadurecimento. (NOVIS, 1989, p.26).

Com a partida de Quim, Rita Rola sofre uma transformação diferente da realizada no início do conto, quando ela transforma-se “aos olhos dos sertanejos”, o que poderíamos compreender como uma mudança externa. A transformação da sertaneja modifica a sua maneira de ser, internamente, tornando-a silenciosa, por exemplo, característica positiva do estrangeiro. Ela aprende com o outro a maneira como ele se inseria na realidade dela. Para Galvão:

Ensinar talvez seja a palavra-chave do conto. [...] pelo significado explícito de “passar um conhecimento”, de “orientar”, enfatizado em três momentos importantes do texto [...] “morava, porém, era onde em si, no cujo caber de caramujo, *ensinando a ser*”, quando se define o “em-si” de Yao; “*ensinava-lheliqueliques, refinices*”, quando se define a relação dos dois; e *aprendia* – contrapartida do ensinar do ponto de vista de Rita Rola. (NOVIS, 1989, p.69).

Nessa perspectiva, o encontro com o *outro* oferece ao sertanejo a oportunidade de se inserir em uma dimensão do mundo que é culturalmente diferente, o que lhe abre novas possibilidades da sua inserção na realidade. Seria esse embate de diferenças o responsável por proporcionar a ampliação dos horizontes de percepção dos sujeitos envolvidos, significando para eles, portanto, um ganho. O refinamento da cultura chinesa passa a fazer parte de Rita. Como esclarece, novamente, o estudo de Walnice Galvão:

Contrariando a expectativa, não é ele [Yao Tsing-Lao] quem se acultura a sociedade inclusiva, mas ela [Rita Rola] que, bem ou mal, acaba por se aculturar a ele. Desorientada é ela, carecendo de orientação, de rumo (depois da separação, ela pergunta de que banda fica a terra dele e respondem-lhe apontando o “rumo... da Extrema-Ásia”), enfim de bússola.

Como se vê, antinacionalista e graciosamente anti-racista, o conto considera que a miscigenação com o elemento alienígena não-branco, isto é, “amarelo”, nos melhora. (GALVÃO, 2008, p. 216).

Também a crítica Leyla Perrone-Moisés, ao se deter na análise desse conto rosiano, aponta para o ensinamento presente no texto. Segundo a pesquisadora:

O título do conto, “Orientação”, remete não apenas ao óbvio Oriente, mas também, para além dos orientalismos ornamentais, aos deslocamentos espaciais (orientar-se, achar seu caminho) e aos ensinamentos (orientações) que podem ser recebidos do Outro. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.261-262).

Os sentidos inerentes ao verbo “orientar”, analisados pela estudiosa, poderiam ser extrapolados também para pensarmos a hospitalidade e/ou hostilidade delegada ao personagem estrangeiro em outros contos que serão trabalhados por nós. Em “O outro ou o outro”, por exemplo, observaremos que o elemento estrangeiro, o cigano Prebixim, possui um “outro ofício”.

5 O ENCONTRO COM A ALTERIDADE DOS CIGANOS

Nos três contos que estudaremos aqui, os personagens ciganos centralizam a narrativa. Como mencionamos anteriormente, Rosa tinha um interesse bastante grande pelo povo zíngaro. Walnice Galvão relata que o escritor:

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. (NOVIS, 1989, p.29).

Esse interesse pelo estudo e pela recolha de informações sobre a alteridade contribuíram na construção dos contos inseridos em *Tutaméia*: “O outro ou o outro”, “Faraó e a água do rio” e “Zingaresca”. As três curtas histórias conjugam-se em quadros que representam a maneira pela qual se constituem as relações travadas entre o nativo e o estrangeiro e nos oferecem diferentes perspectivas sobre as tensões vinculadas à prática da hospitalidade e/ou hostilidade exercida pelos personagens nativos.

Como no caso dos outros contos aqui discutidos, “O cavalo que bebia cerveja” e “Oreintação”, os sertanejos que se defrontam com os ciganos, em geral, também protegem um “em casa”, para usar as palavras de Derrida, “assegurando o ‘próprio’ e a propriedade contra a chegada ilimitada do outro” (DERRIDA, 2004, p.249), questão de que já tratamos aqui a partir da formulação de Hillis-Miller. Por isso a abertura da propriedade aos ciganos ferreiros em “Faraó e a água do rio”, por exemplo, será policiada pelo filho do proprietário da paisagem rural. Em “Zingaresca”, a entrada na fazenda pelos gentios só é possível com a apresentação de um documento escrito. O que percebemos é que o sertanejo, com frequência, tenta controlar o comportamento do estrangeiro, o que, no caso cigano, se assemelha a retirar do estrangeiro nômade a sua liberdade de acampar em quaisquer pontos da paisagem sertaneja.

Em “O outro ou o outro”, o contato entre sertanejos e nativos é apresentado por meio de um narrador personagem bastante hospitaleiro que olha para a comunidade zíngara, e principalmente para um de seus representantes, o cigano Prebixim, com admiração. A hospitalidade marca o conto do início ao fim.

Já em “Faraó e a água do rio”, um narrador de terceira pessoa nos apresenta a aproximação entre a família de fazendeiros e o grupo zingaresco comandado por Zé Voivoda. Como veremos em nossa discussão do conto, hostilizados no início pelos detentores do poder local, os ciganos serão acolhidos e protegidos ao final da narrativa.

Verifica-se no conto, portanto, a transformação da hostilidade em hospitalidade e aproximação.

“Zingareca” também é narrado em terceira pessoa, sendo que a voz narrativa acompanha a perspectiva de uma personagem secundária, mas, justamente por isso, muito importante: o preto Mozart. Este indivíduo, como veremos mais tarde, é tolerante com a diferença e aceita de bom grado a presença dos ciganos em terras sertanejas. Esse último conto ainda tem uma particularidade em relação aos outros dois que importa ressaltar. Segundo Vera Novis:

Enquanto os outros contos aparecem como quadros miniaturizados, “Zingaresca” se assemelha a um grande painel. Além de Ladislau, Sarafim, vaqueiros, ciganos, cego e guia de cego, temos ainda o fazendeiro, a mulher do fazendeiro, um surdo-mudo, um padre, um padre e um preto velho (“semelhante diversas sortes de pessoas, de contrários lados, iam acudir aquela parte”). Os vários tipos, os vários temas que se apresentam em *Tutaméia*, se cruzam aqui em “Zingaresca”, daí um certo tom de *granfinale*, de apoteose, no conto. (NOVIS, 1989, p.56-57).

Nesse último conto, os ciganos parecem em meio a muitas alteridades, sendo que a narrativa apresenta a heterogeneidade do sertão, apesar de os ciganos aparecem em maior destaque.

5.1 “O OUTRO OU O OUTRO”: AUTORIDADE E ALTERIDADE NO SERTÃO

Em “O outro ou o outro”, o narrador observador e personagem do conto expõe a relação amistosa estabelecida entre um estrangeiro, o cigano Prebixim, e o delegado da localidade em que o zíngaro e seus companheiros aportam, Diógenes ou, como é chamado afetuosamente, Tio Dô. A relação mantida entre Prebixim e o representante da autoridade no sertão, e até mesmo entre o cigano e o narrador que observa de perto a cordialidade entre esses dois personagens, é a que melhor se aproxima do horizonte de expectativa evocado por Jacques Derrida quando o teórico fala em hospitalidade. Como veremos adiante, Tio Dô, anfitrião em terras sertanejas, nutre por seu hóspede cigano uma profunda atração. Embora o roubo realizado pelos zíngaros em uma localidade próxima não se condicione ao cumprimento de regras próprias dos moradores sertanejos, o ocorrido não termina em conflito, como seria o esperado caso as diferenças entre os dois povos não fosse tolerada. Até certo ponto, a alteridade de Prebixim é respeitada, pois a admiração parece abrir caminho a certo respeito pela diferença que marca a individualidade do cigano “sem modelo e nem cópia”.

É interessante perceber que, se no conto “O cavalo que bebia cerveja” estávamos diante do sertanejo Belarmino Reivalino, que nutria pelo italiano Seo Giovâncio uma natural hostilidade, no conto agora analisado o personagem sertanejo que centraliza a trama, o já mencionado delegado Diógenes, alimenta pelo cigano Prebixim uma natural simpatia. Também, ao contrário do que ocorrera no conto “Orientação”, em que a relação entre o chinês Yao Tsing-Lao e a brasileira Rita Rola caminhará para o desentendimento, em “O outro ou o outro”, as divergências entre os códigos de éticas dos dois povos representados são administradas, sendo que o esperado conflito entre a autoridade local e os ciganos não chega a ocorrer.

Na narrativa em questão, o elemento estrangeiro, apesar de não compartilhar com o sertanejo comportamentos julgados como “adequados”, não é percebido enquanto ameaça ou como hóspede indevido por Tio Dô, mas, sim, como um sujeito passível de ser admirado. A recepção a Prebixim diferencia-se da realizada pelos nativos a Seo Giovâncio e a Yao Tsing-Lao porque, nestes dois últimos casos, os sertanejos (Reivalino Belarmino e Rita Rola) julgam e não apenas tentam conviver amistosamente com eles.

Importante relembrar que não apenas em “O outro ou o outro”, mas também em “Faraó e a água do rio” e em “Zingaresca”, os estrangeiros figuram enquanto nômades das terras sertanejas. Como mencionamos na introdução de nosso trabalho, mesmo que os ciganos não sejam exatamente “estrangeiros”, a relação entre eles e os nativos pode ser pensada enquanto figuração do encontro entre os sertanejos e um outro, representação de uma cultura diversa da sertaneja. Nas narrativas analisadas anteriormente, os forasteiros são imigrantes que se fixam no sertão, mas acabam sendo expulsos pelas circunstâncias criadas pelos sertanejos. Diferentemente de Seo Giovâncio e Yao Tsing-Lao, os ciganos oscilam pelo espaço sertanejo “só ao sabor de oscilar”, sendo suas barracas constituídas por uma “frouxa e postiça arquitetura” (ROSA, 2009, p.157), bastante diferente da suntuosidade da chácara de Seo Giovâncio, ocultada pelas árvores, e do “chalé abado circunflexo” (ROSA, 2009, p.161) de Quim.

A imagem do estrangeiro

O conto inicia-se com a apresentação do espaço sertanejo, em que se inserem as barracas dos ciganos acampados na região. A paisagem é descrita pelo narrador de uma maneira panorâmica até fixar-se na imagem de um único indivíduo, Prebixim, cigano que será responsável pela mediação entre os forasteiros e a autoridade local:

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. Devia afinar-se por algum dom, adivinhador. Viu-nos, olhos embaraçados, um átimo. Sorria já, unindo as botas; sorriso de muita iluminação. (ROSA, 2009, p.156).

