

DA RECUSA À CUMPLICIDADE:  
ANÁLISE DO ESTRANGEIRO  
NO CONTO “O CAVALO QUE  
BEBIA CERVEJA”, DE  
GUIMARÃES ROSA

*FROM REJECTION TO  
PARTNERSHIP: AN ANALYSIS  
OF THE FOREIGNER IN THE  
SHORT STORY “O CAVALO QUE  
BEBIA CERVEJA”, BY  
GUIMARÃES ROSA*

**Aline Maria Magalhães de Oliveira  
(UNESP)<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Este artigo analisa o conto “O cavalo que bebia  
cerveja”, de Guimarães Rosa, com enfoque no estrangeiro,

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNESP/ Araraquara.  
Mestre em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura pela UFF/ Niterói. <alinemmo@gmail.com

mostrando como ele se torna substancial para a narrativa, influenciando nas escolhas linguísticas, no discurso, no desenvolvimento dos outros personagens, enfim, em toda construção narrativa. Além disso, o trabalho procura mostrar como essa escolha temática revela Rosa como um escritor transculturador, que se situa entre dois polos contraditórios e inconciliáveis, entre o centro e periferia, o arcaico e o moderno, entre o oral e o escrito e procura estabelecer pontes entre culturas distantes. Acreditamos que o estudo da presença do estrangeiro na obra rosiana pode ser um importante instrumento de investigação para uma compreensão renovada de suas narrativas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa. *Primeiras estórias*. Estrangeiros. Transculturação narrativa. Cultura.

**ABSTRACT:** This paper analyzes the short story “O cavalo que bebia cerveja”, by Guimarães Rosa, focusing on the foreigner, showing how he becomes substantial in the narrative and how he influences on the linguistic choices, on the discourse, on the development of other characters, ultimately on all the narrative construction. Moreover, this work intends to show how this thematic choice reveals Rosa as a transcultural agent who is situated between two contradictory and incompatible poles, the center and the periphery, the archaic and the modern, the spoken and the written languages and it also aims at establishing bridges between distant cultures. We believe that the study of the foreigner’s presence in Guimarães Rosa’s books can be an important investigation tool for a renewed comprehension of his narratives.

**KEYWORDS:** Guimarães Rosa. *Primeiras estórias*. Foreigners. Transcultural aspects narrative. Culture.

O conto “O cavalo que bebia cerveja” é o 13º conto a compor o livro *Primeiras estórias*, publicado em 1962. Após ser consagrado romancista com *Grande sertão: veredas* (1956), Guimarães Rosa

publica essa coletânea de contos curtos, sintetizados tanto quanto poemas, que levou o escritor a se autodefinir como contista: “Não sou romancista; sou narrador de contos críticos” (LORENZ, 1991, p.70). A condensação dos textos, os títulos enigmáticos - tanto da coletânea, quanto de cada conto em particular - bem como as ilustrações que acompanham os contos, convidam o leitor à decifração de tais enigmas.

As vinte e uma estórias que compõem a coletânea podem parecer, em uma primeira impressão, narrativas diversas coletadas e organizadas para compor um livro, mas sem qualquer ligação entre elas. No entanto, diversos críticos já apontaram a unidade na diversidade de *Primeiras estórias*. Katrin Rosenfield afirma que, embora as narrativas sejam temática e estilisticamente diversas, os contos:

[...] não são uma sequência aleatória, mas um ciclo de ‘exercícios’ no duplo sentido da palavra: exercícios espirituais ou meditações e exercícios de virtuosismo que lembram certas composições musicais, cuja finalidade é treinar a habilidade das mãos. No entanto, em geral, encontramos embutido nesses exercícios técnicos todo um universo emocional característico de uma obra acabada ou de uma época espiritual (ROSENFELD, 2006, p.152).

Não obstante a diversidade de temas, de ritmos e tons, que vão do popular ao lírico, as diferentes situações ou problemas apresentados e até mesmo a diversidade de subgêneros ou variantes às quais cada narrativa pertence, é possível estabelecer uma “homogeneidade perfeita” entre as estórias, conforme afirma Paulo Rónai. Para o crítico, todas as narrativas apresentam um “[...] inconfundível ar de família, nimbadas do mesmo halo, trescalando o mesmo perfume. O seu parentesco não se reduz a traços estilísticos: provém de uma concepção pessoal tanto da vida como da arte” (RÓNAI, 2005, p.23). Um dos pontos de unidade apontados por Rónai são os protagonistas das histórias que representam seres guiados pelo instinto e ainda intocados pela civilização

racionalizadora e, por isso, estão mais próximos de atingir o surreal, o mágico, ou o metafísico.

