

“Reboldra”, de Guimarães Rosa: a insurgência do “mundo de por-de-trás”

Guimarães Rosa’s “Reboldra”: the insurgence of the “world from behind”

“Reboldra”, de Guimarães Rosa: la insurgencia del “mundo de por detrás”



Frederico Antonio Camillo Camargo

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: fredcamargo@yahoo.com.

Resumo: Este artigo tem o objetivo de promover uma análise crítica introdutória de “Reboldra”, de Guimarães Rosa, um conto de *Ave, palavra* quase inteiramente esquecido por leitores e estudiosos do escritor mineiro. “Reboldra” apresenta uma complexa superposição de linhas narrativas explícitas ou apenas sugeridas, além de efeitos de sentido múltiplos que vão sendo plasmados ao longo do trecho. A discussão dos textos menos valorizados de Guimarães Rosa faculta descortinar certos traços encontráveis com menos frequência em sua obra “canônica”, como o final “infeliz” de “Reboldra”, o que pode contribuir para o refinamento da fisionomia literária do criador de *Sagarana*.

Palavras-chave: Conto. Guimarães Rosa. Texto marginal. Mundo encoberto.

Abstract: This work aims to promote an introductory critical analysis of Guimarães Rosa’s “Reboldra”, a short story from *Ave, palavra* almost completely forgotten by his readers and scholars. “Reboldra”st presents a complex overlapping of explicit or just implied narrative threads as well as multifarious meanings that are built along the plot. The exam of Guimarães Rosa’s less valued texts allows revealing certain aspects less found in its “canonical” body of work, such as “Reboldra”’s unhappy ending,

which can contribute to the refinement of the literary physiognomy of the creator of *Sagarana*.

Keywords: Short story. Guimarães Rosa. Marginal text. Hidden world.

Resumen: Este artículo tiene el objetivo de promover un análisis crítico introductorio de "Reboldra", de Guimarães Rosa, un cuento de *Ave, palavra* casi enteramente olvidado por lectores y estudiosos del escritor minero. "Reboldra" presenta una compleja superposición de líneas narrativas explícitas o sólo sugeridas, además de efectos de sentido múltiples que van siendo plasmados a lo largo del entrecho. La discusión de los textos menos valorados de Guimarães Rosa hace descortinar ciertos rasgos encontrados con menos frecuencia en su obra "canónica", como el final "infeliz" de "Reboldra", lo que puede contribuir al refinamiento de la fisonomía literaria del creador de *Sagarana*.

Palabras clave: Cuento. Guimarães Rosa. Texto marginal. Mundo encubierto.

Submetido em 17 de março de 2019.

Aceito em 16 de setembro de 2019.

Publicado em 24 de março de 2020.

Guimarães Rosa é um dos mais estudados e celebrados escritores brasileiros, mas essa circunstância não impediu que, já decorridas sete décadas desde o aparecimento de *Sagarana* (1946) e mais de meio século após a morte do autor, em 1967, algumas zonas de sombra críticas ainda subsistam no entorno de sua obra. No nível temático-formal, a poesia (ou poesia em prosa, como em “A caça à lua” e “Evanira!”), os textos de geografia ou ambiência urbana (“Em-cidade”, “Do diário em Paris”, “Sem tangência” etc.) e o emprego não infrequente de um procedimento composicional de substituição da narração pela descrição (*Zoos e Aquários*, “Unsinhos engenheiros”, “Riachinho Sirimim” etc.) não suscitaram até o momento investigações mais numerosas e aprofundadas, ao contrário dos canônicos “A hora e vez de Augusto Matraga”, *Grande sertão: veredas* e “A terceira margem do rio”, por exemplo, sobre os quais abundam exames dos mais variados enfoques e matizes. Os títulos acima citados evidenciam uma espécie de cisma no interior da literatura rosiana, que reverbera no modo como, em geral, os pesquisadores dela se acercam: de um lado, temos toda a ficção publicada em livro no espaço da vida de Rosa, que se alicerça, quase sem exceções, na tríade *sertão-ficção-narração*; de outro, restam os livros póstumos *Estas estórias* (1969) e *Ave, palavra* (1970), ajuntamentos menos orgânicos (quando não, radicalmente heteróclitos) de textos que o escritor produziu ao longo de toda a sua carreira literária. Esses dois últimos livros, em larga medida, e, salvo algumas ressalvas (“Meu tio o lauretê” é uma delas), em função da dificuldade que impõem para uma abordagem integrada e do modo como seus textos destoam da literatura tradicional de Guimarães Rosa, terminaram por ficar à margem do interesse dos leitores e dos estudos críticos¹.