O narrador descreve a aparência do estrangeiro de maneira bastante positiva, sendo que duas das características de Prebixim exaltadas no parágrafo inicial chamam a nossa atenção. A primeira delas relaciona-se ao fato de o cigano “afinar-se por algum dom, adivinhador”. Isso sugere inclusive o motivo de ele estar intranquilo, indo e vindo a passos curtos: Prebixim já previa a chegada de Tio Dô no acampamento. Como se vê, um mistério envolve as potencialidades do hóspede cigano, o que é confirmado na afirmação de que ele “Devia afinar-se por algum dom”. Uma outra característica que se relaciona à postura amistosa de Prebixim, e também ao “dom” que ele carrega, é o seu sorriso, percebido pelo bem-disposto narrador como sendo de “muita iluminação”. Observamos que, mesmo desconfiado e ansioso, algo que, como mencionamos, fica claro no perambular de Prebixim diante das barracas no momento em que o narrador e seu tio chegam ao acampamento, o cigano se dispõe a receber de maneira solícita e cordial os visitantes. Essas características, o dom e a cordialidade, expressas na imagem, ademais, alegre do cigano, serão responsáveis, também, pelo fascínio provocado por Prebixim no narrador do conto. Ressaltamos que a disposição positiva do narrador do conto é que possibilita uma construção tão fascinante da imagem misteriosa de Prebixim. O narrador deseja compreender a dimensão do *outro* e, para isso, permanece atento ao cigano, como na passagem em que descreve a imagem do estrangeiro:

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. Além de calças azuis de gorgorão, imensa a cabeleira, colete verde – o verde do pimentão, o verde do papagaio. (ROSA, 2009, p.156).

A simpatia é imediata tanto porque a figura do estrangeiro é afável, quanto porque ele comporta-se de maneira extremamente receptiva em relação aos visitantes do acampamento. O sorriso nos lábios de Prebixim e a frase que inicia o diálogo entre estrangeiro e nativo aponta para a disposição do cigano em receber o delegado, mas também para a relação de cortesia existente entre eles. Além disso, Prebixim possui uma

imagem agradável, relacionada inclusive com a feição de pássaro que o nome do protagonista carrega. Segundo a pesquisadora Vera Novis:

Prebixim é um pássaro, também conhecido como pintassilgo ou pintassilgo-da-mata, cuja característica é um colorido vivo, detalhe esse acentuado mais de uma vez na descrição do cigano pássaro. (NOVIS, 1989, p.30).

Os pássaros, nós sabemos, desconhecem as fronteiras criadas pelo ser humano para delimitar territórios. A liberdade da ave relaciona-se a sua possibilidade de exploração da vastidão do espaço sem respeitar a geografia em que os homens implantaram suas regras. Nesse sentido, é válida a associação entre o pássaro e o cigano que leva o seu nome Prebixim, pois o nômade sem recato a “qualquer meus” também conhece essa liberdade. Tio Dô, como fica patente ao final da narrativa, admira o cigano por encontrar em sua postura esses sinais de liberdade. O delegado respeita, em parte, a alteridade do estrangeiro e se empenha em solucionar a questão do roubo realizado pelos ciganos no *Ão*, Tio Dô assumindo uma postura tranquila, de não enfrentamento.

Vera Novis chama a atenção para um aspecto interessante do encontro entre o sertanejo e o cigano nesse conto:

A simples menção inicial do encontro entre ciganos e delegado já induz o leitor a imaginar uma situação de tensão; é o mínimo que se poderia prever do encontro de pessoas que representam, umas, a manutenção da ordem, e outras, a sua transgressão. Além disso, o texto informa que Tio Dô, o delegado, recebera queixa de furto da cidade vizinha por onde haviam passado os ciganos. Este é o motivo pelo qual vai procurá-los. O pormenor reforça no leitor a ideia de que a situação vai se desenvolver em clima de discórdia e terminar com a prisão dos ciganos. (NOVIS, 1989, p.29-30).

Entretanto, como vimos, e continuaremos a ver durante a leitura do conto, ambas as partes envolvidas nesse encontro lidam com a situação de forma diplomática: se, por um lado, Tio Dô é habilidoso, por outro lado, Prebixim também o é. A ocasião não termina em conflito porque estrangeiro e nativo se resguardam do embate, resolvendo a situação por meio de uma “conversa”, uma “negociação” em que Prebixim assume a postura de mediador entre o mundo do sertanejo e o universo cigano e Tio Dô a de mediador entre o mundo cigano e o mundo sertanejo. O cigano, tentando conciliar indivíduos pertencentes às duas culturas diferentes, defendendo os interesses dos zingáros e mantendo a boa convivência com Tio Dô, tem a capacidade de, sendo um *outro*, agir

com a cordialidade necessária para agradar e solucionar a questão imposta pelo representante dos nativos. A habilidade do zíngaro-pássaro nos surpreende.

Em “O outro ou o outro”, há um diálogo estabelecido entre Prebixim e Tio Dô. Um diálogo cifrado pelas respostas ambíguas do cigano passarinho, mas, ainda assim, um diálogo em que os dois lados comportam-se de maneira diplomática.

Prebixim elevou e baixou os braços – o colete de pessoa rica.
– “*Meu gajão delegado... sou não o capitão-chefe. Coisa de borra que sou... Que é que eu tenho comigo?*” – questão contristada, estampido de borboleta em hora de trovão.

– “*Você é o calão nosso amigo.*”

Prebixim contramoveu-se, relançou-me um olhar. Aprumara seu eixo vertebral, sorria por todos os distritos do açúcar. (ROSA, 2009, p.158).

Apesar de fragmentada, a comunicação entre Tio Dô e Prebixim é bastante eficaz. Talvez nem tanto pelo que ela carrega de informação, já que o cigano constrói frases enigmáticas, mas sim pelas sutilezas com as quais estrangeiro e nativo se tratam. Prebixim aproxima-se de Tio Dô ao utilizar o pronome possessivo na frase “Meu gajão delegado”, assim como Tio Dô retribui a simpatia com o elogio “Você é o calão nosso amigo.” As palavras de ambos chegam a sugerir um certo afeto, sendo que a fala e o cuidado na escolha vocabular, realizado pelos dois, se mostram importantes na manutenção da paz e no afastamento do conflito.

No que se refere ao “ofício” de Prebixim, percebemos que o cigano-pássaro comporta-se de maneira diferente dos seus companheiros:

Não impingia troca de animais, que nem o cigano Lhafôfo e o cigano Busquê: os que sempre expondo a basbaques a cavalhada, acolá, entre o poço do corguinho tachos, qual o cigano Rulu, que em canto abrigado martelava o metalurgir. (ROSA, 2009, p.156.).

Prebixim, ao não se empenhar em tarefas típicas de seu povo, afasta-se de um comportamento esperado dos ciganos e transforma-se em um *outro*, dentro de sua própria comunidade. Por isso é que ele é “sem modelo nem cópia”. Ser diferente de todos os *outros* e não manter uma semelhança que o associe até mesmo ao grupo de zíngaros deque faz parte é uma marca de individualidade que, para o narrador, o enobrece.

Um outro nem tão outro

A habilidade em manter a diplomacia é a característica que melhor aproxima Tio Dô de Prebixim, os quais, como perceberemos, são mais parecidos entre si do que seria o esperado, dado as diferenças culturais de cada um. Apesar ter a obrigação de defender os interesses da comunidade sertaneja, que se opõe à presença dos ciganos e repudia seu comportamento, Tio Dô se identifica com o hóspede sertanejo Prebixim: “Tio Dô olhara aquilo e contemplara. – *‘Podia ser tocador de sanfona...’* – comentou, piscou amistoso.” (ROSA, 2009, p.159).

Esse fascínio pelo *outro*, essa atração que enxerga no mundo dos ciganos faz com que o delegado fantasie levar uma vida mais como imagine que leve um tocador de sanfona, por exemplo. Tio Dô não apenas respeita a alteridade alheia, como também se aproxima do estrangeiro. O comportamento do cigano-pássaro, que provoca a admiração do delegado e o torna simpático a ele, é explicitado por Vera Novis: “A ‘fina arte da liberdade’ de Prebixim é o sonho de Tio Dô” (NOVIS, 1989, p.34). A tolerância exercida por Diógenes, representante da autoridade no espaço sertanejo, rege o encontro entre os indivíduos de culturas diferentes e permite não apenas a manutenção de um ambiente pacífico, mas também a identificação positiva do anfitrião com o hóspede que recebe. Tio Dô refere-se à imagem que os sertanejos possuem tende a minimizar o julgamento pejorativo sobre as leis dessa outra comunidade, o delegado sabe que eles roubaram e, portanto, infringiram as leis do sertão, entretanto, porque tem outros valores, admira os ciganos e tende a minimizar esses comportamentos repudiados pela comunidade sertaneja. Vejamos:

Tio Dô vinha a sabendas, porém, sob dever de lei, não a especular ofícios desossados. Dizia-os: – *“Mariolas. Mais inventam que entendem.”* Instruía-me do malconceito deles, povo à toa e matroca, sem acato a quaisquer meus, seus e nossos, impuros de mãos. (ROSA, 2009, p.158).

Desde a sua chegada ao acampamento cigano, o narrador aponta que o delegado encontra-se em uma situação desconfortável ao ter de inquirir um sujeito que tanto aprecia. Tio Dô “ia agir, com prazo e improrrôgo”, mas “pesava tristonho, na ocasião; não pela diligência de rotina, mas por fundos motivos pessoais”(ROSA, 2009, p.157). A “tristeza” em cumprir os deveres de sua profissão parecem advir do fato de ele identificar-se com aqueles que terá de confrontar. Assim, como afirma o narrador, o desconforto do delegado se refere à situação ambígua em que se vê inserido: por um lado, como representante da autoridade dos nativos, Tio Dô precisa defender os

interesses do sertanejo, devolvendo-lhes o que lhes pertence, mas, por outro lado, ele se identifica com o modo de vida do estrangeiro. Como implícito na passagem, Tio Dôse divide entre a necessidade do cumprimento da norma, sua obrigação, e o desejo de aproximação a esse *outro* que quebra as regras impostas pelos sertanejos.