Assim como ocorre em outras obras de Guimarães Rosa, os personagens de *Primeiras estórias* são seres de exceção, os excluídos e marginalizados, “seres empurrados para a grota do mundo, os humilhados à espera de redenção” (OLIVEIRA, 1985, p. 408). São crianças cujas palavras não têm valor no mundo dos adultos devido à sua falta de conhecimento, senis que perderam crédito no que dizem porque já não raciocinam tão bem devido à avançada idade, e loucos que vivem no seu mundo à parte, na loucura que os separa do mundo racional, mas que no universo rosiano ganham voz e valor, pois para o autor no conto “A terceira margem do rio”: “Ninguém é doido. Ou então, todos” (ROSA, 1967, p.36).

Walnice Galvão também considera que os personagens “iluminados, fora-das-convenções”, os “desajustados ou excepcionais” só inadequadamente poderiam ser considerados normais. Para a autora: “O grosso da comparsaria é constituída por excêntricos, no sentido etimológico, ou seja, pessoas que estão fora da centralidade” (GALVÃO, 2008, p.234). Como seres *ex-cêntricos* que estão fora do centro, fora da realidade comum, esses personagens se constituem sempre como exceções, como seres estranhos e o estrangeiro talvez seja um dos melhores representantes dessa excentricidade, já que o sentido etimológico da palavra designa aquele que vem de fora, aquele que não faz parte da comunidade.

Em geral, os forasteiros também não têm voz, suas palavras não levam crédito, afinal “a palavra do estrangeiro é uma palavra nula. Por não ter um passado não tem poder sobre o futuro do grupo. Ninguém o ouve” (KRISTEVA, 1994, p.27). Contudo, nas narrativas de *Primeiras estórias* eles ganham voz e protagonizam diversas narrativas. A respeito da escolha pelo autor de seres de exceção para protagonizar suas estórias, Lenira Marques Covizzi (1978) acredita que os estrangeiros talvez sejam os mais representativos dessa característica excêntrica:

A presença de estrangeiros é a própria encarnação dessa característica, que ocorre de maneira explícita em “O cavalo que bebia cerveja” – onde o personagem principal é um italiano envolvido em acontecimentos muito estranhos – e, em todas as outras narrativas de maneira alusiva. (COVIZZI, 1978, p.65).

O conto “Um moço muito branco” também pode ser considerado uma história de estrangeiro, pois do moço muito branco, que aparece e desaparece misteriosamente, só se sabe que ele veio de alguma terra distante, aparentemente de outro planeta, e é identificado pela sua característica física muito distinta dos habitantes locais: a cor da pele muito alva.

Se aceitarmos a palavra *estrangeiro* também com o sentido de *estranho*, aproximação que pode ser feita analisando-se a base etimológica das duas palavras<sup>2</sup>, que compreende o forasteiro como o Outro diferente do Eu, o incompreendido, o sujeito de difícil aceitação e acolhimento pela comunidade, podemos considerar toda a gama de personagens estranhos que compõem as *Primeiras estórias* um pouco como de estrangeiros. No entanto, nosso foco está no estrangeiro imigrante, aquele que vem de outro país para habitar as terras brasileiras e encontra a dificuldade de adaptação e aceitação da comunidade local.

## **Do estranhamento à compreensão do estrangeiro**

No conto “O cavalo que bebia cerveja” o narrador-protagonista Reivalino conta a sua experiência de estranhamento diante de um imigrante italiano, Seu Giovânio, que veio para o Brasil para fugir da gripe espanhola e da Primeira Guerra, e o desenrolar dessa relação que passará da recusa do Outro à cumplicidade entre os dois.

Devido ao curioso título do conto e ao clima de suspense instaurado na narrativa, a atenção do leitor é voltada para o

esclarecimento do caso do cavalo que o italiano dizia beber cerveja. No entanto, esse fato passa para um segundo plano, inserido como mais um dos mistérios sobre a vida do estrangeiro. O que se destaca na narrativa é o desenrolar da transformação gradual dos sentimentos do narrador em relação ao forasteiro, a mudança do estranhamento inicial e do preconceito contra o imigrante para uma cumplicidade e compreensão de tudo o que aquele homem já havia vivido e de como a guerra o havia transformado: “Tem-se aí outra história à margem da primeira, de mistério não menos profundo que o do cavalo bebedor de cerveja” (RÓNAI, 2005, p. 29).

Como a história é narrada em primeira pessoa por um narrador homodiegético, situado num tempo ulterior ao da história que está sendo contada, este narrador está em uma posição privilegiada, já que ele conta uma história encerrada e, portanto, conhece os eventos em sua totalidade. Isso poderia fazer com que o narrador manipulasse os eventos para amainar a representação do repúdio e nojo que inicialmente ele tinha do estrangeiro. No entanto, este narrador parece estar sempre querendo comprovar sua fidelidade aos fatos narrados e confirmar a veracidade de sua história e, para isso, ele procura transcrever as falas de outros personagens, como o delegado Seo Priscílio, ou ainda tenta retratar o linguajar do italiano reproduzindo até mesmo a entonação da língua e a maneira como o estrangeiro pronunciava seu nome errado: “— ‘Iivalíni, pecado que nós dois não gostemos de cerveja, hem?’” (ROSA, 1967, p. 95); “— Iivalíni...que esta vida... bisonha. Caspité?” (ROSA, 1967, p. 96).