Esse diagnóstico ganha ares mais inusitados pela constatação de que nesse vasto campo escassamente explorado figuram narrativas que não divergem propriamente da literatura rosiana usual, porquanto repõem os seus parâmetros básicos (o sertão, a

¹ Não nos será possível arregimentar números estatísticos para fundamentar essa proposição. Existe, é verdade, um grupo de artigos, teses e dissertações que, tomando algumas composições específicas de cada um desses livros, como “O mau humor de Wotan” ou “Páramo”, parecem totalizar uma fortuna crítica razoável. A área não coberta por esses estudos, todavia, é consideravelmente maior do que a área contemplada, sobretudo quando pensamos que *Ave, palavra* é uma coletânea com mais de 50 textos.

narrativa de ficção, a oralidade). Um dos exemplos notáveis é “Reboldra”, último texto ficcional dado a público por Guimarães Rosa antes de seu passamento, fato que amplia o estranhamento sobre o desinteresse crítico do qual o conto tem sido vítima, deixado, até onde foi possível averiguar, sem nenhum estudo, breve análise ou comentário até os dias de hoje². Assim, para efeito da história da literatura rosiana, excluídas algumas menções em levantamentos bibliográficos, é como se o autor de *Sagarana* nunca tivesse escrito essa peça. Ademais, para complementar o injustificado da situação, será nosso objetivo mostrar que “Reboldra” está longe de ser uma criação falha, reles ou destituída de qualidades literárias; pelo contrário, esse escrito ficcional pode ombrear-se com aquilo que Guimarães Rosa já escreveu de melhor.

É importante situar “Reboldra” historicamente na dinâmica da produção literária de Guimarães Rosa. Esse conto foi publicado na revista *Pulso*, em 10 de junho de 1967, constituindo a penúltima contribuição de Rosa no periódico em que assinaria 57 textos, dos quais 45 seriam coligidos para compor *Tutameia*, lançado em julho de 1967³. Já se especulou que essa nova etapa da literatura rosiana tenha sido amplamente influenciada pela exigência da escrita de textos curtos que se ajustassem ao espaço limitado da página da revista. Redigido, portanto, no mesmo período e conformado para uma mesma mídia e suporte, “Reboldra” compartilha, basicamente, dos mesmos traços identificáveis nos contos de *Tutameia*: a reduzida extensão, de modo que a apresentação do conflito (ou nó dramático) e sua resolução se dão em número reduzido de parágrafos, criando uma sensação de andamento vertiginoso da trama; transições súbitas de cenas e eventos, que, muitas vezes, camuflam conexões e relações causais que não ficam de todo explicadas e deixam em suspenso muito material ambíguo e elíptico; a sintaxe travada e arresada, enamorada de vírgulas, interca-

² Pudemos descobrir apenas uma sucinta comparação estilística entre Guimarães Rosa e Manoel de Barros, de Walquíria Gonçalves Béda, que seleciona “Reboldra”, assim como outros textos de *Ave, palavra*, para a demonstração de “compatibilidades lexicais” entre os autores (BÉDA, 2003).

³ Para perfazer as 44 composições de *Tutameia*, Rosa funde seis textos (“A escova e a dúvida”, “Sobre os planaltos”, “Caderno do Zito”, “Inteireza/incessância”, “Transtempo” e “Vida/Arte/E mais?”) para formar o quarto prefácio, “Sobre a escova e a dúvida”. Além disso, recupera o texto “Risada e meia”, publicado em 1954, no Suplemento Letras e Artes do jornal *A manhã*, renomeando-o como “Aletria e hermenêutica”, e, “Melim-meloso”, “Hipotrérico” e “Nós, os temulentos”, veiculados previamente no jornal *O Globo*, entre 1961 e 1962. Os demais textos de *Pulso* migram para *Ave, palavra*, com exceção do artigo de despedida, “Rogo e aceno”.

lações, inversões ou anacolutos e econômica na descrição mais alongada ou analítica; o recurso a aforismos e provérbios transformados⁴. Como resultado, não será incomum que somente numa releitura poderá o leitor reconstituir com maior precisão as volutas dos acontecimentos da história.

Dada a mirrada popularidade de “Reboldra”, talvez valha a pena parafrasear-lhe enredo na sua ossatura. Lô Bom da Ponte vive com a filha Doló e é dono de uma plantação de melancias repleta de frutas belas e economicamente valiosas que passam a ser furtadas. Depois do fracasso em obstar os roubos com vigilância própria ou com a advertência pública de que envenenara as melancias, decide contratar Quequéo para protegê-las. Os extravios prosseguem, todavia, enquanto Quequéo morre misteriosamente, tendo comido das frutas. Perturbado, Lô Bom passa de novo a fazer tocaia, até que, numa manhã, inesperadamente, dá-se conta da gravidez de Doló, que imediatamente o abandona e o deixa sozinho.

