

# O Grotesco em “Zingarêscas”, de João Guimarães Rosa<sup>1</sup>

Iris Cristina N. O. Pires

Centro de Ciências Humanas – Universidade Estadual de Londrina (UEL)  
irispires@uel.br, irispires@hotmail.com

**Abstract.** *This analysis of “Zingarêscas”, the last short story of Tutaméia – Terceiras Estórias (1967), by João Guimarães Rosa (1908-1967), aims at showing the characteristics of the grotesque that make the Zepas’ world a strange world that doesn’t permit an orientation – according to Kayser’s theory. Based on Mikhail Bakhtin’s theory about carnivalization, it still aims at showing that the grotesque is present in the elimination of censures caused by the carnivalesque party of the romanes, originating the dissolution of what is considered ordered, the deconstruction of the conventionality.*

**Keywords.** *João Guimarães Rosa; “Zingarêscas”; grotesque; carnivalization.*

**Resumo.** *Este trabalho pretende apresentar uma leitura de “Zingarêscas”, último conto de Tutaméia – Terceiras Estórias (1967), de Guimarães Rosa (1908-1967), buscando evidenciar as características do grotesco que tornam o mundo de Zepaz um mundo estranhado que já não permite uma orientação – conforme teoria discutida por Kayser. Pretende ainda mostrar, amparado pela teoria de Mikhail Bakhtin sobre carnavalização, que o grotesco se faz presente na eliminação de censuras ocasionada pela festa carnavalesca dos zingáros, originando, assim, a dissolução do que é considerado ordenado, a desconstrução do convencional.*

**Palavras-chave.** *João Guimarães Rosa; “Zingarêscas”; grotesco; carnavalização.*

*Tutaméia (Terceiras Estórias)* foi publicado no ano da morte de Guimarães Rosa (1908-1967) e apresenta contos que Walnice Nogueira Galvão classifica como minimalistas, provavelmente se referindo à extensão dos mesmos. São quarenta narrativas curtas, descontados os quatro prefácios, de três a cinco páginas somente – limite imposto pela revista *Pulso*, na qual os contos foram primeiramente publicados.

As “estórias” de *Tutaméia* se passam no característico espaço rosiano: os cenários de um sertão mineiro ermo, ainda não tocado pelo progresso. Os temas são variados e densos: “a instantâneos mal-esboçados de estados de alma sucedem densas microbiografias; a patéticos atos de drama rápidas cenas divertidas; incidentes banais do di-a-dia alternam com episódios lírico-fantásticos” (RÓNAI, 2001: 24)<sup>2</sup>. Os personagens são tão ricos e variados quanto os temas. Pelas narrativas aparecem vaqueiros, ribeirinhos, cegos e seus guias, bandidos, prostitutas, caçador, pedreiro, barqueiro, anão, fazendeiros, delegado, padre, entre outros.

Além da presença dos sertanejos, há na obra rosiana a constante participação do forasteiro: aquele que é de fora, diferente das pessoas do sertão, o estrangeiro, o homem da cidade. No romance *Grande Sertão: Veredas* aparecem, por exemplo, o cidadão interlocutor, o alemão “Emílio Wusp” e a “gente estranha, muito estrangeira” do turco

“Assis Wababa” (ROSA, 2001: 139). Em *Tutaméia*, desperta atenção o fato de ciganos aparecerem em três contos: “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingarêscas”. Rónai comenta que os referidos contos são “três leves amostras” do que poderia culminar em uma “grande epopéia cigana” (2001: 26) – caso Guimarães Rosa, como ansiava, tivesse ficado velho e tido tempo para contar tudo o que queria (Lorenz, 1983: 72).