A segunda frase do narrador já sintetiza a problemática do que ele está prestes a contar: “Era um homem estrangeiro” (ROSA, 1967, p.91). O atributo “ser estrangeiro” precede qualquer outra descrição física ou psicológica, pois esta é a característica mais importante do personagem para o narrador: o ser estranho, o exótico, aquele que não pertence ao local, que não possui uma história conhecida e que traz uma cultura diferente da local. É a estrangeiridade de Seo Giovânio que conduz o olhar do narrador

ao contar sua história e é esta característica que será o centro da narrativa.

A história da chegada do italiano ao vilarejo é contada segundo a versão da mãe de Reivalino, que disse ao filho que o estrangeiro teria vindo da Itália no ano da gripe espanhola, ocorrida no período da Primeira Guerra Mundial, por volta de 1918. Mas o desenrolar da narrativa vai provar que não foi a gripe espanhola que fez esse personagem deixar sua terra natal e vir para o Brasil, mas foram os horrores da Primeira Guerra ( que o fez emigrar). A primeira evidência está no temor que o forasteiro deixa transparecer, como alguém que se esconde ou guarda algum segredo: ele vivia numa chácara isolada, escurecida pelas árvores e vigiada por muitos cães, além de ter a espingarda sempre pronta: “Essa chácara do homem ficava meio ocultada, escurecida pelas árvores, que nunca se viu plantar tamanhas tantas em roda de uma casa” (ROSA, 1967, p.91). A descrição desse ambiente reflete a identidade de seu dono: isolada, intrigante e que remete o leitor a um espaço de exílio e de refugiados, uma sensação de cativo ou de privação de liberdade que o italiano confirma em sua reflexão sobre a vida: “— ‘Trivalini, eco, a vida é bruta, *os homens são cativos...*’ ” (ROSA, 1967 p.95, grifo nosso).

Outra evidência de que o italiano veio residir no Brasil para escapar da guerra está no tratamento dado ao seu cachorro: *Mussolino*. Seu nome remete ao grande ditador italiano Benito Mussolini, um dos responsáveis pelo fascismo italiano e que lutou na Primeira Guerra:

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 “Mussolino” (ROSA, 1967, p.91).

Pelo excerto, observamos como o dono trata mal o cão Mussolino em relação aos outros cães: “o menos bem tratado”, “o

endiabrado do cão” e o narrador claramente diz que era por desprezo que o patrão lhe o chamava (por) Mussolini, ou como Reivalino entendia: “Mussolino”. Certamente o cão representa para o italiano uma rejeição a tudo que o nome de Mussolini representa, principalmente, a lembrança da guerra e os horrores praticados por regimes autoritários como o fascismo a que Mussolini esteve ligado.

A diferença de hábitos do estrangeiro é recebida com asco pelo narrador e pelo povo da região, que espalhavam diversos rumores sobre seus estranhos hábitos: “Falavam que comia a quanta imundície, caramujo, até rã, com as braçadas de alfaces, embebidas num balde de água” (ROSA, 1967, p.91). A singularidade do estrangeiro é um fator que ao mesmo tempo em que atrai, repele; ela atrai pela curiosidade da diferença, mas afasta os autóctones que não aceitam tais hábitos tão estranhos aos seus.

Conforme observa Kristeva, a diferença física e de hábitos do estrangeiro faz com que ele se destaque entre os demais habitantes. E essa diferença se revela ao sujeito local como um problema identitário, uma vez que significa a ruptura com uma banalidade que é necessária, pois: “é o banal, precisamente, que constitui uma identidade para os nossos hábitos diários” (KRISTEVA, 1994, p.11), ou seja, os costumes estrangeiros quebram uma rotina que é necessária para nossa formação identitária. Quase inevitavelmente, surge na comunidade um desejo de eliminar aquela diferença para voltar a conviver apenas com sua própria singularidade.

A segunda barreira que desencadeia a aversão do narrador ao estrangeiro é a linguística: “Tudo nele me dava raiva. Não aprendia a referir meu nome direito” (ROSA, 1967, p.91). Ora, sabemos que o nome é a marca mais evidente da identidade de uma pessoa e sua história. Não ter seu nome pronunciado corretamente parece destituir Reivalino de parte de sua identidade, ou colocá-la a prova. Para o narrador, era uma desfeita o estrangeiro não pronunciar direito o português: “[...] ‘*Cerveja, Irivalíni. É para o cavalo...*’ o que dizia, a sério, naquela *língua de bater ovos*” (ROSA, 1967, p.92, grifo nosso).