A complexidade de “Reboldra” é maior do que a sua reduzida dimensão e esse sumário oportunizam entrever. Em verdade, o conto amalgama um emaranhado de linhas narrativas e significações várias que vão se superpondo. Algumas delas estão no nível mais superficial do trecho e fazem a história se mover. Outras vigem em âmbito mais escuso e, apesar de imporem a sua existência por meio de sugestões ambíguas ao longo do texto, só dão realmente as caras no último momento ou em retrospectiva. Esse tipo de construção evoca uma das teses principais de Ricardo Piglia para a caracterização da forma do conto como gênero. Segundo o escritor argentino, “um conto sempre conta duas histórias”, e “[a] arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1” (PIGLIA, 2004, p. 89-90). Piglia (2004, p. 90) ainda conclui que o “efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície”. Essas observações ser-

4 Sobre *Tutameia*, May Lou Daniel fala em “prosa intensiva, compacta, até telegráfica [...] que encurta palavras e frases, elimina ligações extensas, inverte e repete elementos” (DANIEL, 1968, p. 178). Monica Gama chama a atenção para um ritmo construído pela “rapidez e repetição” (GAMA, 2008, p. 79), para o uso dos provérbios como estratégia de “deslocamento do saber” (GAMA, 2008, p. 81) e para a instituição de “lugares vazios no texto” (GAMA, 2008, p. 84).

vem para qualificar com precisão o esquema narrativo do conto de Guimarães Rosa.

O nó primário de “Reboldra” é a sua história de mistério. No ponto de partida, temos um homem e a sua plantação de melancias, a qual, repentinamente, começa a sofrer desfalques. Até o desfecho do conto, é essa empresa de surpreender os eventuais ladrões, ou, pelo menos, de tolher novos furtos, que guiará o leitor e a sua curiosidade. Como sintetizamos atrás, são vários os expedientes empregados por Lô Bom em sua tentativa de preservar os bens da propriedade: primeiro, cachorros; depois, a notícia falsa sobre o uso de veneno; em seguida, o recurso à patrulha de Quequéo; na sequência, a vigilância sobre o próprio Quequéo; por fim, a sua própria tocaia isolada. Essa progressão de atos frustrados dá ao conto um ar de farsa, típico de histórias populares em que a narrativa vai se modelando pela soma de ações desastradas de personagens cômicos. A notar, finalmente, que a “descoberta” do mistério não resulta de nenhum desses procedimentos: o enigma se desnova por si só, quase em anticlímax, transformando a própria caçada e a sua solução em realizações vazias que não engendram qualquer benefício ou satisfação. Ao contrário, todos os personagens envolvidos nessa pantomima têm final desventurado.

Um segundo fio narrativo explícito que se intercala com o motivo do “caso de mistério” é aquele que inclui Doló e a sua relação com o pai. A moça, ficamos sabendo ao remate dos primeiros quatro curto parágrafos, “ambicionava vida maior que dez alqueires” e “pelas costas o odiava [o pai]” (ROSA, 2001, p. 273). Começa assim a desenrolar-se às nossas vistas um antagonismo persistente entre os personagens, um “duelo” entre pai e filha regado por injúrias, ironias e ações concretas que Doló adota para opor as vontades e providências de Lô Bom, numa estrutura de contraponto: a neutralização dos cachorros, o desmentido do boato das melancias envenenadas, a defesa da incompetência de Quequéo, a exigência de um enterro digno para o morto, a “vingança” final, o abandono. *Grosso modo*, as linhas mestras que conformam “Reboldra” são essas, baseadas em dois motivos populares muito presentes em

estórias orais – a *charada* e a *peleja* –, incitando no leitor o anelo de conhecer a resposta da adivinha, ao mesmo tempo em que o diverte pela encenação de um jogo de astúcias entre pai e filha, de medidas e contramedidas nem sempre explícitas, mas atuantes, numa história em que ainda tem entrada a morte e a desonra paternal/patriarcal.

O grande artifício narrativo de “Reboldra”, no entanto, é a inserção de uma terceira qualidade de eventos e sinais obscuros e fragmentários, mas reiterada e ostensivamente operantes, a tecerem uma fina dissonância no relato. Enquanto Iô Bom desenvolve meios para solucionar os furtos e Doló frustra, enfraquece ou censura essas diligências, uma série de alusões despreziosas e algo cifradas intrometem-se no fluxo diegético e vão oferecendo o esboço de uma nova história que se expande por debaixo das histórias de base e só se torna inteligível no final (ou numa releitura). No centro dessa história estão as virtualidades do comportamento sexual de Doló e as verdadeiras molas que determinarão o desenlace do conto. Não será exagerado postular, à maneira de Ricardo Piglia, que a intriga principal de “Reboldra” é esta última, enquanto os demais lances servem apenas de cortina de fumaça para desviar a atenção de pai e leitor.