“Zingarêscas”, objeto deste trabalho, é considerado por Vera Novis um grande painel, uma vez que, neste conto, os caminhos de personagens de outras histórias de *Tutaméia* se cruzam. Ciganos de “Faraó e a água do rio” e “O outro ou o outro” e vaqueiros e o cachorro de “Intruge-se” e de “Vida ensinada” reúnem-se a novos personagens, compondo o que Novis denominou de “*gran finale*”. Além disso, há no último conto de *Tutaméia* a presença de um cego e seu guia, o que remete ao primeiro conto do livro, “Antiperipléia”. Considerando que o conto “Zingarêscas” permite considerá-lo uma história-conjunto de partes de outras histórias, faz-se necessário um breve relato sobre os outros contos em questão.

Em “Faraó e a água do rio”, publicado na revista *Pulso* em novembro de 1966, os ciganos Güitchil, Rulú e Florflor são contratados para trabalhar na fazenda de cana-de-açúcar Crispins. Além dos três, as ciganas Constantina, Demétria e Aníssia são chamadas para benzerem a proprietária do lugar. Nesta narrativa, o povo andarilho é apresentado em oposição à gente da terra e seus valores. Novis comenta que “o conto se estrutura sobre antíteses” (1989: 45). Enquanto os ciganos configuram-se como imagens que expressam movimento, vida e liberdade, os sertanejos do engenho Crispins remetem à idéia de imobilidade, morte e confinamento. O contato com os ciganos, contudo, modifica a visão de mundo dos habitantes da fazenda, que começam a reconhecer nas singularidades dos ciganos, a efetivação de seus anseios por um estado de liberdade e felicidade. Estado este somente fantasiado. Os ciganos “eram um colorido”, “incutiam festa da alegre tristeza” (Rosa, 2001: 101).

Ladislau, o protagonista de “Intruge-se”, é o capataz à frente de uma comitiva formada por onze homens e o cozinheiro Zêquiabo, que conduz uma boiada de Seo Drães, dos gerais do Saririnhém até a Fazenda-do-Vau. Um cachorro grande e amarelo chamado Eu-Meu acompanha fielmente Ladislau. Na madrugada de uma das paradas para pernoitar, Quio, um dos vaqueiros, é morto. Ladislau começa, então, uma sutil investigação a fim de descobrir o assassino antes do final da viagem, já que “referir caso ao Patrão – raciocinado? Isso era de sua pertença. Tomava o trato” (Rosa, 2001: 115). Ele, ali, frente aos homens, era o chefe. Era sua obrigação solucionar o problema. Após alguns dias de viagem, Ladislau descobre o assassino e o mata para defender a própria vida. O conto termina com a narração da satisfação do capataz: “Ladislau, cheio de vida e viagem, como quando um touro ergue a cabeça ante o estremecer dos prados, perfeitamente assaz” (Rosa, 2001: 117).

“O outro ou o outro”, publicado primeiramente em outubro de 1965, apresenta o encontro do cigano e ladrão Prebixim com o delegado Tio Dô (Diógenes). Uma situação de tensão é estabelecida já no início da narrativa, uma vez que o delegado vai ao acampamento dos ciganos devido a um caso de furto. Tio Dô, representante da ordem, a princípio conceitua os ciganos como “povo à toa e matroca” (Rosa, 2001: 157). Contrariando as expectativas originadas pelo estabelecimento da oposição ordem/desordem, Tio Dô não aprisiona Prebixim. O cigano devolve os objetos

roubados, mas não é este fato que cativa Tio Dô. O delegado é seduzido pela maneira livre do cigano viver. O delegado preserva o “louco” sonho dos ciganos, que é o de querer “juntas a liberdade e a felicidade” (Rosa, 2001: 157).