Ele se irritava porque o estrangeiro estava em terras brasileiras e vinha “pronunciar a feia fala” (id.,ibid.).

Porém, quando a situação se inverte, e é Reivalino que pronuncia e interpreta o falar italiano a seu modo, não há qualquer julgamento e o estrangeiro aceita sua maneira de interpretar sua língua: “*Irivalini... que esta vida... bisonba. Caspité?*” – perguntava, em todo tom de canto. Ele avermelhadamente me olhava. – ‘*Cá eu pisco...*’ – respondi” (ROSA, 1967, p.96). Assim, o que nos parece é que no entender do nativo lhe é permitido interpretar a outra língua como quiser, pois ele está em seu território.

A barreira linguística é um ponto crítico na relação entre o nativo e o estrangeiro. Muitas vezes é ela que impossibilita uma relação de proximidade entre os dois, dificultando um entendimento das partes e até mesmo levando o estrangeiro e o nativo a optarem pelo silêncio, pois, segundo Kristeva, no encontro entre duas línguas a resultante pode ser o silêncio: “O silêncio não lhe é somente imposto, ele está em você” (KRISTEVA, 1994, p.22). De fato, o silêncio é uma marca do personagem italiano que é representado como homem de poucas palavras, pois em toda a narrativa há a transcrição de apenas dez frases do italiano dirigidas a Reivalino, e parece que o estrangeiro vivia recluso sem falar com mais ninguém. E o silêncio do estrangeiro é o responsável por aumentar a curiosidade local, que fica intrigada ao ver esse forasteiro que não fala de suas origens, nem de suas raízes, nem o que faz por ali.

Ao longo da narrativa, a distância entre o narrador e o estrangeiro só aumenta, beirando o ódio, e Reivalino insultava Seo Giovânio em pensamento: “– Tu espera, porco, para se, mais dia menos dia, eu não estou bem aí, no haja o que há” (ROSA, 1967, p.92). O italiano, por sua vez, estimava tanto a mãe de Reivalino que, quando ela adoeceu, lhe fez a gentileza de oferecer dinheiro para pagar suas despesas médicas que o protagonista aceitou sem agradecer, pois atribuiu o gesto a um possível remorso: “Aceitei; quem é que vive de não? Mas não agradei. Decerto ele tinha remorso

de ser estrangeiro e rico” (ROSA, 1967, p.92). O empregado não via a atitude do patrão como uma caridade, mas como uma obrigação de alguém que tem remorso, uma atitude defensiva que mostra o orgulho do sertanejo que precisa aceitar a ajuda de um estrangeiro. Quando a senhora falece, o italiano paga todas as despesas do enterro e convida Reivalino a trabalhar para ele.

Reivalino não demonstrava gratidão pelas atitudes do estrangeiro porque seu poder aquisitivo era mais um motivo de rancor. A sua mágoa era ver o estrangeiro rico fazer do nativo seu empregado e ainda ter de vê-lo esbanjar dinheiro comprando o que é da sua terra:

Eu remoía o rancor: de que, um homem desses, cogotudo, panturro, rouco de catarros, *estrangeiro às náuseas* – se era justo que possuísse o dinheiro e estado, vindo comprar terra cristã, sem honrar a pobreza dos outros, e encomendando dúzias de cerveja, para pronunciar a feia fala (ROSA, 1967, p. 91-92, grifo nosso).

É uma situação corrente o autóctone enxergar no imigrante o culpado por sua situação desfavorável, o que em geral não corresponde à verdade, como afirma Kristeva (1994, p.09): “Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade [...]”.

Se no início da narrativa o narrador dizia: “Era um homem estrangeiro” (ROSA, 1967, p.91), no terceiro parágrafo as diferenças já se tornaram tão latentes que o homem era “estrangeiro às náuseas” (ROSA, 1967, p.92) ou seja, causava-lhe repúdio aquele sujeito estranho.

As cervejas que Seo Giovânio regularmente pedia para Reivalino comprar para o cavalo só faziam aumentar a sua curiosidade e a do povo quanto a esse homem enigmático, que não se mostrava a ninguém. O empregado não acreditava que fossem para o cavalo, mas para o patrão mesmo, que talvez só bebesse escondido e, mesmo a contragosto, ele trazia as cervejas.

As autoridades começam a desconfiar da clausura e da vida velada do italiano e resolvem investigar, interrogando o empregado, se acaso o patrão não tinha marcas de ter fugido de uma prisão. O narrador não se envergonha de contar que aceitou dinheiro dos funcionários do Consulado, vindos da capital, para dizer tudo o que sabia do patrão. Delatou-o apenas por vingança: “Mas contei tudo ou tanto, por vingança, com muito caso” (ROSA, 1967, p.94).