Os atributos e a pujança física de Doló são mais de uma vez postos em relevo pelo narrador, assim como a sua condição de moça apta a contrair núpcias ou se envolver em eventuais (e clandestinas) relações sexuais: “angu por mão de *moça solteira*” (ROSA, 2001, p. 273), “prazia-lhe aos domingos ficasse *faceira, vistosa. Ela ficava*” (ROSA, 2001, p. 274), “Doló breve se *casava*, moraria lá, mais netinhos” (ROSA, 2001, p. 274), “mocetona” (ROSA, 2001, p. 275), “Vestida de domingo, ela *chamava desgraças*” (ROSA, 2001, p. 276, todos os grifos são meus). Em combinação com essas observações pontuais e esparsas, um clima a insinuar a existência de algo escondido, mas, paradoxalmente, sabido ou intuído, vai se instalando no conto, desenvolvimento cujo ponto alto é o suspicaz aparecimento de Valvinos na vizinhança de casa e plantação, sob o pretexto arranjado de estar a caçar, mesmo desacompanhado

de cachorro. Recordemos a cena sugestiva com mais detalhes: o moço é convidado para um café, dentro da residência; “Quequéo estragado tossia, para se ter raiva ou pena” (ROSA, 2001, p. 275), enquanto o narrador não deixa de chamar a atenção para a nota estranha e só aparentemente anódina de que “Doló acordara, mas a janela não abriu” (ROSA, 2001, p. 275). Não pode haver dúvidas a essa altura: Valvino e Doló são amantes. O segredo é mesmo escancarado, pouco mais à frente, quando, em discurso indireto livre que dá vazão às reflexões de lô Bom, o narrador refere-se a Valvino como “caçador *sedutor*” (ROSA, 2001, p. 276, grifo meu). A suspeita nunca definitivamente consubstanciada na mente do pai é, de qualquer forma, enunciada de forma sibilina por esse narrador malicioso: “tristeza avisava-o de coisas, neste mundo de por-de-trás” (ROSA, 2001, p. 276). “Reboldra é, afinal, uma glosa do funcionamento desse “mundo de por-de-trás”. Vejamos.

No intricado de informações parciais e equívocas e elos causativos deliberadamente omitidos pelo narrador, não é exatamente fácil reconstituir os fatos “por-de-trás” de “Reboldra”. Arrisco uma versão: Doló fora sempre a responsável pelo sumiço das melancias, nas noites em que se encontrava com Valvino, e, mais tarde, urgida pelos sintomas da gestação; Quequéo, por seu turno, transforma-se em cúmplice de Doló (seu nervosismo na cena do café o denuncia) e morre em razão do consumo excessivo da fruta, visto que o narrador oportunamente nos informa de seu caso progressivo de congestão que o deixara “estropiado, manquejando endurecido” (ROSA, 2001, p. 274). O suposto enigma dos roubos se resolve indiretamente (ou perde a centralidade) em função da *anagnorisis* de lô Bom em relação à gravidez da filha e da partida dela. “Reboldra” não é, portanto, um conto sobre roubo de melancias, mas uma história sobre a perda de uma filha.

A sustentação e a validação desse mundo “encoberto” são viabilizadas por uma estratégia de significação que percorre o relato do começo ao fim: apresentar lô Bom, personagem no qual o foco narrativo se cola (e, por isso, em geral, só sabemos o que lô Bom também “sabe”) num certo estado de alienação e embotamento

dos sentidos que não o deixa perceber as coisas que transcorrem à sua volta. Desde a abertura do conto, lô Bom sofre de uma espécie de “cegueira” derivada de sua obsessão e ideia fixa em torno da plantação de melancias e dos lucros dela advindos, patologia que o interdita de zelar por outros objetos ou ver/interpretar com clareza os eventos em curso ao seu redor. Conjugada com essa “cegueira psicológica” está a surdez (ou semi-surdez) que não o permite ouvir as invectivas e os escárnios que a filha lança contra ele. No fecho do conto, lô Bom também perderá o paladar, ao provar de uma melancia e não lhe achar gosto. Essas debilidades que lhe acometem os sentidos fazem do personagem um homem pela metade, incapaz de efetivamente agir sobre o rumo de acontecimentos sobre os quais nunca é capaz de estar ciente⁵.