No penúltimo conto, “Vida Ensinada”, Ladislau reaparece, agora chamado de So Lau e So Lalau. Eu-Meu continua ao lado do capataz, mas neste conto não está nominado. É o “cachorro, cão gadeiro”. O protagonista, contudo, é o culateira Sarafim, o vaqueiro da cara barbada que segue na retaguarda do rebanho. Sarafim é descrito como aquele “sempre meio com fome”, que “escasso falava”, “costumeiramente bobo”, que “só quase repensa o conhecido” (Rosa, 2001: 257). Deseja ser ponteiro, tocar o berrante, da mesma forma que o primeiro marido de sua mulher, Roxão, o qual Sarafim matara sem querer. Ao final, So Lau determina que Sarafim seja ponteiro, mas “inda não ia tocar o berrante, pois que vindo o gado vagarado, sem porquanto dar nem percisão nem azo, e impedido ele de bobeação, qualquer brinquedo” (Rosa, 2001: 260). O momento tão sonhado por Sarafim ainda não chegou. É tarde, “do sol já só o rabo”, hora de parar para o descanso do dia. Seguem para o sítio Te-Quentes, onde ciganos haviam acampado.

Os personagens retomados em “Zingarêscas” e as histórias que giram em torno de ciganos permitem a idéia de uma preparação temática do último conto. Esta idéia é reforçada por Irene Gilberto Simões, quando esta afirma que em *Tutaméia* “tem-se a impressão de ‘segmentos narrativos’” (s/d: 186). Novis, por sua vez, comenta que “os vários tipos, os vários temas que se apresentam em *Tutaméia*, se cruzam aqui em ‘Zingarescas’” (1989: 57). Os sertanejos, Ladislau e Sarafim, são caracterizados como vaqueiros convencionais, homens rústicos e dedicados ao trabalho. Em duas narrativas é construída a imagem dos ciganos ligados à liberdade, à transgressão de convenções, à desordem. O impacto dos “estrangeiros” sobre os que são da terra também é configurado: há rejeição, mas também há um encantamento pelo “outro”, pelo diferente.

Em “Zingarêscas”, a gente do sertão igualmente manifesta oposição à presença do povo andarilho. Há, contudo, como em “Faraó e a água do rio” e “O outro ou o outro”, os personagens que demonstram sucumbir ao fascínio cigano. No último conto de *Tutaméia*, os ciganos também constituem o elemento detonante da desordem, do conflito. A reunião destas figuras com personagens inéditos e de outros contos da obra constitui uma “festa” na qual a sedução cigana consegue atingir desde um padre até uma mulher casada e despertar a ira e o desprezo dos que se configuram como convencionais.

O título antecipa a temática se considerarmos que o mesmo é um adjetivo formado pelo vocábulo “zíngaro”, cujo significado é “cigano músico” (Ferreira, 1999: 2106), e pelo feminino do sufixo nominal *-esco*: “‘relação’, ‘referência’, ‘qualidade’” (Ferreira, 1999: 796). Assim, o título faria referência à qualidade de zíngaro. Poder-se-ia, desta maneira, caracterizar a festa dos ciganos (músicos), ou o próprio conto, como “festa zingarêscas”.

Zepaz torna-se dono do sítio Te-Quentes e muda o nome do lugar para Rancho Novo. O sítio é um conhecido lugar de parada de vaqueiros, local de pastagem e boa aguada para o gado em viagem. O início do conto sugere uma situação passageira de equilíbrio. O narrador em terceira pessoa comenta: “Sobrando por enquanto sossego no sítio do dono novo Zepaz” (Rosa, 2001: 261). A locução conjuntiva “por enquanto” insinua uma possível quebra nesse sossego. Quebra esta que ocorre com a chegada dos

ciganos à propriedade, armando barracas na beira do lago, “por três dias com suas noites” (Rosa, 2001: 261).

Esse acampamento contraria a vontade do novo dono que nada pode fazer, pois os ciganos afirmam ter licença para ficarem porque haviam alugado, ali, uma árvore onde haviam sepultado um deles. Como prova, apresentam um contrato assinado pelo antigo proprietário e a testemunha do “servo morador” do sítio, Mozart, pago para verter goles de vinho na cova, em um característico ritual pagão. O narrador explica que o ritual no oiti ocorre porque os ciganos acreditam em “espíritos e nas fadas” (Rosa, 2001: 261). Obrigado a aceitar a estranha presença, Zepaz impõe a condição de pagamento pelo uso do capim para os animais e pelas conseqüências de eventual desordem e ordena que sua mulher se recate.