Para acabar com as desconfianças das autoridades e provar que o cavalo bebia mesmo as cervejas, Seo Giovânio despeja o conteúdo das garrafas numa gamela e o cavalo bebe muito afoito. Mas, não possuir uma história, uma família, uma origem, destitui o estrangeiro de qualquer crédito diante de uma comunidade e sua palavra não tem valor. A partir da sugestão de Reivalino, que precisava matar sua curiosidade e descobrir o que estava trancado nos quartos, o investigador resolve revistar toda a casa e descobre um grande cavalo empalhado dentro de um dos quartos do casarão: “[...] – 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” (ROSA, 1967, p.95). O narrador compara o cavalo empalhado com o cavalo de São Jorge, que é um dos santos de maior devoção popular, e que figura muitas histórias orais. Esta comparação, por um lado, traz ao texto a marca da tradição das narrativas orais e, por outro, aponta para o início de uma sincronia entre a cultura estrangeira e a local, visto que a personagem autóctone adapta a sua realidade e tradição cultural a algo que vem de fora, remetendo ao princípio de plasticidade cultural<sup>3</sup> que o escritor transculturado utiliza nessa narrativa, visto que a literatura de transculturação utiliza a plasticidade cultural para transitar por culturas diferentes, estabelecendo um diálogo entre culturas em conflito, livre de hierarquias entre ambas, discriminações ou xenofobias. Essa sincronia entre as culturas começa a apontar para um possível diálogo entre as diferenças.

Nesse ponto da história, o narrador começa a compreender melhor a situação de exilado do patrão e uma ponta de compadecimento aparece em Reivalino: “Tive a vontade contar a ele o que por detrás se estava passando. [...] Coisa terrível assistir aquele homem, no não dizer de suas lágrimas” (ROSA, 1967, p.95). Depois, o patrão o convida a comer com ele, mas apesar de estar ocorrendo uma proximidade entre os dois, ele ainda tinha nojo daquele sujeito: “Querida 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, 1967, p.95). Não houve uma diminuição da diferença e do nojo que Reivalino sentia por esse estranho; mesmo assim, ele consegue, aos poucos, aceitar sua diferença e encontrar nela alguma semelhança. Talvez na solidão daquele homem ele tenha visto um espelho de sua própria personalidade.

O narrador não apenas vê o estrangeiro como seu semelhante, mas se coloca em seu lugar, e não só “no sentido humanista, de nossa aptidão em aceitar o outro, mas de *estar em seu lugar* – o que equivale a pensar sobre si e a se fazer outro para si mesmo” (KRISTEVA, 1994, p.20), mas é fazendo-se semelhante ao estrangeiro que o empregado consegue compreender e aceitar o patrão. Então, ele procura as autoridades para impedi-las de voltar à casa do patrão e afirma: “Se tornassem a vir, eu corria com eles, despauterava, escaramuçava – alto aí! Isto aqui é Brasil, *eles também eram estrangeiros*” (ROSA, 1967, p.95, grifo nosso). Reivalino reconhece que tanto ele quanto os outros membros da comunidade poderiam ser considerados tão estrangeiros quanto o italiano, afinal “Isto aqui é Brasil” um país miscigenado, formado pelo encontro de diversas etnias e culturas.

A reflexão de Reivalino nos leva a compreender melhor a afirmação de Julia Kristeva (1994, p.09) que diz “[...] o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros”. O conflito cultural só é interrompido quando as diferenças são aceitas – e não abolidas

– e quando todos se reconhecem na estranheza, afinal todos são um poucos estranhos e o que nos faz lembrar disto é a estranheza do Outro.

Pouco depois é revelado o segredo do senhor Giovânio. O que ele escondia em um dos quartos do casarão era o irmão moribundo que teve a face desfigurada por um tiro na guerra e, por isso, se reservava de qualquer contato com as pessoas. O irmão só é revelado quando Reivalino é chamado para tratar de seu enterro.

Após o enterro, o empregado decide ir embora daquele lugar e da tristeza que pairou por ali após a morte do italiano. A pedido do patrão, antes de partir, Reivalino bebe com ele as cervejas que haviam restado e leva consigo o cavalo bebedor de cerveja. Tempos depois de sua partida, fica sabendo do falecimento de Seo Giovânio que deixou todos seus bens ao empregado fiel. Contudo, Reivalino não consegue mais viver naquele lugar, vende a propriedade herdada e não volta nunca mais.

O narrador demonstra toda sua cumplicidade ao patrão bebendo pela rua todas as garrafas de cerveja que restaram, para que as pessoas pensassem que era ele mesmo quem consumia a bebida, e com isso reservando a imagem do italiano falecido.