São diversas as circunstâncias que lô Bom não percebe ou com as quais se engana: as saídas noturnas de Doló e as visitas de Valvinos, em plena contiguidade da tão estimada plantação; a permanente insatisfação da filha e a oposição que ela exerce contra ele; as improváveis habilidades de Quequéo, suposto ex-jagunço, mas, ao final, “só falso” (ROSA, 2001, p. 276); o caráter e as intenções de Valvinos, julgado “rico, filho de pai acreditado” (ROSA, 2001, p. 275); a gravidez de Doló, só notada em fase avançada. Essa incapacidade hiperbólica e generalizada de “ler” (e ouvir) o mundo, de desligar-se do próprio casulo de temas e obsessões para avaliar a sucessão dos fenômenos circundantes e neles intervir, são, em larga medida, as causas da ruína de lô Bom, que termina abandonado, envelhecido e desgostoso com a vida. “Reboldra” é, também, uma história de engano (ou autoengano) – o homem cegado que deixa passar o óbvio por debaixo de seu nariz.

Os pecados capitais de lô Bom, que o aprisionam na sua “cegueira” e demais deficiências de percepção, são a ganância e a avareza. A cupidez pelos dividendos comerciais e pela preservação de uma riqueza a ser continuamente acumulada é ingrediente fundamental em “Reboldra”, e, por essa razão, é matéria explicitada de

⁵ Também na matéria linguística manifesta-se esse mundo “por-de-trás”, como atestam as escolhas locucionais disseminadas no conto: “*pelas costas o odiava*” (ROSA, 2001a, p. 273), “*Doló, de banda, entanto a todos delatava (...)*” (ROSA, 2001a, p. 274), “*Da Doló, de algum tempo, precatava as vistas*” (ROSA, 2001a, p. 276, grifos meus).

maneira repetida ao longo do conto: “Eram melancias de cada ano não se ver como essas, *para negócio e maispreço*” (ROSA, 2001, p. 273); “Ele [Iô Bom] para si não ousava abrir nem uma daquelas sem iguais melancias – o que seria desperdício da fartura de Deus, *que em puro dinheiro se solve*” (ROSA, 2001, p. 273-274); “Além de que [Que-quéo] *nada quase custava*, só por misericórdia o de comer e fumo para pitar” (ROSA, 2001, p. 274); “– *Pobre por avarezas?* – Doló tomava-o de ponta (...)” (ROSA, 2001, p. 274); “Dentro, refrescas vermelhas docuras; mas apreciava-as assim *era o comprador*” (ROSA, 2001, p. 274); “Dia viria, tudo [as melancias] melhor *se rematava*” (ROSA, 2001, p. 275); “Imaginasse *umentado* o melancial, *tresdobro tamanho*” (ROSA, 2001, p. 276, todos os grifos são meus) etc. Nesse sentido, podemos mesmo postular que “Reboldra” seja uma espécie de releitura de *O mercador de Veneza*, de Shakespeare. Iô Bom é Shylock, o judeu avaro, e Doló, que dele “roubada” pelas costas, é Jessica. O paralelo se estende até as últimas consequências: assim como Shylock, Iô Bom é duramente “castigado” na conclusão da narrativa.

Expostos alguns dos principais elementos estruturais e temáticos que servem de arcabouço para “Reboldra” – o caso de mistério, a disputa entre pai e filha, a história por detrás da história, a “cegueira” determinada pela decadência sensorial e pelo *ethos* da avareza de Iô Bom – devemos ainda explorar aspectos sutis que se abrigam nas camadas mais entranhadas do conto, de modo a comprovar com mais exatidão a alegada complexidade dessa peça curta e “desdenhada” de Guimarães Rosa.

Para além do impulso econômico e pragmático do cultivo das melancias, Iô Bom entretém com as frutas uma relação de natureza paternal e, não será abusivo dizer, que tangencia as fronteiras do amor sensual. Veja-se o zelo com que se devota à plantação:

Iô Bom, após chuva, curava-as [as melancias] do respingado barro e ciscos, pudesse escorá-las, não pesassem a toque nu com o chão, e revirá-las para pegarem redondo o sol de dezembro. (ROSA, 2001, p. 274-275)⁶

⁶ Não deixa de haver aqui também uma similaridade com o manipular de um bebê, criando uma ressonância antecipada com o

As frutas inspiram descrições que espicaçam os sentidos e estimulam a cobiça: “sem iguais melancias”, “melancias formosas”, “refrescas vermelhas doçuras” (ROSA, 2001, p. 274). O narrador ainda despista – “mas apreciava-as assim era o comprador” –, informação que acresce um dado psicológico não desimportante sobre esse relacionamento homem-fruta, isto é, a existência de uma espécie de tabu para o seu consumo. Esse interdito, queremos propor, transcende o caráter de injunção econômica. Somos avisados, logo de início, que Lô Bom “para si não ousava abrir nem uma daquelas sem iguais melancias” (ROSA, 2001, p. 274-275): o emprego do verbo “ousar” repercute um temor quase místico-religioso, como se um grande mal pudesse rebentar em decorrência da violação de uma lei moral.