Denominados, na narrativa, como “desaforados” e “malandantes”, os ciganos começam a se espalhar. Entre eles estão Vai-e-Volta; Zé Voivoda, o chefe cigano com “bigodes do rei de copas” (Rosa, 2001: 263); o velho Cheirôlo; Manjerição; Gustuxo<sup>3</sup> e Florflor, ciganos do conto “Faraó e a água do rio”. Há também um peão amansador, crioulo e mudo surdo.

Não sendo suficiente a desarmonia entre o sitiante e os ciganos, chegam ao sítio a boiada tocada pelos vaqueiros comandados por “Seo Lau, Ladislau” e um cego, com pernas estreitas e uma cruz às costas, e seu guia, o anão e corcunda Dininhão – “feito como um caju e sua castanha” (Rosa, 2001: 262). O cego conta que carrega a cruz por vontade própria, por penitência, pois dizem que matara um homem. Ele defende-se, comentando que cego já nasce com “*culpas encarnadas*” (Rosa, 2001: 262). O narrador estranha: “Retornava aos sertões, comum que o dinheiro corre é nas cidades?” (Rosa, 2001: 262). Além desses personagens, um padre é contratado pelos ciganos, “com fortes quantias”, para benzer o oiti, a árvore-túmulo alugada.

Quando chega a noite de lua cheia, a festa cigana começa a se colorir de inusitados, de riso e erotismo. As ciganas ficam nuas e se banham na lagoa, diante do cego. A mulher de Zepaz espia esse “mundo prateado” por frestas (Rosa, 2001: 264) e o anão Dininhão “vigia o que não há e imoralmente aprende”. O narrador descreve a balbúrdia (Rosa, 2001: 263):

Vozeiam os ciganos, os sapos, percebem para si a noite toda. Dão festa. Aí o peão surdo-mudo: guinchos entre rincho e re-rincho – de trastalastrás! Fazem isto sem horas, doma de cavalos e burros, entanto dançam, furupa, tocam instrumentos; mesmo alegres já tristes, logo de tristes mais alegres. Tudo vêm ver, às máscaras pacíficas, caminhando muito sutilmente, um solta grito de galha; senão o rãzoar, socó, coruja, entes do brejo, de ocós, o ror do orvalho da aurora.

O dia amanhece, lançando luz ao que a noite conseguiu ocultar. O quadro da desordem é, então, completado. Os ciganos já não se encontram no sítio. Foram embora, sem o costumeiro barulho que os acompanha e sem pagar os prejuízos. Mozart conta que o Padre, “em corcel”, levou a cruz do cego, a qual continha um vazío onde era guardado o dinheiro das esmolas. Zepaz, “vociferoso”, procura o machado para destruir a árvore-túmulo. Os vaqueiros, já despertos e com a boiada reunida, riem e sacodem os chapéus. O “cachorro cor de sebo” (Eu-Meu) urina no oiti. Dininhão, que furtou um flautim dos ciganos, revela que a mulher de Zepaz o traiu com o cigano Vai-e-Volta. Zepaz começa a sorrir a mulher enquanto So-Lau solicita sua presença para pagar-lhe a

pernoite do gado em suas terras. Zepaz tranca a mulher em casa, recebe o dinheiro e retorna à surra. Gritos são ouvidos de dentro da casa, mas quem apanha, agora, é Zepaz – sua mulher sova-o “a cacete”, dizendo-se fiel. Enquanto isso, Dininhão toca o flautim furtado, o cego entoa credos, um galo canta. A boiada abana-se e segue rumo ao sul, tocada pelos vaqueiros.