Em um primeiro momento, quando temos acesso aos motivos que levaram Diógenes ao acampamento cigano, poderíamos acreditar que, semelhante ao que ocorre em “O cavalo que bebia cerveja” e em “Orientação”, há uma divisão que contrapõe estrangeiros e nativos. Entretanto, essa polarização se mostra infrutífera desde a análise do título do conto. Segundo Vera Novis:

A construção alternativa (isso ou aquilo) enfatiza a polarização que é ironizada desde o título da narrativa *O outro ou o outro*, onde o primeiro pólo, “o um”, já é o segundo pólo, “o outro”. Além disso, se abstrairmos as consoantes, a seqüência formada pelas vogais / O OU (tr) O OU O OU (tr) O / multiplica a polaridade e deixa em aberto com o último o reticente a possibilidade de substituição infinita de um pólo por outro. (NOVIS, 1989, p.34).

Essa construção que alterna os pólos (ou uma coisa ou outra) já aparecera em “Orientação”, mas para metaforizar a possibilidade de separação entre Yao Tsing-Lao e Rita Rola. A passagem a que nos referimos é “O amor é breve ou longo, como a arte e a vida.” (ROSA, 2009, p.107). Ao jogo antitético – “Prebixim e Tio Dô, o egípcio e o grego, Oriente e Ocidente, são polarizações que o texto aparentemente reforça com repetição de construções alternativas.” (NOVIS, 1989, p.34) –, soma-se a já mencionada linguagem de Prebixim que concentra passado e futuro, como no fragmento:

– “*Você hoje está honesto?*” – Tio Dô aumentou.
– “*Hi, gajão meu delegado... Mesmo ontem, se Deus quiser... Deus e o meu São Sebastião!...*” Assentia fácil e automático, como os ursos; dele emanava porém uma boa-vontade muito sutil, serenizante. (ROSA, 2009, p.158).

O discurso do cigano é incognoscível, porque paradoxal. A resposta não possui uma interpretação clara para o sertanejo que escutar Prebixim sem conseguir fechar o sentido para a expressão “Mesmo ontem, se Deus quiser”. Vejamos que a afirmação do zíngaro concentra passado e futuro, sendo a pergunta de Tio Dô formulada no presente. A justaposição dos três tempos confunde o interlocutor do cigano, que nada consegue retirar das formulações de Prebixim. Hóspede e hospedeiro assumem a posição de convivas, na cena seguinte:

– “Tenho em mercê...” – Prebixim, bizarro, cavalheiro, entregava a Tio Dô o relógio de prata, como se fosse um presente. – “É *fifrilim*, coisa de nada...” – calava o que dava, com modéstia e rubor. Outros objetos ainda restituía; oferecia-os, novo e honesto feito alface fresca. (ROSA, 2009, p.157).

Prebixim recria a situação conflitante de maneira a transformar o que seria o momento de confirmação do roubo, já que o material seria devolvido, em uma ocasião de celebração entre o povo nômade e seus visitantes. Na perspectiva lançada pelo cigano, o bando entrega ao anfitrião a matéria roubada no *Ão*, sem dar demasiada importância à origem dos elementos. Da maneira como Prebixim molda a situação, o delegado deixa de ser a autoridade inoportuna e traveste-se em visita presenteada por um anfitrião que, agora, é representado pelos ciganos. Tio Dô, ao perceber a manobra do cigano, fica abismado, positivamente perplexo. O clima hostil, que poderia se formar e alimentar um conflito, se torna uma festa, como visualizamos na passagem:

Entressorriram-se ele e Tio Dô, um a par do outro, ou o que um sábio entendendo o outro. – “Eta! eta! eta!” – coro: as mulheres aplaudiam as desfatura, com mais frases em patoá. Ele era delas o predileto. Meninos pulavam por todos os lados. Passou-me um elefante pelo pensamento. Tio Dô tossiu, para abreviar o instante. (ROSA, 2009, p.157).

As mulheres ciganas aprovam Prebixim, que desfez a encrenca. A atitude do cigano é, como menciona o narrador, “bizarra” e “cavaleiresca”, simultaneamente. Bizarra porque foge da lógica esperada e cavaleiresca porque imprime ao ato do cigano a cortesia com o *outro*. Nessa negociação os valores das duas comunidades são mantidos: tanto o do sertanejo, que receberá os seus pertences, quanto o dos ciganos, que, no *drible* de Prebixim, se posicionam como aqueles que estão a presentear o delegado. Não há perdedores, e a inteligente solução encontrada pelo cigano-pássaro permite a manutenção da harmonia e o descrédito do conflito.

É importante pensar que o delegado exigiu de seu hóspede zingaresco uma postura que tornou esse estrangeiro indisposto aos nativos. A devolução do material roubado na comunidade vizinha é uma consequência de um diálogo travado entre Prebixim e o delegado. Novamente, relembremos os contos em que figuram o fazendeiro italiano e o imigrante chinês: nos momentos iniciais de “O cavalo que bebia cerveja”, São Giovâncio algumas vezes dirige a palavra a Belarmino, entretanto, o nativo apenas ouve atento as lamentações do patrão ou assente de maneira monossilábica. Mesmo ao final da narrativa, quando uma hospitalidade é alcançada, estrangeiro e nativo confraternizam-se com o consumo da bebida, e não com o uso da “palavra”. De maneira

semelhante, Rita Rola e Yao Tsing-Lao, no conto “Orientação”, comunicam-se de maneira ineficiente, sendo que, para ambos, o mundo do outro foge à compreensão.

A despeito da maneira como as imagens de Prebixim e de Tio Dô são construídas ao longo do conto, Vera Novis esclarece que:

O cigano está à margem do Oriente como Diógenes, do Ocidente. São os extremos do modelo. Sem desfazer o sistema bipartite de oposição, o texto diz que os opostos se atraem, os extremos se tocam e o círculo se fecha. Ou como dizia tio Diógenes: “ – ‘O que esse mundo é, é um rosário de bolas...’ Fechando a sentença”. (NOVIS, 1989, p.34).

“Fechando a sentença” é a última frase do conto. Semelhante ao “fecho de sentença” em “O cavalo que bebia cerveja”, em que Belarmino solidariza-se com Seo Giovânio sem compreender sua origem e seus mistérios, em “O outro ou o outro”, o narrador aceita amistosamente Prebixim. A parte do cigano-pássaro que Tio Dô, e também o narrador do conto, desconhecem não incomodam os dois nativos, que recebem, de maneira generosa, a individualidade do estrangeiro.

5.2 “FARAÓ E A ÁGUA DO RIO”: HOSPITALIDADE MOVENTE

Em “Faraó e a água do rio”, o narrador em terceira pessoa relata a recepção pouco amistosa realizada pelos sertanejos a um bando de zingáros que chega às proximidades de uma fazenda sertaneja produtora de açúcar. O encontro entre os estrangeiros e os nativos ocorre em um cenário dividido pela cerca que delimita as fronteiras da propriedade rural: de um lado, os proprietários da terra, seguros no espaço em que a propriedade e as tradições sertanejas vigoram e, do outro lado, para além da cerca e das construções sólidas e tradicionais da casa dos senhores de engenho, os ciganos, acampados em frágeis barracas ao ar livre, com sua fama de ladrões, mas também detentores da habilidade de moldar o cobre de que necessitam os proprietários de engenho.

A recepção pouco amistosa aos viajantes do sertão é realizada por Senhozório e por seu filho Siozorinho, sujeitos cuja crença sobre os ciganos está pautada em estereótipos negativos. Posteriormente, Siântonia, esposa do fazendeiro, e suas filhas Sinhalice e Sinhiza, também se aproximam dos estrangeiros demonstrando por eles certo interesse e, em alguma medida, uma disposição positiva para as diferenças carregadas pelo *outro*. Entretanto, essa receptividade das personagens femininas, que, a princípio, parece ser mediada por uma hospitalidade ao *outro*, não respeita a alteridade

deles, pelo contrário: como veremos, ao menos no caso das meninas, o forasteiro também é idealizado, tem a imagem recriada de acordo com os desejos das raparigas. Sinhalice e Sinhiza desconhecem a natureza do povo cigano, assim como o pai e o irmão, e fantasiam características sobre os zíngaros que não são menos estereotipadas. Trata-se de uma idealização, realizada pelo mesmo artifício discutido pelo crítico Edward Said que havíamos explorado em “O cavalo que bebia cerveja”. Naquele conto, o narrador idealiza a figura do imigrante italiano de maneira a acreditar que ele seria um lobisomem. No conto agora em questão, as filhas do fazendeiro utilizam a mesma estratégia, ainda que não seja para criar uma imagem negativa do outro. Siozório e Siozorinho constroem uma imagem negativa. Na perspectiva deles, os ciganos são ladrões. Na perspectiva delas, os ciganos são sedutores e românticos.

No início do relato, o fazendeiro Senhozório, cujo interesse era manter por perto apenas uma quantidade de estrangeiros necessária para a confecção das tachas de cobre, utilizadas na secagem do melaço de cana-de-açúcar, permite que apenas dois ciganos ultrapassem a porteira da fazenda. Chama a nossa atenção essa exigência do nativo em não permitir o acampamento do grupo de ciganos em suas terras, pois demonstra que o fazendeiro tem medo da fama de ladrões dos estrangeiros. Vejamos a primeira cena:

Vieram ciganos consertar as tachas de açúcar da Fazenda Crispins, sobre cachoeira do Riachão e onde há capela de uma Santa rezada no mês de setembro. Dois, só, estipulara o dono, que apartava do laço o assoviar e a chuva de enxurrada, fazendeiro Senhozório; nem tendo ordem de abarracar ali em terra. (ROSA, 2009, p.97).

A aceitação da presença dos estrangeiros por Senhozório relaciona-se a uma necessidade do trabalho do forasteiro, cuja habilidade mantém a ferramenta necessária para o desenvolvimento da atividade comercial dentro de seu território. Ao contrário do que verificamos na análise de “O outro ou o outro” e ainda observaremos na leitura de “Zingaresca”, os ciganos em “Faraó e a água do rio” possuem a presença solicitada pelo sertanejo, sendo que não entram em contato com os nativos apenas em consequência de estarem a viajar pelo sertão. Entretanto, apesar de serem convocados pelos nativos, ainda assim são vistos por eles com desconfiança, como percebemos na passagem: “Eram os sobreditos Güitchil e Rulu, com arteirice e utensílios – o cobre, de estranja direto trazido, a pé, por cima de montanhas. Senhozório tratara-os à empreita, podiam mesmo dormir no engenho; e pôs para vigiá-los o filho, Siozorinho.” (ROSA, 2009, p.97).