O reflexo invertido dos cuidados com as melancias é a negligência de Lô Bom para com as vontades e aspirações da filha. Nos planos e desejos do pai, Doló tem entrada como auxiliar no trabalho com a plantação – “Ele a queria pesada⁷, à brutalha, ombreando-o no rijo da semana” (ROSA, 2001, p. 274) – e como filha companheira que nunca o desertaria, aceitando viver com ele casada e com “netinhos”. Para Doló, esse pensamento não servia. Não só, segundo ela, o modo de ser sovina do pai afugentava eventuais pretendentes, como a própria vida restrita ao trabalho da roça era um horizonte acanhado demais para os seus sonhos. Esse quadro de quererres antitéticos fomenta uma dinâmica de sentimentos que se retroalimentam progressiva e negativamente, até que sua carga explosiva finalmente deflagra: Lô Bom, inábil em expressar devidamente a sua afetividade pela filha, transfere essa afeição reprimida para as frutas; Doló, confrontada com o vácuo do amor paterno, passa a nutrir ódio pelo pai e pelos objetos que a substituem na estima de Lô Bom.

Na realidade, Doló e fruta erigem-se em duplos um do outro, associação que é sagazmente explorada pela narrativa. A par da beleza e da robustez que compartilham (Doló é faceira, vistosa, mocetona; as melancias, formosas, “refrescas vermelhas”), o maior

feto em gestação no ventre de Doló.

⁷ Notar como o adjetivo “pesada” antecipa a posterior descoberta da gravidez da personagem.

grau de identificação entre essas “personagens” se dá na cena da revelação da gravidez. A proeminência da barriga de Doló – “redondeada, desforme crescida” (ROSA, 2001, p. 277) – é referência inequívoca do vínculo entre mulher e fruta. Se isso não fosse suficiente, Guimarães Rosa utiliza o mesmo termo de comparação para falar das melancias e do ventre intumescido da filha de Iô Bom: a cobra. As *melancias* são “sobrepintadas de escuro, seme-lhando couro de *cobra*” (ROSA, 2001, p. 274), enquanto a *barriga* é descrita como “de *cobra* que comeu sapo” (ROSA, 2001, p. 277, grifos meus)⁸. O ato final de Doló, devorando gulosa e sensualmente as melancias, é índice da fusão total entre os dois seres, uma vingança simbólica da filha que se vira preterida pelas frutas no amor do pai:

Doló, doidivinda, arrancava agora melancias, rachava, mastigava-as, a grandes dentes, pelo queixo e sujando a boa roupa corria o caldo. O mundo se acabou. Careteava ela caretejos. Fez-lhe ouvir: – *Desejos meus!* – e aquilo ria, mostrava, gozosa, grossa se apalpava. (ROSA, 2001, p. 277, grifos do autor)

Podemos, talvez, avançar ainda um passo. Não sofrerá Iô Bom de uma atração sexual pela filha cujo recalque acarreta os demais “desvios” de comportamento (a avareza, o cuidado obsessivo pela plantação, os deficits dos sentidos)? A sugestão da correspondência entre melancia e Doló e a hipótese da transferência afetiva dão margem a esse tipo ponderação. Vale notar que a hostilidade que a filha demonstra pelo pai não é recíproca. Iô Bom, de modo passivo e pacato, tolera ou releva as objeções e ofensas de Doló, ou, como quer o conto, não as ouve ou as ouve mal (“não ouvir” não será um sinônimo disfarçado de “não querer ouvir”?). Para cada afronta de Doló, o velho acha meio de dar uma interpretação positiva: “Dureza de ouvido pejando-o, pensava o pai que ela o quisesse auxiliar com conselho” (ROSA, 2001, p. 273); “Iô Bom, no engano, sorrídico, aprovava-a com a cabeça e cãs” (p. 274); “Iô Bom

⁸ A presença duplicada da cobra deverá constituir alguma referência à Eva e ao pecado original, uma vez que a perdição dessa personagem bíblica também se deu pelo consumo de uma fruta. Na última frase do conto, Iô Bom está “velho e só como Adão quando era completo” (ROSA, 2001a, p. 277), alusão que adensa a eventual intertextualidade do conto com a história do Gênesis.