Focalizando os personagens que tomam parte da festa zingarêsa, temos aqueles que, tradicionalmente, são associados à alegria, ao colorido, à liberdade – os ciganos. Há, ainda, o bizarro em figuras como um anão corcunda, um cego que carrega uma cruz e um padre que aceita benzer um “túmulo” cigano e que bebe. As situações ora configuram-se engraçadas, ora estranhas. O cômico e o alheio. O grotesco.

Sobre este conto, Livia Ferreira Santos comenta (1983: 545):

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

Ao utilizar o termo “literatura carnavalizada”, Santos cita, em uma nota de pé de página, o nome de Mikhail Bakhtin (1895-1975), uma vez que ele apresentou o carnaval como uma forma de expressão da cultura cômica popular da Idade Média. Segundo Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, os festejos de carnaval e todos os ritos e espetáculos de aspecto cômico popular “ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado” (1987: 4). Esta visão diferenciada criava uma “espécie de *dualidade do mundo*” – uma percepção do mundo em paralelos: o sério, a ordem e o convencional ao lado do cômico, da desordem e do inusitado (Bakhtin, 1987: 4-5). O carnaval, de acordo com a concepção bakhtiniana, é universal, para “*todo o povo*” (1987: 6), e o seu caráter cômico liberta-o de dogmas. Durante os festejos carnavalescos, vive-se sob a lei da liberdade. Não há fronteira espacial, não há relações hierárquicas. Há a fuga provisória do ordinário e, nesse sentido, o carnaval é uma forma concreta de vida, não uma mera representação. Durante o carnaval, “é a própria vida que representa e interpreta [...] uma outra forma livre da sua realização” (1987: 7). No carnaval, vive-se, conforme os princípios carnavalescos, uma forma de vida idealizada, festiva.

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

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

Além das claras imagens de alegria, de dança, de cores e sons, em “Zingarêsa” é possível perceber outros motivos carnavalescos, conforme a teoria bakhtiniana. Lê-se no conto que “tudo vêm ver, às máscaras pacíficas” (Rosa, 2001: 263). Os ciganos, a

exemplo dos bufões e bobos dos carnavais da Idade Média, não são atores. Eles encarnam uma forma especial de vida, concomitantemente real e ideal. Enquanto os carnavais eram sempre marcados por aspectos como a morte, a ressurreição, a alternância e a renovação, a festa zingarêscas é motivada pelo pretexto da benzedura do oiti em um momento de renovação do sítio Rancho-Novo. De acordo com Bakhtin, a relação com “os fins superiores da existência humana” (1987: 8) revestiam as festividades de uma atmosfera utópica, “opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto” (1987: 9).

O fogo, a comida, a bebida e a ceia também estão presentes, ainda que sutilmente, se comparados com os banquetes rabelaisianos, ligados à terça-feira gorda, às festas agrícolas com abate de gado e muita bebida. Enquanto o fogo da bebida está ligado ao Padre “zingarêscas”, o elemento fogo é aceso para o preparo da comida dos vaqueiros que rejeitam o convite para a ceia dos ciganos. O fogo de um é aceitação em oposição à rejeição do fogo do outro.