Ao final da narrativa o narrador confessa: “Eu, Reivalino Belarmino, *capisquei?*” (ROSA, 1967, p.97, grifo nosso). O verbo criado a partir da expressão italiana: *Capisco* mostra que o contato com a cultura do estrangeiro deixou marcas profundas em Reivalino, mudou sua visão de mundo e sua concepção do que é ser estrangeiro e ainda deixou as marcas do contato com a língua italiana. *Capisco* em italiano quer dizer “compreendo”, “entendo”. Assim, a frase supracitada significa que o narrador finalmente compreendeu o estrangeiro e aprendeu a lidar com a diferença.

Entretanto, para demonstrar o resultado do contato entre as culturas, o autor poderia ter optado por construir a frase utilizando o verbo em português: “compreendi” e esse sentido provavelmente

permaneceria claro. Contudo, a escolha do neologismo criado a partir da palavra italiana consegue demonstrar que o narrador aprendeu muito mais do que simplesmente o significado daquela palavra. Lembramos aqui que o aprendizado se deu aos poucos, pois anteriormente ele dizia “*Cá eu pisco...*”, e o narrador transcreve exatamente o que ele entendia ao ouvir a expressão. O neologismo revela que ele assimilou a cultura estrangeira e, como um antropófago, deglutiu-a e inseriu-a em sua gramática, transformando-a em um verbo no português.

O que Reivalino faz é o que Guimarães Rosa chamaria de “traduzadaptar” (ROSA, 2003, p.39), isto é, traduzir o falar do italiano adaptando à sua língua. Esse recurso se parece muito com aquele utilizado pelo escritor para criar neologismos e produzir novos significados, contudo, sem perder suas origens: “Ainda que seu referencial básico seja a língua portuguesa e suas variantes brasileiras empregadas nos usos linguísticos do sertão mineiro, ocorre, na ‘língua rosiana’, uma visível hibridização entre o português e outros idiomas” (FANTINI, 2003, p.61). Essa “hibridização idiomática” significa para Marli Fantini “microprocessos de ‘conversação’ entre línguas” que reproduz recursivamente o processo de transculturação tanto no plano lexical quanto no sintático.

### **A transculturação narrativa de Guimarães Rosa**

Podemos nos arriscar a dizer que esse conto é uma síntese do processo de transculturação narrativa realizado por Guimarães Rosa, que, através do processo de plasticidade cultural, consegue transitar pela cultura italiana e a cultura sertaneja e estabelecer um diálogo entre as alteridades em conflito, sem, contudo, apagar suas diferenças.

Foi o crítico uruguaio Angel Rama que denominou transculturadores aqueles escritores que desafiam a cultura estática, presa à tradição local, e produzem novos significados, mas sem perder

suas origens. Os escritores que produzem essa literatura de transculturação são criadores literários que “constroem pontes indispensáveis para resgatar as culturas regionais” (RAMA, 2001, p.213), capazes de rever os conteúdos culturais regionais e revitalizar as tradições, adequando as contribuições artísticas vindas com a modernidade à cultura local. O trabalho de Guimarães Rosa representa essa proposta revitalizadora, pois o escritor possui como cerne de sua criação artística um minucioso processo de renovação da linguagem, de recriação do vocabulário remontando às suas origens, de restauração da oralidade na narrativa escrita e soube construir, de maneira original, as pontes necessárias entre o regional e o universal.

Deste modo, estabelecendo pontes entre as culturas do estrangeiro e do sertanejo, unindo o regional com o universal e mediando culturas em conflito sem negar o jogo das diferenças, mas respeitando e valorizando cada uma delas, é que Guimarães Rosa consegue falar do estrangeiro sem estereotipá-lo, como muitas vezes acontece ao tratar dessa temática. Caso o escritor negasse o jogo das diferenças, ele poderia ter caído no perigo da estereotipação da personagem. Segundo Tonico Amâncio: “O pensamento estereotipado se define aqui por ser uma imagem ou opinião aceita sem reflexão por uma pessoa ou um grupo e exprime um julgamento simplificado, não verificável e às vezes falso sobre tal grupo ou sobre algum acontecimento” (AMÂNCIO, 2000, p.137). O pensamento estereotipado não procura explorar a singularidade do indivíduo, pois apresenta um discurso preestabelecido generalizante que é reproduzido sem reflexão. De acordo com Homi Bhabha, o estereótipo é uma forma limitada de alteridade e é importante questionar as formas de representação dessa alteridade, que, em geral, é um discurso preconcebido que é repetido até se fixar como verdade. Para ele o estereótipo é uma simplificação “porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais” (BHABHA, 1998, p. 117).