Güitchil e Rulu carregam ferramentas para moldar o cobre, mas também trazem a “arteirice”, o “fazer arte”. Tratam-se de expressões ambíguas que podem ser interpretadas como “dar forma, com arte, ao metal”, ou como o “fazer travessuras”. Podemos apontar, ainda, que, ao vigiar o comportamento e o trabalho dos ciganos, Siozorinho torna-se uma extensão de seu pai (o que pode ser observado também em seu nome, que é somente o diminutivo acrescentado ao nome do pai), reproduzindo a hostilidade delegada pelo patriarca ao povo que não o reconhece como semelhante.

Em um primeiro momento, apesar de realizarem de maneira satisfatória a tarefa para a qual foram contratados, os ciganos não conquistam a simpatia do fazendeiro. Sinhozório julga de maneira negativa o que, na banalidade cotidiana do seu território, foge a sua compreensão. O comportamento destoante dos zíngaros e a conversa cifrada entre eles estimulam a indisposição do nativo:

Já ao fim do dia, Siozorinho relatou que forjavam com diligência. Senhozório, visse desprante em ciganos e sua conversa, se bem crendo poupar dinheiro no remendo das tachas, só recomendou aperto. (ROSA, 2009, p.98).

Como se vê, o contrato realizado com os ciganos, por pior que seja mantê-los no interior da propriedade, gera economia para a fazenda. Nessa perspectiva, o estrangeiro é para o nativo “um mal necessário”. Assim, Senhozório não apenas terá que tolerar os dois ciganos, mas também precisará permitir a entrada de outro companheiro zíngaro mais tarde, o cigano Flor-Flor. Na passagem em que isso acontece, momento em que o narrador também apresenta uma imagem festiva do acampamento dos ciganos, percebemos repúdio do nativo pelo diferente:

– Siozorinho no domingo definiu, voltado de onde fora-de-raia esses acampavam, com as velhas e moças em amarelos por vermelhos. Mas, por arranjar o alambique, de mais um companheiro precisavam, perito em serpentinas. Senhozório àquilo resistiu, dois dias. (ROSA, 2009, p.98).

Se o fazendeiro rejeita os ciganos, a fazendeira, no início, não fará diferente. Entretanto, como denuncia o narrador, ela “receava-os menos pela rapina que por estranhezas”. A indisposição de Siantônia para com os estrangeiros se refere a sua desconfiança de que eles possuem um “dom” especial, algo de caráter supersticioso e maléfico. A fazendeira tem medo da habilidade que os ciganos possuem para além da questão material de moldar o cobre na fabricação das tachas de açúcar. Nesse sentido, vale ressaltar o estudo de Vera Novis, que esclarece:

Os ferreiros alquimistas pelo domínio do fogo perseguiram 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. (NOVIS, 1989, p.47).

Os mistérios que envolvem os ofícios ciganos, as suas “estranhezas”, são responsáveis pela hostilidade delegada a eles por Siantônia, mas também por uma vontade de aproximação. “Derivada de alto nome e posses”, representante do poder e da tradição da fazenda, mas doente, “sob manta de vexame, para o fôlego cada dia menos ar, em amplo a barriga de sapa”, a fazendeira acaba por solicitar a ajuda dos zíngaros para não sucumbir à doença. Na passagem seguinte, verificamos que os ciganos não apenas se solidarizam com o sofrimento da senhora, como empregam o seu misterioso ofício para tentar ajudá-la:

– *Tristes, áá, 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. A outra – moça – pêssega, uma pássara. Dela vangloriavam-se: – Aníssia...– pendiam-lhe as tranças de solteira e refolhos cobrissem furtos e filtros, dos alindes do corpete à saia rodada, a roçagar os sapatos de salto. (ROSA, 2009, p.99).

Devido à doença da proprietária, além dos três ciganos que já estavam na fazenda sob o comando de Senhozório e a guarda de Siozorinho, nesse momento três outros representantes da cultura zingaresca adentram o território do sertanejo: Constantina, Demétria e Aníssia. As ciganas são solicitadas por Siantônia por serem portadoras de um “outro” conhecimento que foge à compreensão da sertaneja, mas que poderia trazer-lhe a cura.

A recepção positiva dos estrangeiros é a marca do comportamento de Sinhalice e Sinhiza em relação aos ciganos, como já foi dito aqui. De maneira diferente da mãe, inicialmente as raparigas demonstram simpatia e curiosidade pelo desconhecido, sendo que o interesse pelo *outro* se relaciona à idealização romântica sobre a vida romântica e aventureira dos ciganos. A imagem do estrangeiro é codificada por elas como a imagem da sedução, o que, como já mencionamos, também é um estereótipo. Os homens zíngaros, tratados por Senhozório como meros trabalhadores e por Sinhantônia como sujeitos carregadores de mistérios, figurariam para as filhas do casal como a fuga do

mundo tradicional, marcado pelos pretendentes escolhidos pelos pais, como a aventura. A cena abaixo demonstra o encantamento das duas pelos forasteiros:

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).

Chama a nossa atenção o fato de a liberdade ser considerada um ponto positivo para as meninas. Os ciganos são vistos por elas como exploradores da vastidão do mundo existente para além das cercas da fazenda. No começo do conto, a imponência das construções físicas e imóveis do território dominado pelos fazendeiros era tratada como algo superior à fragilidade e mobilidade da morada dos estrangeiros.

O povo cigano é nômade, não tendo, portanto, interesse em se fixar em um território qualquer. Na perspectiva dos zingáros, o espaço dominado por Sinhozório e Sinhantônia é apenas um ponto de passagem, um entre muitos lugares possíveis para acampamento. Como ressalta o narrador, “A Fazenda Crispins parava deixada no centro de tantas léguas, matas, campos e várzeas, no meio do mundo, debaixo de nuvens (ROSA, 2009, p.101)”. O estrangeiro, nesse caso, não possui o mesmo valor de territorialização do nativo, que demarca fronteiras delimitadoras do espaço. Para os ciganos, a fazenda de Siantônia e Sinhozório é apenas um ponto na vastidão de um mundo a percorrer. Para as meninas, a liberdade aparece, então, associada à felicidade, à festa, o que se contrapõem à realidade degradada da saúde de Siantônia. Como sistematiza Vera Novis:

De um lado, Siantônia, presa por enfermidade à cama ou à rede; as filhas, Sinhalice e Sinhiza, tudo observando do alto, do varandão da casa do engenho; a doença; a proximidade da morte. De outro lado, o vaivém dos ciganos, o colorido, o cheiro, a música, a alegria, a vida. (NOVIS, 1989, p.46).

Em “Faraó e a água do rio”, o nativo detém o poder sobre o espaço imóvel de sua propriedade, ambiente em que poderá, ou não, oferecer asilo e hospitalidade àqueles que são passageiros, viajantes em terras do sertão. Entretanto, o seu ambiente de domínio é representante também de um aprisionamento e, portanto, de uma infelicidade. Os ciganos, ao contrário, estão livres para procurarem por hospitalidade em infinitas terras do sertão. Assim, na maneira como percebem o espaço a sua volta, anfitriões e estrangeiros se opõem. E como afirma Vera Novis:

Vale a pena apontar um curioso desdobramento dessa oposição, que percorre todo o texto. Siantônia “sofre de hidropisias” e conseqüentemente de falta de ar, enquanto os ciganos vivem ao ar livre. A doença de Siantônia é sintomática de outra enfermidade: o confinamento. (NOVIS, 1989, p.46).

O sofrimento advindo do confinamento de Siantônia aparece metaforizado pela doença. Já o índice do confinamento de Sinhozório e da tristeza provocada por ele surge ao final da narrativa, depois da passagem dos ciganos, quando, silencioso, ele labuta na fazenda decadente e, ao olhar a paisagem, lembra dos ciganos. Vejamos:

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 mugido de um boi, botou no bolso. Andando à-toa, pisava o cheiro de capins e rotas ervas. (ROSA, 2009, p.101).

O “eco das horas”, metáfora para uma repetição sempre igual do cotidiano no trabalho de uma fazenda, propriedade imóvel, incomoda o fazendeiro. A maior liberdade que esse nativo pode visualizar se encontra na passagem da água do rio que ele observa. A insubmissão dos ciganos a um único lugar, o livre arbítrio que eles possuem para explorar outras paragens, fascina Senhozório, assim como seduzira o delegado Tio Dô no conto “O outro ou o outro”. Entretanto, ao contrário deste, que se encontra com os ciganos já com uma postura de admiração, Sinhozório somente no final manifestará uma identificação do nativo com o estrangeiro. Ao cuspir na água, o sertanejo coloca materialmente um pedaço de si na mobilidade do mundo, atitude que se opõe à metáfora em que ele tenta segurar o “mugido de um boi”, algo que não tem delimitação no espaço.

Hospitalidade construída

Como analisamos, no encontro entre os ciganos e a família do fazendeiro, a hostilidade é uma constante por parte de Senhozório. Ao negar hospitalidade aos estrangeiros, o fazendeiro tenta proteger a sua propriedade de possíveis furtos realizados pelo povo zíngaro. Entretanto, essa residência aos outros, aos poucos, irá se modificar, como visualizamos tanto na postura de Siantônia, quanto no comportamento do fazendeiro.

Em ao menos duas passagens do conto, podemos reconhecer animosidade e simpatia entre Siantônia e os ciganos. No primeiro, logo após a menção ao frágil estado de saúde da fazendeira, os zíngaros pedem irem até a capela, algo que fazem em companhia da dona da fazenda:

Ousara 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. (Rosa, 2009, p.99).

Como se vê, há uma aproximação dos ciganos em relação ao culto religioso da fazendeira, o que poderia facilitar a aceitação deles de maneira menos hostil. Além disso, Siantônia, católica, de acordo com as tradições sertanejas, passa a ser venerada por esse grupo que, anteriormente, ela mesma havia chamado de “herege”. Outro momento que nos chama a atenção por indicar certa animosidade da fazendeira para com os ciganos ocorre na cena em que, após a chegada das ciganas à capela, Siantônia pede pela aproximação da zíngara conhecida pelos “dons”: “Siantônia em prêmio de ofego a [cigana Aníssia] quis perto. Era também palmista, leu para Sinhiza e Sinhalice a boa-ventura. [...] Ceca e mesa e cá giravam os ciganos; mas quem-sabe o real possuir só deles fosse? – e de nenhum alqueire.” (ROSA, 2009, p. 100). O “dom” dos ciganos anteriormente idealizado como algo negativo, apesar de ainda não compreendido, de continuar misterioso, agora é percebido de maneira positiva, como algo que pode ajudar o sertanejo.