O Padre, que aceita ósculos e espórtulas de ciganos para participar de suas malandragens, bebe cachaça, participa da ceia pagã e leva a cruz do cego. Cruz que é carregada pelo cego não por penitência, mas porque guardava o dinheiro das esmolas. Estas imagens remetem à chamada “festa dos loucos”. Consideradas ilegais no final da Idade Média, nestas festas, os estudantes e os clérigos manifestavam sua alegria desabrida em rituais de “degradações grotescas dos ritos e símbolos religiosos transpostos para o plano material e corporal: glotoneria e embriaguez sobre o próprio altar, gestos obscenos, desnudamento, etc.” (BAKHTIN, 1987: 64). O fato do padre não ser nominado também chama atenção. Ele é sempre referido como “Padre”, com letra maiúscula e antecedido do artigo definido masculino “o”. O artigo particulariza, mas a não nomação o generaliza. Este detalhe permite ler o Padre como o representante de antigas verdades e do antigo poder, que é degradado. Segundo Bakhtin, o destronamento, a degradação, a destruição eram parte importante nas festas carnavalescas. Não tinham um caráter particular e cotidiano. Constituíam atos simbólicos dirigidos contra a autoridade suprema (o rei, na Idade Média), contra o poder. A liberação temporária de regras dominantes conferia ao povo sentimentos de “universalidade, liberdade, igualdade e abundância” (1987: 8) – essenciais à visão carnavalesca, uma vez que a abolição das diferenças proporcionava o estabelecimento de relações entre indivíduos normalmente separados no cotidiano. Este mundo carnavalesco de misturas e excessos celebra o tempo das transformações, responsável pela degradação e morte do mundo antigo e pelo nascimento do novo.

Mas o que dizer daqueles que não participam da festa zingarêscas? Embora a mulher de Zepaz não se recate e espie a festa por frestas, e o preto Mozart sinta prazer no “variado de tanta gente ajuntada” (Rosa, 2001: 263), alguns personagens não compartilham dos “destrambelhos” no Rancho Novo. Os vaqueiros comandados pelo capataz So-Lau, chegados do norte com sua boiada para pernoitarem no sítio, repelem os ciganos, “sem vez de negócio nem conversação” (262). O cozinheiro-boiadeiro chega a armar-se de garrucha. Dininhão é enxotado quando tenta “enxerir no ouvido do vaqueiro Serafim” (Rosa, 2001: 263). Eles não são, como o Padre, personagens representativos da ordem que se deixam seduzir pelo carnavalesco ou que se comprometem ao transgredirem convenções. Eles não são, como Bakhtin demonstrou em Rabelais, figuras tradicionais que tomam parte da folia carnavalesca, caracterizados

como hipócritas e desprezíveis a fim de serem ridicularizados e aniquilados. Para estes sertanejos, toda esta riqueza de acontecimentos inusitados desestrutura a ordem cotidiana do lugar. Toda esta diversidade de sons e de gente que permite a abolição temporária de regras e de diferenças constitui, para os vaqueiros, um mundo em “desordenância”. Eles somente passam pelo sítio. Não são atingidos pela “zingarêsca”.

Zepaz, por sua vez, fica com o “juízo quente”. O novo dono do sítio não quer a fuga do ordinário. Os elementos festejados pelos participantes da festa carnavalesca dos zingaros não são reconhecidos da mesma forma pelo sitiante. Os sons, a ceia, o padre que bebe, o anão, o cego, o mundo esfuziante dos ciganos não são aceitos como motivos cômicos pelo sertanejo. Antes, são vistos como algo que lhe é alheio e hostil. Ele tranca portas. O mundo desordenado fica, simbolicamente, do lado de fora, no exterior de seu mundo. Para Zepaz, a festa zingarêsca configura-se em uma ruptura da ordenação e na vivência do diferente, no qual a realidade e a verdade transcendem o aceitável por sua razão. Tem-se aqui a visão do mundo alheado conceituado por Wolfgang Kayser.

Segundo Kayser, o mundo alheado configura-se no familiar tornado estranho repentinamente, suscitando surpresa e horror, uma vez que a segurança originada pelo que nos era conhecido mostra-se como aparência. O mundo alheado aparece como um absurdo, já que “faz parte da estrutura do grotesco que as categorias de nossa orientação no mundo falhem” (1986: 159). Zepaz não consegue impedir os acontecimentos. Sua segurança e sossego são aparentes, são “por enquanto”. Por seu sítio passam “semelhantes diversas sortes de pessoas, de contrários lados” (Rosa, 2001: 261), sem que ele nada possa fazer. Os “carnavalescos” surgem do nada e vão embora. Não há explicações ou interpretações racionais ou emocionais.