Ao colocar em cena um italiano no sertão mineiro, o escritor poderia ter feito um estereótipo do estrangeiro baseado no discurso popular generalizante que representa uma forma fixa e simplificada de um povo. No entanto, ele compõe uma personagem singular, densa emocionalmente, mas que se revela com sutileza, por meio de poucas frases que demonstram sentimentos intensos, reflexões filosóficas sobre a vida, e cuja complexidade psicológica Guimarães Rosa transmite com astúcia, num texto condensado.

Mesmo sua nacionalidade, que ficaria evidente num discurso estereotipado, em nenhum momento é explicitada na narração. Só descobrimos que o personagem é um italiano por traços sutilmente plantados no discurso, como seu nome “Seo Giovânio” (provavelmente Giovanni), pelo nome de seu irmão: “Josepe” (possivelmente Giuseppe) e pelo nome do cachorro: “Mussolino”, que faz referência ao ditador fascista italiano Mussolini, além, é claro, das dez frases transcritas pelo narrador, com a reprodução de seu modo de falar e com algumas palavras italianas.

Se compararmos este personagem a outros personagens italianos da literatura brasileira, notaremos a diferença que estamos tentando demonstrar na maneira delicada como Guimarães Rosa compõe a personagem.

Alcântara Machado apresenta em *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927) uma galeria de tipos italianos ou ítalo-paulistanos, predominantemente caricaturais, sem preocupar-se com um aprofundamento psicológico de seus personagens, pois seu interesse está em traçar um perfil do imigrante e retratar as transformações sociais que ocorreram após chegada dos italianos em São Paulo. Em *Laranja da China* (1928), o autor dedica 10 capítulos à Itália, no entanto, com personagens extremamente caricaturais e estereotipados.

Mário de Andrade divide sua opinião sobre os imigrantes italianos, que vai desde a crítica aos imigrantes aburguesados, caracterizada no gigante comedor de gente Venceslau Pietro Pietra de *Macunaíma* (1928), que é o estrangeiro que veio usurpar a pedra



da sorte e representa a figura do novo-rico imigrante, ao olhar sensível às dificuldades por que passaram muitos imigrantes, como é o caso dos jovens italianos pobres que tentam buscar um futuro melhor na cidade de São Paulo do início do século XX, conforme Carlos Capela (2001, p.151) observa em vários contos do escritor.

Oswald de Andrade também cai no uso do estereótipo arraigado em *Marco Zero*, romance “mural” publicado em dois volumes, *I – A revolução melancólica* (1943) e *II – Chão* (1945), no qual o autor busca traçar um panorama da sociedade paulista da década de 1930. Dentre os personagens representativos de grupos sociais distintos, figuram muitos imigrantes, de origens diversas. Das relações sociais descritas, sobressaem, muitas vezes, conflitos e tensões entre os personagens imigrantes e os brasileiros, que se refletem no processo histórico que está sendo retratado. Apesar de aceitos como integrantes do complexo social brasileiro, esses imigrantes não deixam de ser retratados com estereótipos bastante caricaturais. A esse respeito, Antonio Candido (1997, p.82) afirma que o romance “derrapa num pitoresco bastante constrangedor” que resulta um enfoque da sociedade de modo bastante caricatural.

Esses autores marcam as diferenças culturais principalmente através da linguagem, utilizando uma perspectiva dualista que procura transcrever o falar caipira, símbolo nacionalista, em contraste ao falar “macarrônico” dos ítalo-paulistanos, representativo da ameaça estrangeira à nação.

A linguagem de Guimarães Rosa não procura marcar as diferenças, mas a correlação das culturas que se tocam, se misturam e se transformam. Isso acontece porque o escritor transculturado está integrado à sua comunidade linguística e fala a partir dela, de modo que ele não procura mais “imitar de fora uma fala regional, mas sim elaborá-la de dentro dela” (RAMA, 2001, p. 220), aproveitando todas as possibilidades linguísticas para construir uma língua especificamente literária. Além disso, ao invés de contrapor a língua estrangeira com o português, a antropofagia de Rosa consiste

no uso da plasticidade cultural para aproveitar as virtudes de outra língua a fim de enriquecer a própria, recriando a linguagem e produzindo algo completamente novo.

O conto aqui estudado é emblemático para mostrar como Guimarães Rosa atua como um transculturador e um mediador de conflitos, uma vez que pontes entre as culturas são estabelecidas ao longo da narrativa, assim como ele faz em toda sua obra uma intercessão entre o universal e o regional. Essa mediação revela um escritor apaixonado pela diferença e preocupado em aproximar os povos, não pela homogeneização de traços, mas pela valorização das particularidades de cada língua e cultura.

A narrativa mostra que, em meio à diferença, sempre é possível encontrar traços universais comuns. A aproximação entre os opostos pode ser feita tanto por meio de semelhanças entre as culturas quanto por meio da linguagem, através de processos como o de aglutinação, que une dois idiomas distintos e forma uma nova palavra, ou de aproximação sonora, que imita no português a sonoridade da língua estrangeira, ou mesmo dos inúmeros vocábulos que tomamos de empréstimo de outras línguas.