arranjava de achar: que a mocidade está criando o carecido juízo” (p. 274); “Mas não devendo ser de pique, senão por movido coração” (p. 275). Essa indulgência cega (um novo sintoma do autoengano) evidencia a dependência emocional do personagem em relação à filha, embora esse sentimento não evolua para ações que proporcionem o incremento do bem-estar dela ou a concretização de seus desejos, mas antes almejem mantê-la por perto constante e indeterminadamente, dentro de certos parâmetros patriarcais. Uma nesga de atração física é mesmo arditamente sugerida pela narrativa – “prazia-lhe aos domingos ficasse faceira, vistosa” (ROSA, 2001, p. 274) –, de modo que o tabu atrás aventado em relação ao consumo da melancia pode ser visto como correlato do tabu que preside a relação de Iô Bom com a filha – a prevenção do incesto. A propósito, o sentimento que Iô Bom cultiva por Doló é de tal maneira poderoso que, quando da descoberta da gravidez e da partida subsequente da filha, sua existência desmorona (o personagem urina nas calças, perde o paladar e fica definitivamente surdo). Além disso, por duas vezes o narrador repete “O mundo acabou” e, em seguida, “Mas o mundo se acabava” (ROSA, 2001, p. 277), uma ênfase significativa em narrativa tão econômica.

Se, por último, afastamo-nos dos pormenores e visualizamos o arco narrativo que “Reboldra” desenha, somos tentados a dizer que estamos diante de uma fábula moral. Como mencionamos atrás, tal como Shylock, na comédia shakespeariana, Iô Bom é severamente punido por sua avareza: apesar de conservar as melancias – prêmio azedo de consolação –, perde a filha. Seu desconsolo, vimos, é absoluto e desagregador. Sovinice e egoísmo conduzem o personagem à amargura, ao sofrimento e à solidão⁹. O quadro final da história, aliás, é de terra arrasada: Iô Bom, abandonado e infeliz; Quequéo, morto; Doló, solta na vida. O texto, portanto, encoraja uma interpretação moralizante: dos nossos pecados, um dia, advirá a nossa ruína (e dos demais à nossa volta).

⁹ Devemos observar que a morte de Quequéo já provocara um primeiro choque em Iô Bom na forma de um remorso inconsciente, que a narrativa marca: “Desde a morte não teve sono” (ROSA, 2001a, 276).

Embora essa lição sentenciosa seja respaldada pelo enredo de “Reboldra”, existe, ainda nesse nível mais alto de abstração, um outro tema caro a Guimarães Rosa que se imiscui no andamento narrativo e que devemos fazer notar. Descontadas artificialmente as falhas trágicas de Iô Bom – a avareza e a “cegueira”/surdez – o que “Reboldra” conta é a história de um homem próspero e afortunado que, inopinadamente, tem a sua vida virada de ponta-cabeça¹⁰. Para Iô Bom, sua vida é regulada e perfeita. Ainda num estágio intermediário da narrativa, somos informados de que “a vida recobrava *ordem*, ele no trabalho e repouso” (ROSA, 2001, p. 274, grifo meu), e de que a volta dos “gatunos”, diz o narrador, colado ao sentimento do velho, era um “agravo à *regra* de Deus” (p. 275, grifo meu). Na parte final do conto, um novo pensamento sumariza um dos motivos fortes da literatura rosiana: “*Norma* de bem-procedido sossego, pautas para sempre, a vida não dava?” (ROSA, 2001, p. 276, grifo meu). *Ordem, regra, norma*, as palavras dizem tudo: “Reboldra” é também uma fábula sobre a instabilidade do destino, sobre o “mundo misturado” que conspurca a organização benfazeja (mas ilusória?) da vida¹¹.

Como apontamento derradeiro, gostaria de chamar a atenção para o fato de que o desenlace de “Reboldra” é um dos mais melancólicos da obra rosiana, em que conclusões em clave pessimista e desconsoladora não são abundantes¹²:

10 Movimento que Aristóteles chamou de *peripécia*. Há uma interseção pronunciada entre “Reboldra” e a forma da tragédia clássica, na qual Rosa deve ter se inspirado. Verifiquemos, por exemplo, que, o conto encena um reconhecimento seguido de peripécia, estrutura que Aristóteles classificou como o mais belo tipo de reconhecimento (ARISTÓTELES *et al.*, 1997, p. 30). Podemos ainda aproveitar a lição resumida de Benedito Nunes, a lembrar que “[na] tragédia, vai o personagem do estado de plenitude ao de completa carência e de completo aniquilamento” (NUNES, 1969, p. 204).

11 Esse anelo por uma vida ordenada, perfeita e liberta do mal, sabemos, é parte constitutiva do discurso de Riobaldo: “Às vezes eu penso: seria o caso de pessoas de fé e posição se reunirem, em algum apropriado lugar, no meio dos gerais, para se viver só em altas rezas, fortíssimas, louvando a Deus e pedindo glória do perdão do mundo. Todos vinham comparecendo, lá se levantava enorme igreja, não havia mais crimes, nem ambição, e todo sofrimento se espraiava em Deus, dado logo, até à hora de cada uma morte cantar”. (ROSA, 2001b, p. 74). Ou: “Pois os próprios antigos não sabiam que um dia virá, quando a gente pode permanecer deitada em rede ou cama, e as enxadas saindo sozinhas para capinar roça, e as fôices, para colherem por si, e o carro indo por sua lei buscar a colheita, e tudo, o que não é o homem, é sua, dele, obediência?” (ROSA, 2001b, p. 522).