O confronto entre Zepaz e os ciganos é configurado até mesmo em seus nomes. Zé Paz, sertanejo do interior de Minas Gerais, traz na formação de seu nome uma indicação: José (Zé) Paz. O vocábulo “paz” traz significados como ausência de perturbações sociais, ausência de agitação, sossego. Em contraste, Vai-e-Volta, Cheirôlo, Manjericão, Florflor sugerem movimento, cheiros, gostos. É interessante acrescentar que Florflor, em “Faraó e a água do rio”, banhava-se em um riacho e dizia: “– *Cigano non lava non, ganjón, para non perder o cheiro*” (Rosa, 2001: 98) – evocando a idéia de sensualidade. Gustuxo, foneticamente, lembra gustação, gosto, gostoso. Zé Voivoda, por sua vez, traz em seu nome a sua posição dentre os seus iguais, já que *voivoda* significa “chefe do exército”<sup>4</sup>. O anão Dininhão combina o diminutivo Dinho ou Dininho com o sufixo nominal –ão, referindo, provavelmente, a sua estatura e ao excesso de feiúra, de bizarrice, de “sem-vergonhez”.

Os anões, assim como monstros e animais, eram exibidos nos cortejos dos festejos públicos, eram ligados à alegria das festas. No conto rosiano, o anão Dininhão é “o rebuço de menino corcunda” e feio, de cabeça enorme que rouba os ciganos. Há a dissolução das proporções. O narrador descreve o personagem de maneira a suscitar sensações contraditórias: riso e um certo asco. A sua forma exterior disforme, contudo, não é fundamental para caracterizá-lo como grotesco. A conexão do personagem com o todo do conto, ou melhor, a sua função portadora de um conteúdo é que adquire valor expressivo a ponto de enquadrá-lo no grotesco. É o anão “que vigia o que não há” e “expõe” que “a mulher de Zepaz, com o cigano Vai-e-Volta, se estiveram, os dois debaixo de um mantão” (Rosa, 2001: 264). Dininhão é o elemento que intensifica a desorientação do sitiante, tira seu mundo do eixo: “Zepaz, sim? ouviu, de vermelho

preteou, emboca em casa, surrando já a mulher, no pé da afronta, até o diabo levantar o braço” (Rosa, 2001: 264). Durante a surra, “Dinhinhão toca o flautim, regira, xis, recruza tortas pernas” (Rosa, 2001: 265).

Seus comentários a respeito da possível traição da mulher do sitiante são, ainda, o ponto de partida para uma reviravolta que pode ser lida como um “destronamento” de Zepaz. A surra na mulher é interrompida pelo pagamento efetuado por So-Lau. Depois, Zepaz volta para terminar a surra. “Não”, afirma o narrador, “Zepaz torna a entrar, e gritos, mas então: sovava-o agora a cacete a mulher, fiel por sua parte, invemente” (Rosa, 2001: 265). Aqui, o convencional que viu a festa zíngara-carnavalesca como um mundo às avessas é destronado. Há uma ruptura, uma dissolução dos parâmetros que orientavam o mundo de Zepaz. Em um crescendo, ele não consegue expulsar os ciganos de seu sítio, não consegue o recato de sua mulher, uma possível traição é mencionada perante todos e, finalmente, ele é surrado. Em “Zingarêscas”, Zepaz não consegue ser o sertanejo proprietário onipotente de suas terras e de sua casa.