No conto “O cavalo que bebia cerveja” a aceitação e compreensão do Outro só ocorrem quando todos se reconhecem estrangeiros, o que nos remete à maneira como a psicanálise entende a relação entre o estrangeiro e o autóctone, ou entre o Eu e o Outro. Para Freud (1996), o que incomoda o Eu no encontro com o estranho não é sua estranheza, mas, ao contrário, é o familiar presente no insólito que causa a angústia. Já a psicanalista Julia Kristeva acredita que se a estranheza está em nós mesmos, então podemos dizer que o estrangeiro também está em nós, somos todos um pouco estrangeiros: “Se sou estrangeiro, não existem estrangeiros” (KRISTEVA, 1994, p.201). Na narrativa aqui analisada, Reivalino se dá conta disso a partir da reflexão sobre a heterogeneidade cultural e étnica que formou o Brasil, na miscigenação que ocorreu entre os índios e os portugueses, e, posteriormente, entre os demais

imigrantes, de onde ele conclui que todo brasileiro pode se considerar um pouco estrangeiro.

Assim, acreditamos ter mostrado que apesar de o estrangeiro aparecer pouco na narrativa, com poucas falas do personagem italiano, e apesar de ser o conto narrado por outro personagem, Reivalino, é em torno do estrangeiro que a história é construída, é ele o tema central da narrativa, em torno do qual todas as categorias da narrativa foram cuidadosamente construídas. Esse conto revela, também, um modo de ver o mundo sobre a ótica da universalidade rosiana.

## Referências

AMÂNCIO, Tonico. **O Brasil dos gringos: imagens no cinema**. Niterói: Intertexto, 2000.

BHABHA, Homi k. **O local da cultura**. Tradução de Myrian Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BUENO, Francisco da S. **Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa**. São Paulo: Saraiva, 1986. p.1277.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In.: \_\_\_\_\_ **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p.140-162  
\_\_\_\_\_. O olhar crítico de Angel Rama. **Recortes**. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p.140-147.

\_\_\_\_\_. “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. In.: **Vários escritos**, 2a ed., SP: Duas Cidades, 1977; p. 81 e 83.

CAPELA, Carlos Eduardo S. **Italianos da Ficção brasileira: modernidade em processo**. Fragmentos, Florianópolis, no 21, p.147-164, 2001. Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6549/6184>. Acesso em 26 de novembro de 2010.

CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2003.

COVIZZI, Lenira M. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo:

Ática, 1978.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. Cotia: Ateliê; São Paulo: SENAC, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.) **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FREUD, Sigmund. O estranho. In.: **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Trad. Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 235-269.

GALVÃO, Walnice. **Mínima mímica**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

KOLTAI, Caterina. **O estrangeiro**. São Paulo: Escuta/FAPESP, 1998.

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

LORENZ, Z. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. (Org.). **João Guimarães Rosa**. Ficção Completa. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991. p. 62-97.

MAURO, Sérgio. **O imigrante italiano como personagem na narrativa brasileira**. Revista de Letras, Araraquara, v. 36, p. 268-269. 1996.

MEA, Giuseppe. **Dicionário português-italiano**. Porto, Portugal: Porto, 1990.

OLIVEIRA, Franklin. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. 5 v. p. 402-449

RAMA, Angel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra.G.T. (Orgs.). **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001. p. 209-237.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In.: ROSA, J.G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 19-48.

ROSA, J.G. Primeiras estórias. 3a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

\_\_\_\_\_. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSENFELD, Katrin. **Desenveredando Rosa**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

## Notas

<sup>2</sup> A proximidade entre estranho e estrangeiro começa na base etimológica das palavras. Ambas possuem a mesma raiz latina *extraneus*, que quer dizer “o que vem de fora” ou o que é “exterior”. Mas, de acordo com Bueno (1986, p.1277), no caso do vocábulo “estrangeiro” a formação imediata foi operada no domínio provençal do latim *extranicus*: o sufixo *icus* palatiza-se em provençal antigo em *tch* que passa ao francês como *Ge* e também ao português *Ge*, como o que ocorre na evolução da palavra “viagem”: *viaticus*/ *viathe* / *viage*/ *viagem*. Do mesmo modo, de *extranicus*/ *extrantche*/ *extrange* ao qual se acrescentou em português o sufixo – eiro: *estrange* + *eiro* – *estrangeiro*.

<sup>3</sup> Plasticidade cultural é o nome dado pelo crítico uruguaio Angel Rama para designar o processo de integrar novas estruturas formais sem se afastar de suas origens ou recusar suas próprias tradições.