Quem primeiro quebra a resistência à presença dos ciganos, não apenas como trabalhadores contratados para suprirem uma necessidade da fazenda, demonstrando algum tipo de simpatia para com eles, é Siantônia. Entretanto, também percebemos que Sinhozório passa a cultivar uma disposição positiva para com o estrangeiro. Vejamos:

Com tal que o concerto rematavam os ciganos, *eeé, bré!* Senhozório agora via: o belo metal, o belo trabalho. A esquisita cor do cobre. – *Vosmicê, gajão patrão, doradiante aumente vossos canaviais!* – os cujos botavam alarde. Crer que, aqueles, lavravam para o rei, a gente não os podendo ali terem sempre à mão, para quanto encanto. (ROSA, 2009, p.101).

O fazendeiro observa o excelente trabalho realizado pelos ciganos, que, inclusive, lhe tratam com bastante gentileza e cordialidade. O fato de os estrangeiros realizarem de maneira brilhante a tarefa para a qual foram contratados, somando-se à já mencionada aproximação de Siantônia pelos zíngaros, podem ser alguns dos motivos pelos quais a hostilidade aos ciganos é relevada pelos donos da fazenda. Entretanto, a hospitalidade

ao estrangeiro surge de maneira explícita apenas no momento em que uma situação conflitante se estabelece nas proximidades da Fazenda Crispins. Vejamos:

E houve a rebordosa. Concorridos de repente, a cavalo todos, enchiam a beira do engenho, eram o bando, zingaralhada. – *Mercês!* – perseguidos, chamavam ajuda; e pela ganjã castelã prometiam rezar em matrizes e ermidas. – *Ah, manucho!* – vocavam Siozorinho. (ROSA, 2009, p.101).

Perseguidos pelos sertanejos das redondezas da fazenda, os ciganos não se constroem em procurar a ajuda do fazendeiro que, anteriormente, os repudiara. Sem terem a quem mais recorrer, os ciganos se dirigem ao fazendeiro prometendo rezar pela saúde de Siantônia. Senhozório irá ajudá-los, mas não porque existira entre o nativo e os estrangeiros uma troca de favores, mas sim, porque, como irá demonstrar por meio de uma de suas falas “– *Aqui, não buliram em nada...*” (ROSA, 2009, p.101), ele se relaciona amistosamente com os ciganos.

Considerando-se a análise de Vera Novis, afirmamos que o anfitrião detém o “domínio” da terra e pode oferecer asilo, enquanto que o hóspede detém o “dom”, recompensando o fazendeiro com um bem não-material, relacionado a uma outra dimensão da realidade. No discurso dos outros sertanejos, os que, agora, perseguem os ciganos, novamente encontramos uma reprodução da ideia que relaciona a cultura cigana ao furto. O conflito armado é apenas uma consequência dessa indisposição aos estrangeiros. Vejamos:

Já armada vinha a gente da terra, contra eles, denunciados: porquanto os ladinos, tramposos, quetrefes, tudo na fingitura tinham perfeito, o que urdem em grupo, a fito de pilharem o redor, as fazendas. Diziam assim. Sanhavam por puni-los, pegados. (ROSA, 2009, p.101).

O discurso da comunidade sertaneja reproduz a própria desconfiança de Senhozório no início da narrativa. Porque o fazendeiro modifica o seu olhar para com o bando é que a proteção aos ciganos é possível. Nos momentos iniciais, os estrangeiros eram interpretados como presenças inconvenientes, “mal quistos”, mas necessários por esse nativo. Nos momentos finais, a mesma alteridade repudiada é aceita e, assim, os ciganos ganham o estatuto de hóspede e são compreendidos como uma visita que merece proteção. Analisemos a cena em que Senhozório protege os *gentios*:

[...] em fim ele [Senhozório] resolveu, prestava-lhes proteção, já se viu, erguido o pulso. Mais não precisava. Tiravam atrás os da acossa, desfazendo-se, por maior respeito. Senhozório mandava. Os ciganos eram um colorido. Louvavam-no, tão, à rapa de guais, xingos, cantos, incutiam festa da alegre tristeza. (ROSA, 2009, p.101).

Diante do pedido de ajuda, Senhozório, assustado com a situação, fica “do tamanho do socorro”. E assim, na iminência da violência, do conflito armado, que uma verdadeira hospitalidade em relação aos ciganos se constitui. A hostilidade dos sertanejos impulsiona a construção de uma hospitalidade por Sinhozório. Já havíamos encontrado algo semelhante a essa situação no conto “O cavalo que bebia cerveja”, em que Reivalino Belarmino, sempre tão hostil à presença do italiano Seo Giovânio, começa a esboçar certa simpatia por ele, quando percebe que o comportamento de outros personagens provoca o sofrimento do imigrante. Em ambos os casos, a hospitalidade é uma consequência da solidariedade estabelecida entre o nativo e o estrangeiro que se encontra à mercê de indivíduos que o perseguem.

A imagem da despedida dos ciganos em “Faraó e a água do rio” apresenta uma situação de cordialidade entre os fazendeiros e os zíngaros:

Saiam embora agora, adeus, adeus, à farrapompa, se estugando, aquela consequência, por toda a estrada. Siantônia queria: se um dia eles voltassem à Terra-Santa... Sinhiza sozinha podia descer, aonde em fogo de sociedade à noite antes tangiam violão, ao olor odor de laranjeiras e pocilgas, já de longe mesclados. Indo tanto a certo esmo, se salvos, viver por durados tempos, os ciganos, era fim de agosto, num fechar desapareciam. (ROSA, 2009, p.101).

O desejo de Siantônia termina inconfessável e, agora, a filha pode aproximar-se, ainda de maneira a manter a idealização, do estrangeiro romântico. Além disso, e considerando-se as investigações de Vera Novis sobre as intratextualidades nos contos de Guimarães Rosa, o bando que ora se despede em “Faraó e a água do rio” é o mesmo que centraliza o encontro entre sertanejos e forasteiros no próximo conto a ser analisado por nós, “Zingaresca”.

5.3 “ZINGARESCA”: ALTERIDADES EM FOCO

A expressão que nomeia o último conto rosiano que analisaremos em nosso trabalho, “Zingaresca”, refere-se a uma das várias nomenclaturas dadas às línguas faladas pelo povo cigano ao redor do mundo. Na linguagem cotidiana do sertão rosiano, os adjetivos derivados de zíngaro encontram-se associados, normalmente, a situações

em que vigoram a alegria, a desordem e a “bagunça”. A expressão que titula o texto, portanto, carrega uma pluralidade de sentidos, funcionando também, em Guimarães Rosa, como coletivo para ciganos. Como veremos na análise do conto, para um determinado grupo de sertanejos, os zíngaros são responsáveis por disseminar o tumulto e o conflito, e, para um dos nativos, a agitação provocada pelo surgimento dos ciganos é algo excitante que traz contentamento aos moradores da região.

O conto está narrado em terceira pessoa, por um membro da comunidade sertaneja ou, ao menos, alguém que se identifica com ela, o que podemos constatar nos momentos em que a linguagem do conto revela que ele se inclui entre as pessoas que assistem ao desenrolar dos acontecimentos, como a chegada do bando zíngaro e a sua permanência temporária pela propriedade no sertão.

O título “Zingaresca” representa o evento em que a chegada dos ciganos, e de vários outros viajantes sertanejos, imprime um ar festivo, mesmo que conflituoso, a uma fazenda sertaneja “rumo a rumo com o Re-curral e Água-boá”, lugar em que, anteriormente, segundo o narrador, “sobrava sossego”. Se associarmos a primeira descrição que temos da localidade ao título do conto, perceberemos que a chegada dos ciganos, para o bem ou para o mal, retira da paisagem sertaneja a calma, a placidez típica de um espaço interiorano. Assim, o estrangeiro quebra a tranquilidade, desequilibrando, portanto, um cenário de mesmice.

A narrativa inicia-se com a recepção pouco amistosa do fazendeiro Zepaz aos ciganos que se instalam de maneira repentina na sua propriedade rural. No nome do fazendeiro reside uma das ironias do conto: a “paz” que ele carrega na denominação que o identifica não se relaciona ao sentimento que ele possui em relação ao grupo de forasteiros. Diante da presença dos gentios, que, cordialmente, pedem licença para entrar na fazenda, o sertanejo demonstra, ao contrário, a sua raiva, como percebemos no fragmento: “Zepaz se irou, ranhou pigarro. Mas esses citavam licença.” (ROSA, 2009, p.261).

Inicialmente, os estrangeiros são retratados apenas como um grupo que destoa da paisagem local em consequência das vestimentas e da prosódia de seus indivíduos. Diante da chegada de pessoas tão diferentes, o fazendeiro comporta-se como um sertanejo pouco amistoso e, de forma alguma, receptivo ao que considera ser um grupo de comportamento abusivo. Zepaz, além de não aceitar de maneira pacífica o acampamento dos ciganos em suas terras, dissemina o tradicional estereótipo negativo

desses forasteiros. Para ele, os gentios são ladrões, vagabundos e promovedores da desordem. Como se vê, a indisposição do proprietário em hospedar os viajantes encontra-se relacionada à imagem que eles carregam, algo que se torna explícito se compararmos a chegada dos ciganos à chegada do grupo de boiadeiros, indivíduos considerados semelhantes pelo sertanejo. Os dois grupos se dirigem ao território do fazendeiro no mesmo dia, em ocasiões muito próximas. O primeiro, o dos zíngaros, chega pela manhã, e são interpretados como viajantes indesejados; já o segundo chega pela tarde e é bem tratado pelo fazendeiro, já que representam, de alguma maneira, a chegada do *mesmo* e, não, a chegada de um *outro*:

[...] 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 cavalariça. (ROSA, 2009, p.261).

Ao contrário dos ciganos, que são nômades, os boiadeiros viajam por uma exigência do trabalho nas zonas rurais e são, portanto, percebidos como trabalhadores legítimos, parceiros do anfitrião sertanejo, e não forasteiros como são o grupo gentio. Na perspectiva do proprietário da fazenda, o grupo de zíngaros ameaça a ordem do ambiente onde se insere, enquanto que os boiadeiros, portadores dos valores sertanejos difundidos no território tradicional, são responsáveis pela sua manutenção.