Todos estes acontecimentos levam o preto Mozart a comentar: “– *Só assim o povo tem divertimento*” (Rosa, 2001: 265), o que remete ao comentário de Dininhão: “– *Só o pobre é que tem direito de rir, mas para isso lhe faltam os fins ou motivos...*” (Rosa, 2001: 263). A surra em Zé Paz fornece o motivo de divertimento, de riso. O destronamento de Zepaz ocorre de forma a lembrar as flagelações dos representantes do mundo velho descritas por Bakhtin: elas começam e terminam em meio a um ato festivo. Há, ademais, a sugestão do surgimento do novo. “So-Lau decide: “– *São coisas de outras coisas...* Dá o sair. Se perfaz outra espécie de alegria dos destrambelhos do Rancho-Novo”. Serafim, finalmente, alcança seu sonho. Anuncia o novo: “sopra no chifre – os sons berrantes encheram o adiante” (Rosa, 2001: 265).

Embora Bakhtin esteja ligado ao riso e Kayser focalize o mundo tornado estranho, em “Zingarêscas”, Guimarães Rosa não configurou o grotesco preso a uma única linha teórica. No conto em pauta, não há “fechamentos”. As imagens e motivos grotescos não atendem a especificações teóricas fechadas.

O “destronamento” de Zepaz, por exemplo, lembra o motivo carnavalesco dos murros nupciais comentado por Bakhtin. Segundo o teórico, o ritual determinava que “durante o casamento se dessem murros de brincadeira. O que recebia os golpes não tinha o direito de devolvê-los, pois eles estavam consagrados e legitimados pelo costume” (1987: 174). Em “Zingarêscas”, Zepaz, homem sertanejo, surra, mas é surrado. Não há o destronamento da mulher possivelmente adúltera. “Invemente”, é Zepaz o destronado. Não seria um exemplo de dissolução do convencional? Um destronamento de regras para o nascimento de algo novo?

Esta maneira de Guimarães Rosa configurar o grotesco nos lembra seu prefácio “Sobre a escova e a dúvida”. Conta o autor que, quando menino, mandavam-no escovar os dentes em jejum. Ordem que ele “fazia e obedecia”, “até que a luz nasceu do absurdo” (Rosa, 2001: 221). Tomou consciência que o objetivo da escovação – a limpeza de detritos – seria comprometido com o café da manhã e passou a escovar os dentes após o desjejum. Relata, ainda, que durante anos, ao perguntar às pessoas sobre o asseio matinal, estas respondiam-lhe que usavam “o velho, consagrado, comum modo”. E comenta: “*Cumprem o inexplicável*”. (Rosa, 2001: 221).

O exemplo da escova ilustra o que Guimarães Rosa chamou de “autonomia de raciocínio”. E é o que podemos entender por habilidade de criar, de inovar, de



desestruturar o leitor, tirando o seu conhecimento de mundo dos eixos, a fim de suscitar novas formas de recepção, novas possibilidades de leitura. Criar, não somente uma literatura, mas uma *leitura* prazerosa, zingarêscas.

---

<sup>1</sup> Este estudo faz parte da dissertação de mestrado *Plasmações do grotesco em “Zingarêscas”, de João Guimarães Rosa*, defendida na Universidade Estadual de Londrina, 2005, sob orientação da Profa. Dra. Adelaide Caramuru César.

<sup>2</sup> “As estórias de *Tutaméia*”, de Paulo Rónai, presente na oitava edição de *Tutaméia – Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

<sup>3</sup> Segundo Novis, Gustuxo “é a forma abasileirada de Guitchel” (1989: 58), um dos ciganos contratados para consertar as tachas de açúcar da Fazenda Crispins.

<sup>4</sup> Do eslavônio *voivode*, ‘chefe do exército’, pelo fr. *voivode*: título dado aos antigos príncipes da Moldávia, da Valáquia e doutros países da Europa oriental; título dos antigos chefes do exército sérvio; título do príncipe herdeiro na antiga Romênia e na Bulgária. Cf. AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, *Novo Aurélio Século XXI*, verbete *voivoda*.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983. p. 62-97.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1989.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Grande Sertão: Veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s/d.
- SANTOS, Lívia Ferreira. A Desconstrução em *Tutaméia*. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983.