12 Para caracterizar um final “feliz”, proponho avaliarmos se a situação terminal da narrativa sugere algum tipo de repouso ou conforto, a despeito dos eventos “infelizes” que a constituam (morte, doença, injustiças etc.). “O burrinho pedrês”, por exemplo, termina com vaqueiros mortos pela enchente, mas é com a imagem alentadora de Sete-de-ouros retomando a sua existência tranquila que o conto se fecha. “A hora e vez de Augusto Matraga” acaba em morticínio, mas o leitor encerra a leitura assistindo ao mútuo tratamento fraterno entre Matraga e Joãozinho Bem-Bem e com a sensação de que o protagonista acabara de praticar uma ação elevada que lhe outorgaria uma aura de “santidade”. Em *Sagarana*, somente “Sarapalha” acaba mal. Em *Corpo de baile*, nenhuma das novelas finaliza com infortúnio. Das 21 histórias de *Primeiras histórias*, apenas “A terceira margem do rio” e “A benfazeja” ultimam sem uma resolução venturosa ou lenitiva para os personagens.

Da Doló os gritos, pios dos passarinhos, o marulho, vez nenhuma ouvia, indesditoso surdo de todo, desperto. // Parava, pernas muito abertas, velho e só como Adão quando era completo, pisava bem o fundo pedregulhento do riacho. (p. 277)

A face mais popular e profusa da literatura de Guimarães Rosa é aquela marcada pelo otimismo, isto é, pela crença num mundo mágico capaz de modificar positivamente os destinos humanos e consertar (ou amenizar) situações de adversidade, tendência que se costuma caracterizar como “superação das carências” na direção da plenitude (às vezes material, mas, sobretudo, espiritual)¹³. Nesse sentido, o conto que vimos analisando aponta na direção contrária¹⁴.

Estruturalmente complexo em função do entrelaçamento dos fios e motivos narrativos, da justaposição de diferentes camadas de significação e das relações intertextuais sugeridas (Shakespeare, a Bíblia), “Reboldra” bebe na fonte dos grandes temas rosianos (a falta de controle sobre o destino, o revés potencial a ameaçar a segurança da vida) e deve ser incorporado de vez no rol das leituras e estudos da obra do escritor mineiro. Os escritos menos consagrados de Guimarães Rosa, sobretudo aqueles que apresentam “desvios” em relação ao padrão da sua literatura “canônica” (como é o caso do final infeliz de “Reboldra”), vêm oferecer uma imagem mais multifacetada e alargada da fisionomia literária desse autor, a qual não podemos deixar resumir-se apenas naquilo que é passível de ser inferido de suas produções mais conhecidas e enaltecidas.

13 Afirma Alfredo Bosi (2003, p. 36-37), a respeito de *Primeiras histórias*: “O narrador, cujo olho perspicaz nada perde, não poupa detalhes sobre o seu [dos personagens] estado de carência extrema. Apesar disso, os contos não correm sobre os trilhos de uma história de necessidades, mas relatam como, através de processos de suplência afetiva e simbólica, essas mesmas criaturas conhecerão a passagem para o reino da liberdade”.

14 Ainda que, de fato, Rosa tenha escrito composições de atmosfera e/ou desfecho adversos ao longo de toda a sua carreira literária – “O mau humor de Wotan” (1947), “A senhora dos segredos” (1952), “Fantasmas dos vivos” (1953), “A chegada de Subles” (1954), só para citar textos avulsos publicados originalmente em periódicos –, parece que, a partir de uma certa data, em época mais adiantada de sua vida, esse tipo de configuração ficcional se intensifica: “Fita verde no cabelo” (1964), “As garças” (1964), “Sem tangência” (1965), “Quemadmodum” (1965), “Cartas na mesa” (1966).

Referências

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BÉDA, Walquíria Gonçalves. Conversamentos entre Barros e Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira et al. (org.). **Veredas de Rosa II**. Belo Horizonte: PUC Minas; CESPUC, 2003, p. 829-834.
- BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 19-50.
- DANIEL, Mary Lou. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.
- GAMA, Monica Fernanda. Rodrigues. **Sobre o que não deveu caber: repetição e diferença na produção e recepção de Tutameia**. 2008. 187 p. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2008.
- NUNES, Benedito. Tutaméia. In: NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 203-210.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.
- ROSA, João Guimarães. Reboldra. In: ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a. p. 273-277.
- ROSA, João Guimarães, **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.