Associada ao estereótipo de ladrões e ao comportamento inconveniente de instalarem-se em meio à barulhada, a imagem dos ciganos em “Zingaresca” remete às estranhezas disseminadas por esse povo. Em “O outro ou o outro”, o elemento misterioso vincula-se ao “o outro ofício” do cigano Prebixim, que, misterioso, impõe a Tio Dô e seu sobrinho, o narrador do conto, uma nova forma de perceber a realidade. Em “Faraó e a água do rio”, o comportamento peculiar associado aos zíngaros é explicitado no momento em que as ciganas possuidoras do “dom” rezam pela melhora da fazendeira enferma, sendo que esta, como demonstrado em nossa análise, seria possuidora do domínio e da tradição sertaneja. Já no conto em questão, o fato insólito relacionado aos ciganos não se refere ao extraordinário provocado por um membro qualquer da comunidade zingaresca, mas sim à apresentação, pela comunidade cigana inteira, de um elemento: o documento que legalmente permitiria a permanência do bando nas terras do fazendeiro Zepaz. Observemos a passagem:

[...] o ciganão Vai-e-Volta, primaz, sacou um escrito, do antigo sitiante. Tinham alugado ali uma árvore! – o que confirmou o preto

Mozart, servo morador: dêz que sepultado debaixo do oiti um deles, só para sinalarem onde, ou com figuração pagã, por crerem em espíritos e nas fadas; e pago o preto para, durado de semana, verter goles de vinho na cova. (ROSA, 2009, p.261).

O cigano Vai-e-Volta, também nomeado ao logo da narrativa por Zé Voivoda⁸, apresenta a Zepaz um documento que testemunha uma transação comercial absurda. Assim, o grupo de zíngaros surpreende o fazendeiro, pois, mal quistos e figurando como “hóspedes” indesejados naquela nova terra, eles conseguem impor a sua presença da maneira mais inesperada possível, utilizando um documento que obrigaria o fazendeiro, segundo as leis dos próprios sertanejos, a aceitá-los durante “três dias com suas noites” na propriedade. Na atitude dos ciganos reside uma fina ironia: os zíngaros utilizam um elemento advindo da cultura do *outro* para reivindicar a permanência do seu grupo no sertão, fazendo com que o direito de realizarem os seus rituais religiosos não possa ser questionado. Notamos nesse comportamento uma marca da sagacidade do cigano, que adapta um elemento da cultura do sertanejo para alcançar o seu desejo de acampar no lugar em que um companheiro zíngaro se encontra enterrado. Para a cultura cigana, o aluguel de uma árvore também é algo insólito, pois eles não comungam com os sertanejos dos mesmos valores de “propriedade”, como aparece registrado já em “O outro ou outro”, na expressão “sem acato a quaisquer meus, seus e nossos” (ROSA, 2009, p.157). Portanto, os ciganos agem com maestria para driblarem Zepaz, utilizando um documento ilegítimo para eles mesmos, por pura conveniência. Já para os sertanejos, o aluguel do oitizeiro encontra-se na dimensão do insólito, porque, acostumado a compreender como “propriedade” determinada dimensão de terra, o sertanejo não aceita de maneira natural uma negociação cujo elemento em questão é, para a sua comunidade, desprovido de fim utilitário.

Apesar de sempre desconfiado das artimanhas dos ciganos, o fazendeiro não questiona a veracidade do documento, cuja autenticidade, ademais, é confirmada pelo testemunho de Mozart: velho morador da propriedade, que, ao observar as querelas provocadas pelos zíngaros, afirma: “– Só assim o povo tem divertimento” (ROSA, 2009, p.265). Esse sertanejo, que detém a confiança dos ciganos se fica responsável por

⁸Também em visita realizada ao acervo do IEB/USP, encontramos documentos que demonstram que Guimarães Rosa pesquisou a cultura cigana para escolher e até mesmo compor os nomes dos personagens zíngaros de sua obra. No caso do “Voivoda”, o seu nome remete a uma classe da hierarquia cigana, o *voivod*, que estava acima do líder cigano e era responsável, junto ao *yuzbasha*, por administrar a recolha dos impostos no bando. Uma curiosidade das anotações de Rosa aparece no seguinte fragmento: “Os *voivode* ou *yuzbashi* que não eram ciganos de origem, mostravam-se frequentemente com grande tirania para com os ciganos, que eram tratados como propriedade do Príncipe.”

promover mais uma das estranhezas dos forasteiros (regar a “goles de vinho” o oitizeiro que funciona como sepultura para o cigano), observa os *outros* com um olhar curioso, sem denegrir as características que os tornam diferentes do fazendeiro Zepaz e, demonstrando, assim, a sua tolerância para a alteridade. O velho sertanejo é, também, responsável por mediar as divergências entre o nativo proprietário e os ciganos. Para Mozart, as atitudes dos zíngaros, apesar de não aceitáveis no código de conduta dos sertanejos, o divertem e, portanto, elas são interpretadas positivamente

As diferenças religiosas dos ciganos em relação aos sertanejos (já que os primeiros, segundo o narrador, creem em “espíritos e nas fadas”), e a maneira pela qual eles conseguem interagir com as crenças de seus anfitriões, também chamam a nossa atenção. Em “Faraó e a água do rio”, após estabelecerem-se na Fazenda Crispins, os ciganos se aproximam da proprietária, pedindo e tendo permissão para entrar junto com ela, “fazendeira castelã”, na capela de uma “Santa rezada no mês de setembro”. Naquele ambiente, eles rezam para a santa, ao mesmo tempo em que veneram a imagem da sertaneja, adjuram o cobre (atitude interpretada como sendo algo na dimensão do místico) e ainda trazem as ciganas pagãs para uma espécie de cerimônia em que pretendem curar a doença da fazendeira. Já em “Zingaresca”, o interesse dos ciganos pela religião alheia, essa maleabilidade religiosa é explicitada na passagem “Mais o cigano velho Cheiroló, beijaram a mão do Padre, religião deles é remendada” (ROSA, 2009, p.261).

Em determinada cena do conto, o hibridismo cultural se encontra associado a uma nova demonstração de hostilidade por parte do fazendeiro. Pela análise da expressão “E agora desaforados mandavam vir o padre?” (ROSA, 2009, p.261-262), podemos pensar que os zíngaros são incompreendidos, já que, segundo a lógica ocidental, o padre seria o representante do sertanejo, e não o do forasteiro cigano. Mas, também, podemos pensar que Zepaz acredita que a solicitação do padre é um deboche com a religião dos sertanejos. Sendo assim, mesmo quando se assemelha ao nativo sertanejo, o cigano é repudiado por este, que não aceita de bom grado a aproximação cultural do *outro*.

Como percebemos pela passagem abaixo, há uma atmosfera de conflito: “Já armavam barracas, em beira da lagoa, por três dias com suas noites. Então, pagasse, justo uso, o capim para os animais e o desar e desordens, até o cozinheiro-boaideiro, que acendia fogo, além, cerca do riacho, apontou neles garrucha.” (ROSA, 2009, p.261-262). Não apenas Zepaz, ao questionar o pagamento da estadia dos ciganos, alimenta a

animosidade entre os grupos, mas também os hóspedes boiadeiros chefiados por Seo Lau, ao reproduzirem a hostilidade do fazendeiro, contribuem igualmente para a manutenção de um clima de desavenças.

Para o anfitrião, os ciganos são desonestos e estão, assim, utilizando as suas terras de maneira abusiva. O documento apresentado por eles permitiria a celebração religiosa dos gentios ao redor da árvore, e não o acampamento nas terras de Zepaz. Nessa perspectiva, os ciganos extrapolariam o contrato do aluguel da árvore e, portanto, estariam em dívida com o proprietário da fazenda, sendo este um dos motivos pelos quais a hostilidade entre nativos e estrangeiros permanece ao longo de toda a narrativa e a hospitalidade não é construída e destinada aos últimos. Entretanto, percebemos que, por mais coerente que seja a justificativa, não é apenas por conta dela que o fazendeiro hostiliza os ciganos. O documento já era visto como algo estranho, e a permanência dos estrangeiros na propriedade sempre fora repudiada.

Ainda sobre aquele trecho, podemos interpretar a ameaça realizada pelo cozinheiro-boaideiro como algo esperado, já que os sertanejos agem de acordo com as regras estabelecidas por Zepaz e repudiam qualquer tipo de aproximação com os gentios. A primeira menção à hostilidade dos boiadeiros em relação aos gentios ocorre, inclusive, na cena que apresenta a chegada da boiada: “A boiada apareceu e encheu vistas. Era de tardinha. A ciganada se inçando, os vaqueiros repeliam esses malandantes, sofream as bridadas, sem vez de negócio nem conversação.” (ROSA, 2009, p. 261).

O estabelecimento de uma relação amistosa entre boiadeiros e ciganos não é possível principalmente porque os primeiros recusam qualquer tipo de aproximação com o estrangeiro. Os ciganos, assim como se aproximam e tecem uma relação de cordialidade com o padre, tentam também, por interesses não explicitados, se aproximar dos sertanejos. Na cena em que o chefe cigano convida o fazendeiro e os boiadeiros para cearem, por exemplo, torna-se explícita a busca por uma hospitalidade por parte do chefe cigano, a qual, entretanto, é repudiada pelos boiadeiros:

O chefe cigano vem a Seo Lalau, pé à frente, mãos para trás, subindo fingidas ladeiras, faz uns respeitos: – *Meu dono...* – se chamava era o cigano Zé Voivoda, tinha os bigodes do rei de copas. [...] Convidam todos para ceia. So Lau e os vaqueiros rejeitam, cobram seu feijão atoucinhado. O Padre, aceitou; antes, prova cachaça, de Zepaz, cá fora. (ROSA, 2009, p.263).

Notamos, novamente, uma das artimanhas do povo zingaro. Ao pronunciar de maneira respeitosa a expressão “meu dono”, o cigano se coloca como servo do sertanejo, assumindo uma postura de humildade que, muito provavelmente, tem a intenção de fazer com que ele permita que seus interesses se realizem. Na própria abordagem do vaqueiro, verificamos elementos que fogem da banalidade, a saber: o fato de Zé Voivoda colocar o “pé à frente, mãos para trás”, como se reverenciasse um príncipe, e a maneira de ele andar, como se subisse ladeiras que, em verdade, são inexistentes. Mas, ao menos com o grupo de sertanejo, a estratégia não funciona, haja vista que eles continuam a recusar qualquer elemento que demonstrasse alguma hospitalidade para com os zingaros. A ceia conjunta não ocorre, o desejo de aproximação do cigano é vencido pela desconfiança do sertanejo, que permanece hostil ao *outro*. Se retornarmos à cena, perceberemos, entretanto, que, de maneira contrastante, a estratégia de envolvimento funciona com o padre. O religioso, também abordado de maneira respeitosa, como foi dito, não apenas aceita cear com os gentios, mas também aceita a gentileza de Zepaz. Logo, o padre age de acordo com os seus interesses, aproximando-se ora do grupo de sertanejos, ora dos ciganos.

