

## “PRESEPE”: CRIAÇÃO DE UMA REALIDADE

Paula Aparecida VOLANTE \*  
Guacira Marcondes Machado LEITE \*\*

■ **RESUMO:** O texto que segue tem como objetivo propor uma leitura do conto “Presepe”, de Guimarães Rosa, mostrando o caminho trilhado pelo personagem Tio Bola para reviver o momento do nascimento do menino Jesus, rompendo os limites impostos pela realidade e recuperando o instante sagrado, com todas as transformações que essa decisão acarreta ao personagem. O conto narra um instante mágico de elevação do sujeito, uma verdadeira torrente de imaginação, poesia e fé. Toda essa atmosfera está repleta de símbolos, que representam o coletivo e o individual, e compõem a trama poética do conto.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Presepe. *Tutaméia*. Símbolo. Poesia. Individualidade.

A relação entre razão e composição artística foi alvo de reflexão por Poe (2001), em seu artigo “Filosofia da composição”. Segundo ele, muitos artistas preferem esconder seu processo de criação, ou seja, ocultar suas ideias inacabadas, enterrar seus pensamentos abortados, desconsiderar sua imaginação criadora, sugerindo que compõem como que impulsionados por um frenesi, uma espécie de intuição, que os conduz ao encontro do texto. Na concepção de Poe, um poema não pode ser fruto de mero acaso ou intuição, já que se trata de um trabalho que deve ser trilhado passo a passo, como um problema matemático. Deve ser uma composição curta, para ser lida de uma única vez, sem interrupção do mundo exterior, provocadora de uma emoção intensa, responsável por elevar a alma, sem esquecer-se de que, “[...] todas as emoções intensas, por uma necessidade psíquica, são breves” (POE, 2001, p.913).

O poeta tem ainda a responsabilidade de escolher o efeito que deseja alcançar e o ponto culminante de tensão, visando dotar seu texto de originalidade, a qual deve ser procurada trabalhosamente. Cada parte do poema deve ser obtida mediante intensa reflexão, já que formará, ao lado do ritmo, efeito, oposições, símbolos, imagens, originalidade e demais escolhas do artista, a complexa rede de significação do poema.

\* Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – paulavolante@ig.com.br

\*\* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – guacira@fclar.unesp.br

Fica claro que Guimarães Rosa não é aquele escritor inspirado, que se deixa conduzir somente por forças poderosas; é, como argumenta Spera (1984), um cientista da palavra, um apaixonado pela língua, um explorador de potencialidades, capaz de localizar sempre o vocábulo perfeito, criador do mistério que caracteriza sua produção. Seu árduo trabalho de composição resultou na construção de sua originalidade, baseada sempre na tensão e na união dos opostos. Assim, a falsa aparência de simplicidade foi criada para esconder uma trama perfeita, tornando seu texto propositadamente nebuloso, como um enigma a ser desvendado a cada nova palavra lida.

Apesar da importância que o racional tem na produção rosiana, ele não é o único elemento que a compõe. Ao seu lado pode-se encontrar, em perfeito equilíbrio, a sensibilidade e a imaginação. Esta última tem importância fundamental na elaboração do universo rosiano, pois, por meio de estruturas verbais são conferidas dimensões imaginárias ao espaço e ao tempo, fazendo-os romper as fronteiras da ficção e adquirir características reais, ou seja, tudo que é fruto da imaginação rosiana torna-se realidade dentro da narrativa. Esse imaginário espalha-se por todo o universo e atinge os personagens, os quais passam a usar a própria imaginação para solucionar suas dificuldades; ou melhor, diante da insatisfação pela realidade, o personagem busca refúgio no imaginário, uma maneira de amenizar o sofrimento causado pela ausência de algo desejado. É desse ponto de vista que nos colocamos para realizar esta leitura de *Tutaméia*.