Em uma cena em que, novamente, o padre se comporta de maneira receptiva para com os gentios, a mulher do fazendeiro demonstra a sua satisfação pela chegada dos estrangeiros: “O Padre deu viva, arrecadou o rosário em algibeira. Zepaz mandou a mulher se recatar, ela saiu da porta, dada formosa risada.” (ROSA, 2009, p.262). Tanto o padre quanto a esposa do proprietário da fazenda animam-se perante os ciganos, e é preciso assinalar que o interesse dela é descoberto ao final da narrativa. Semelhante ao que ocorre em “Faraó e a água do rio”, narrativa em que os ciganos são desejados por Sinhalice e Sinhiza, as filhas dos detentores do território sertanejo, em “Zingaresca” os estrangeiros são percebidos enquanto figuras sedutoras pela sertaneja dona da casa, a esposa de Zepaz. Entretanto, se as personagens do primeiro conto apenas idealizam o *outro*, sem vivenciar uma aproximação com eles, a sertaneja desta narrativa não apenas se envolve pela aura de sedução dos ciganos, como também concretiza o ato sexual com o forasteiro. Nesse sentido, um fato curioso foi apontado por Vera Novis, ao estudar a intratextualidade dos contos. Segundo a crítica “Os ciganos Florflor e Guxtuxo aparecem já em ‘Faraó e a água do rio’. Florflor mantém o mesmo nome; já Guxtuxo é a forma abasileirada de Guitchel.” Logo, é interessante pensar que o grupo avistado por Sinhalice e Sinhiza é o mesmo que se apresenta à comunidade em que se insere a

mulher do fazendeiro, sendo que um deles saciou o desejo da esposa de Zepaz. O resultado da ousadia dessa sertaneja pode ser vislumbrado na seguinte passagem:

[...] 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, 2009, p.264-265).

Somada a já disposição negativa do fazendeiro para com os ciganos, a traição da mulher corrobora a raiva desse nativo pelo bando que acampou em sua propriedade. A cena narra um momento flagrante, pois o fazendeiro escuta o enlaçamento amoroso entre a nativa e o chefe cigano. A violência física, exercida pelo indivíduo que se sentiu afrontado é direcionada à sertaneja, mas, ironicamente, termina em violência contra o homem traído. Os sertanejos, fazendeiro e esposa, brigam entre si, e o conflito entre o nativo e o estrangeiro, Zepaz e, no caso, Zé Voivoda, continua adiado.

O grupo cigano é, nitidamente, agregador, sendo a aceitação de novos indivíduos realizada por uma conveniência do bando. Segundo sugere o narrador, pelas inúmeras localidades por onde passam, os zingáros recebem sertanejos no interior da sua comunidade. Em determinado momento, lemos que “Se sabia, também, no meio de tais, um peão amansador, cigano nenhum, grinfo e mudo surdo.” (ROSA, 2009, p.262). Ao vagar pelo sertão, o bando estrangeiro acolhe indivíduos que não fazem parte da tradição de seu povo, mas que se encontram marginalizadas naquele ambiente dominado pelos sertanejos.

Por sua vez, os indivíduos nativos que se aproximam do bando cigano ou que adentram nele esperam, com isso, alguma compensação financeira. O padre, mencionado anteriormente, por exemplo, percebe os forasteiros como detentores de uma riqueza material e, por isso, aproxima-se deles com a clara intenção de conseguir dinheiro. Já o cego e o anão Dininhão seguem o bando, porque aproveitam a permanência do grupo nas comunidades em que eles acampam para esmolar, comportamento explicitado na passagem:

O Padre não desdisse: tinha cedido de vir – pela espórtula dos ciganos, os que com fortes quantias, decerto salteando por aí algum fazendeiro. Dininhão leve encaminhava o cego atrás deles, para festivo esmolar, já acham que ele é profeta, espia com sem-vergonhez as ciganas. (ROSA, 2009, p.262-263).

Como esclarecemos, o padre age conforme o seu interesse. Cumpre tarefas determinadas pelos ciganos, como benzer a cova de um morto zíngaro, pois espera ser recompensado por isso. Já Dinhinhão e o cego que ele acompanha comportam-se como parasitas, sendo que existe, inclusive, uma sugestão de que esse último não possui o defeito físico responsável pelas esmolas que recebe. Percebemos que a realidade em que se inserem “as diversas sortes de pessoas” acampadas na fazenda de Zepaz é a do “mundo decaído”, a sociedade regida por interesses de todas as partes.

Porque repudiam os estrangeiros, o fazendeiro Zepaz e os boiadeiros também são antipáticos com *outros* que, não reconhecidos como “semelhantes”, se encontram agregados no grupo zíngaro. O julgamento que denigre os personagens não-sertanejos é anterior ao conhecimento que uma aproximação do *outro* seria capaz de fornecer. Assim, como no início do conto “Faraó e a água do rio”, em que fazendeiro Sinhozório distingue os ciganos dos sertanejos de forma a desqualificar os estrangeiros, em “Zingaresca”, Zepaz justifica com argumentos frágeis a sua hostilidade pelos “não-sertanejos”.

O anão Dinhinhão e o cego são percebidos pelos sertanejos como “diferentes”. Mas a “diferença” não se relaciona, como é o caso dos ciganos, apenas a um elemento de ordem cultural. Os dois personagens possuem uma imagem curiosa, e as deficiências físicas os tornam “grotescos”. Enquanto categoria pautada no anômalo, o “grotesco” é, segundo o pesquisador Fabio Rodrigo da Silva Santos:

[...] uma estética do *outro*. O grotesco em geral emana do pólo de uma alteridade que se mostra, por vezes, desorientadora, incompreensível, incerta ou mesmo hostil ao senso comum. Suas origens estão nos outros mundos, representados pela fantasia, pelo sonho e pelo sobrenatural; na outra cultura, expressa pelos costumes populares em relação ao *modus vivendi* oficial; nos outros reinos da vida, manifestados pelo bestialógico; nos outros estados de consciência entrevistados nos surtos de loucura e nas manifestações do inconsciente e no *outro eu* que toma forma nos simulacros, nos autômatos, nos monstros e nos duplos. (SANTOS, 2009. p.158).

Anão e cego são reconhecidos como figuras dissonantes, pois carregam características percebidas enquanto deformidades. Lembremo-nos do aspecto físico de Dinhinhão, que “destorce a cabeça enorme, como quando o gato acorda e finge que não” (ROSA, 2009, p.262). Mais do que “feios”, a imagem que eles carregam, somadas ao comportamento reprovável, os tornam caricatos. Para Vera Novis:

O cômico está, pois, intimamente associado ao grotesco em “Zingaresca”; os personagens carentes física ou psicologicamente, são mais engraçados e ridículos que maldosos ou perversos, tanto que o que resta depois de sua passagem é “*outra espécie de alegria dos destrambelhos do Rancho Novo*”. (NOVIS, 1989, p.57).

A graça dos personagens não é consequência apenas da imagem grotesca, mas também das atitudes que eles tomam na comunidade. Em uma passagem bastante bem humorada, já ao final da narrativa, quando os ciganos se despedem da propriedade sertaneja, observamos as “trapalhadas” em que se envolvem o anão e o cego:

Ai, a minha cruz!? – o cego alastra braços, à tatura. Dininhão de olhos meio em ponto: – *Tem-te, irmão, a cruz emprestei...* Ora, ô. Urra o cego, enfeixa capins em cada mão, cava o chão. A cruz continha um vazio, nem seu guia soubesse disso, ali êle ocultava o lucro das esmolas. Dininhão [...] furtou um flautim dos ciganos, capaz de qualquer arlequinada. – *Sou um pecador de Deus...* – se volta para todos, para louvor. (ROSA, 2009, p.262-263).

Sabemos que o padre é quem fica com a cruz, repleta de esmolas conseguidas pelo cego, sendo que este, ao perceber o prejuízo derivado do negócio entre o religioso e o anão, rouba um instrumento dos ciganos. A associação do anão ao cego, que já é cômica e grotesca por si só, se torna ainda mais burlesca quando eles, ao que parece, em comum acordo, roubam o grupo de zingáros, que é quem os acolhe nesta jornada pelo sertão.

Por fim, ressaltamos que, ao contrário do que percebemos nos dois contos rosianos analisados anteriormente, em “Zingareca” a hostilidade pelos ciganos permanece após a sua passagem pela localidade sertaneja. O fascínio que Prebixim provoca em Tio Dô, de “O outro ou o outro”, e o desejo pela liberdade que os ciganos incitam em Senhozório, de “Faraó e a água do rio”, não ocorrem na narrativa cujo anfitrião é o fazendeiro Zepaz. Este proprietário, que no início da narrativa já se indispunha com os gentios, após a passagem do bando ameaça retirar da terra o elemento que mantém a relação entre os forasteiros e sua propriedade. “*Aah...* – brabo Zepaz, já griséu. Vôte o de arrendar bentas árvores! – caçava machado.” (ROSA, 2009, p.264).

Ao utilizar a expressão “bentas árvores”, o fazendeiro demonstra que tem consciência de que um elemento banal em seu cotidiano possui uma significação religiosa para os zingáros. E cabe ressaltar que esse pensamento do fazendeiro, que levará à violência, é anterior ao fato de ele descobrir que a sua esposa concretizará o desejo pelo chefe cigano. Antes, entretanto, que o fazendeiro pudesse enfrentar os

hóspedes indesejados, os ciganos surpreendem. E como aves migratórias em busca de novas paragens, o grupo se retira da fazenda de maneira silenciosa e repentina:

Até que o sol fez brechas, ao alvorecer já pendurado. A
manhãzinha passarava.

É já que: nem um cigano!

Idos, a toque, para o norte, sem a barulhada que sempre
fazem, antes de descamparem. (ROSA, 2009, p.264).

O conflito entre nativos e estrangeiros não se realiza e a hostilidade do proprietário das terras para com os ciganos permanece. A hospitalidade e a disposição positiva que vimos em “O outro ou o outro” e que percebemos ter sido construída ao longo do contato com os ciganos pelos nativos em “Faraó e a água do rio” não acontece neste último conto. Enfim, em “Zingaresca”, a reunião de pessoas culturalmente diferentes acarreta uma recepção realizada aos estrangeiros de diferentes formas. Como tentamos demonstrar, a chegada dos ciganos é hostilizada pelo fazendeiro e pelos boiadeiros, mas, por parte do padre, do preto Mozart e da mulher de Zepaz, visualizamos, no mínimo, uma espécie de cordialidade para com o bando zíngaro.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A simpatia de Guimarães Rosa pela alteridade dos indivíduos estrangeiros e pelas culturas das quais eles são representantes pode ser observada tanto nos documentos de cunho pessoal do escritor (como as correspondências travadas com seus tradutores e as notas de cadernetas em que ele elencava elementos que fogem à realidade do sertanejo) quanto nas suas composições literárias. Longe de hostilizar aqueles que ele reconhecia como seres diferentes de si, Guimarães Rosa se aproximava dessas alteridades destoantes, expressando, com frequência, a sua disposição positiva para o *outro*.

O nosso objetivo neste trabalho foi investigar como as relações entre forasteiros e nativos sertanejos se estabelecem em terras do sertão rosiano. O exame da hospitalidade e/ou hostilidade que mediam o encontro entre o estrangeiro e a reflexão sobre o processo de aprendizagem gerado por esse encontro também foi uma meta que perpassou a nossa caminhada. Para tanto, selecionamos, dos contos de Guimarães Rosa, as cinco narrativas em que a figuração do estrangeiro aparece de maneira mais representativa, sendo a análise das relações estabelecidas entre o sujeito destoante da comunidade e o sertanejo de suma importância: “O cavalo que bebia cerveja”, de *Primeiras estórias*, e os contos “Orientação”, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”, de *Tutaméia: terceiras estórias*.

Apoiamos as nossas discussões nas reflexões promovidas pelos teóricos Jacques Derrida, Edward Said e Hillis Miller. As reflexões do teórico franco-argelino foram importantes para compreendermos como a *hospitalidade condicionada* foi oferecida, ou negada, pelos nativos sertanejos aos novos moradores do sertão. De maneira suplementar, as investigações de Edward Said nos possibilitaram refletir sobre o processo de idealização do estrangeiro, por parte de um nativo que o recria de maneira, arbitrária. Por sua vez, as discussões de Hillis Miller foram relevantes para investigarmos como sertanejos e estrangeiros, hospedeiros e hóspedes no sertão de Rosa, se interpretam.

Ao longo do nosso trabalho, verificamos que o encontro entre o sertanejo e o estrangeiro nas narrativas de Guimarães Rosa, e a relação estabelecida entre esse anfitrião e o seu hóspede, ocorrem de variadas formas. Mesmo que revelados frequentemente de maneira positiva pelo olhar dos narradores, os estrangeiros ora são aceitos de maneira hospitaleira, ora são hostilizados pelos personagens sertanejos que

convivem com eles. Verificamos, também, que a hospitalidade e a hostilidade, por parte dos nativos, podem ser delegadas, simultaneamente, a um mesmo forasteiro por nativos diferentes ou, cada uma delas, oferecida ao estrangeiro pelo mesmo sertanejo ao longo de uma convivência cuja relação se transforma. Em “O cavalo que bebia cerveja”, por exemplo, o encontro entre o narrador Belarmino Reivalino e o italiano Seo Giovânio é marcado por uma natural hostilidade, que, inclusive, impulsiona o sertanejo a agir de maneira traiçoeira com o novo morador. A indisposição com o imigrante é mediada pela intolerância do sertanejo em relação às diferenças na imagem e no comportamento do hóspede. Esse elemento, acrescido de outros fatores como o ressentimento devido ao poder econômico do *outro*, alimenta a antipatia pelo forasteiro até o momento em que o nativo se reconhece, minimamente, no sofrimento alheio. A hospitalidade, nesse conto, começa a ser construída quando Belarmino começa a se reconhecer em Seo Giovânio e se estabelece de maneira definitiva quando o narrador se solidariza pela tragédia vivenciada por esse *outro*.

Em “Orientação”, o encontro entre sertanejo e estrangeiro ocorre de maneira inversa à forma mencionada no conto anterior. Na narrativa que apresenta a transitória permanência do chinês Yao Tsing-Lao no sertão, a hospitalidade é gratuita e a primeira forma de recebimento do *outro*. Há uma disposição positiva dos nativos para a aceitação das diferenças do estrangeiro, sendo a alteridade do chinês não somente respeitada, mas também admirada pelos sertanejos que a observam. Nesse contexto, a hostilidade delegada ao estrangeiro surge como resultado da intolerância somente da sertaneja Rita Rola em relação às milenares tradições de seu amante. A anfitriã suprime a simpatia delegada a Quim no encontro amoroso que culminou no casamento entre os dois e passa a hostilizá-lo e a agredi-lo verbalmente quando a diferença entre eles torna-se, para ela, intolerável. Nesse conto, a recepção amistosa para com o estrangeiro, “automaticamente lembrado” pela comunidade sertaneja, demonstra a conduta hospitaleira de grande parte dos sertanejos. A hospitalidade é quebrada apenas quando o anfitrião mais próximo do estrangeiro torna sofrida a sua permanência, culminando, assim, no desencontro final entre nativo e forasteiro.

Em “O outro ou o outro”, somos apresentados à relação amistosa estabelecida entre o delegado Tio Dô e o cigano Prebixim. A hospitalidade desse nativo em relação ao seu hóspede zíngaro, a sua simpatia e identificação com este último é contada pela perspectiva de seu sobrinho e ajudante, um nativo que também demonstra interesse pela alteridade. A hostilidade do povo sertanejo aos ciganos aparece de maneira marginal e

se relaciona ao fato de a autoridade local ser obrigada a ir até o acampamento cigano para reivindicar o material roubado pela comunidade zíngara no ão, uma localidade próxima. Apesar da aparente atmosfera de conflito, a relação amistosa entre os anfitriões e o hóspede Prebixim desfaz quaisquer possibilidades de enfrentamento entre as comunidades por eles representadas.

Em “Faraó e a água do rio”, os ciganos são aceitos na propriedade sertaneja, em um primeiro momento, como trabalhadores necessários para a manutenção da atividade comercial dos sertanejos, mas ainda assim como indivíduos cujo direito à alteridade é negada. A hostilidade ao povo zíngaro se torna explícita na recusa dos anfitriões em aceitar o acampamento dos estrangeiros dentro do território. Entretanto, a hospitalidade se transforma em hospitalidade ao longo da narrativa. A fazendeira se aproxima dos ciganos e, até certo ponto, comunga dos seus mistérios. Já o fazendeiro, ao seu modo, identifica-se com os estrangeiros e passa a protegê-los, em um momento de conflito entre eles e a comunidade sertaneja que os ameaçou. A hospitalidade, nesse conto, portanto, é conquistada pelo estrangeiro e mediada pela admiração que, em determinado momento, semelhante ao que ocorre em “O outro ou o outro” com Prebixim e Tio Dô, se manifesta.

Finalmente, em “Zingaresca”, última narrativa contemplada em nosso estudo, a disposição negativa para com o estrangeiro e a reunião no mesmo espaço de diversidade maior de pessoas ganham destaque. Nativos e estrangeiros, sertanejos e ciganos se relacionam de maneira conflituosa, sendo as artimanhas ciganas mal vistas e interpretadas pelos sertanejos. A hospitalidade no conto aparece no olhar tolerante do narrador, que assume uma perspectiva interessada pelo *outro* para apresentar as características dos zíngaros que são dignas de admiração: a astúcia, por exemplo, que permite a eles o exercício de seus rituais religiosos partindo da utilização das regras daqueles que poderiam ser um obstáculo para isso.

Não tivemos a pretensão de esgotar as possibilidades de leitura das narrativas rosianas em que os estrangeiros figuram como personagens. O que esperamos com este trabalho é ter contribuído para o enriquecimento de uma crítica da obra de Guimarães Rosa que se preocupa em refletir sobre questões que perpassam a alteridade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Da hospitalidade e do abjeto: percepções do estrangeiro.” In: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda; ÁVILA, Myriam. (Org.). *Topografias da cultura: Representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ARRICUCCI, Jr. Davi. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa.” *Novos Estudos/CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p.7-29, nov. 1994.

BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*, Lisboa: Arcádia, 1980.

CULLER, Jonathan. *Teoria da Literatura*. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha. *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emanuel Lévinas*. Trad. Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. DUFOURMANTELLE, Anne. *Da hospitalidade: Anne Dufournemantelle convida Jacques Derrida a falar sobre a hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. *Papel máquina*. Trad. Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

FATHY, S. *D'aillieur, Derrida*. (França 1999) Em cores. 70 min, legendado. (documentário) Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=WQ2EgXy0Zjc>. Acesso em 12/02/2013

FINAZZI-ÁGRO, Ettore. “A voz de quem morre: o indício e a testemunha na narrativa brasileira contemporânea.” In: SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini (Org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FOUCAULT, Michel. *De outros espaços*. Conferência proferida por Michel Foucault no Centre d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967 (publicado igualmente em *Architecture, Movement, continuidade*, 5, de 1984. Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/obra/outros.prn.pdf> Acesso em: 14/10/2012

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica*: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do psicólogo, 2004.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Pouvoirs de l'horreur*: essai sur l'abjection. Paris: Seuil, 1980.

MILLER, Joseph Hillis. *A ética da leitura*: ensaios 1979-1989. Trad. Eliane Fittipaldi e Kátia Maria Orberg. Rio de Janeiro: Imago, 1995. (Biblioteca Pierre Menard)

NOVIS, Vera. *Tutaméia*: engenho e arte. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Debates: v. 223)

PERRONE-MÓISES, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: companhia das Letras, 2000. 364p.

RAMOS, Jaqueline. *Risada e meia*: comicidade em Tutámeia. São Paulo: Annablue, 2009.

RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda Ferreira; ÁVILA, Myriam Corrêa de Araújo. *Topografias da cultura: representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ROSA, João Guimarães. *Estas histórias*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (Série Brasileira: v.2)

_____. *Grande sertão*: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. *João Guimarães Rosa*: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Tutaméia*: terceiras estórias. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro publicações, 2009.

ROWLAND, Clara. *A forma do meio*: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. *Lira dissonante*: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz. São Paulo: Cultura Acadêmica,

2009.

SHOHAT, Ella. STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1988. (Debates: v. 216)

SOBRINHO, João Batista Santiago. *A embriaguez como força plástica da escritura: tramas além do bem e do mal entre João Guimarães Rosa e Nietzsche*. Tese de doutorado. Belo Horizonte, UFMG, 2007.

TODOROV, Tzvetan. MOISES, Beatriz Perrone. *A conquista da América: a questão com o outro*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. PAULO, Sergio Goes de. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WISNIK, José Miguel. “O recado da viagem”. In: *Scripta*. Belo Horizonte: PUC/Minas, v.2, nº 3, 2º sem. de 1998. p. 160-170