O conto narra a história de Tio Bola, um velho que é deixado em casa pela família, na noite de Natal, tendo como companhia apenas dois empregados. Tio Bola se aproveita da situação para montar seu próprio presépio e reviver o momento do nascimento do menino Jesus. Essa situação dá nome ao conto, “Presepe”, vocábulo originário do latim *praesepe*, segundo Ferreira (2010) e Houaiss (2009), que remete a um lugar onde se recolhe o gado, uma espécie de estábulo. Refere-se ainda à palavra **presépio**, entendido como a representação do estábulo de Belém e das figuras que participaram do nascimento de Cristo, e ao termo **mamulengo**, compreendido como uma espécie de teatro de fantoches, rico em situações satíricas e cômicas. Assim, o título do conto já indica ao seu leitor a tônica da narrativa, uma história de representação, recriação de uma situação bíblica, a construção de um universo imaginário que tem vida própria no interior do personagem, que deseja reviver e participar da tradição do presépio.

É interessante salientar que a palavra **presépio** tem a mesma origem das palavras **presepeiro** e **presepada**, que remetem, respectivamente, ao sujeito que arma presépios ou indivíduo fanfarrão, e, no caso do segundo termo, a atitude ou espetáculo ridículo. Tais vocábulos reforçam a ideia de representação e acrescentam a concepção de brincadeira, diversão, farra, vivida pelo personagem.

Toda a representação é comandada por Tio Bola, um velho de oitenta anos, que fica em casa por consequência de seus “[...] achaques de velhice [...]” (ROSA, 2001, p.174), ou seja, por causa de seu mal-estar, da sua doença, de suas manias adquiridas com a idade. Contudo, ao contrário do que se espera, “[...] Tio Bola aceitara ficar, de boa graça, dando visíveis sinais de paciência” (ROSA, 2001, p.174). A palavra **graça** destaca-se nesse trecho pela sua posição entre vírgulas e pelo seu significado, afinal pode ser compreendida como sinônimo de dádiva, benefício, milagre, ou ainda, como um ato engraçado. Desse modo, ficar em casa sozinho era uma situação querida e esperada pelo tio, vista como uma dádiva, um milagre, uma “boa graça”, conseguida com paciência, virtude adquirida com a idade.

A família figurava como um impedimento, um empecilho ao personagem na realização de seu desejo. Era visto com desestima por crianças e adultos, “[...] que o atormentavam, tratando-o de menos [...]” e por isso, “[...] dos outros convém a gente se livrar.” Entretanto, apesar disso, o velho sentia falta do carinho e da presença familiar: “a gente precisa também da importunação dos outros.” Dessa forma, as mesmas pessoas que o reprimiam eram queridas, faziam parte da sua vida e estavam sempre presentes na alma do Tio Bola, mesmo quando se encontravam ausentes, como na noite de natal: “[...] logo, porém, casa vazia, os parentes figuravam ainda mais hostis e próximos”. Tem-se aqui uma situação marcada pela antítese, pois a mesma família que inferioriza o personagem, também é importante e necessária em sua vida (ROSA, 2001, p.174).

Tio Bola é marginalizado pela família (“desestimado”) e cumpre “mazelas diversas” (suas doenças, seus desgostos), sem dúvida causados pelos “seus oitenta anos”. Assim, incompreendido pela família, é definido apenas pela aparência física: “tão magro, tão fraco: nem piolhos tinha mais”, ou seja, a família deixa-se levar pela aparência, esquecendo sua essência (ROSA, 2001, p.174).

Mas, ao contrário do que ela pensa, Tio Bola é um personagem de grande riqueza espiritual e pleno de poesia. Sua aparente imobilidade externa cedia lugar a uma grande agitação interna (“afobado e azafamoso”), que não enfraquecia nem diante dos desgostos e aborrecimentos cotidianos. Apesar da avançada idade, o personagem continua, a seu modo, irradiando vida e mobilidade, demonstradas pelos adjetivos **afobado** e **azafamoso**, sendo este último derivado do árabe *az-sah (a) ma*, responsável por atribuir a toda essa agitação o caráter de trabalho, sugerindo ao leitor que o personagem viva constantemente sobrecarregado pela atividade imaginativa, que é seu universo, no qual tudo é capaz de caber, ou, como aponta o primeiro parágrafo do conto: “tudo cabendo no possível [...]” (ROSA, 2001, p.174).

Outro índice da amplitude desse personagem é o nome e os elementos aos quais ele se refere, que apresentam interessantes valores simbólicos. A bola é o primeiro que chama a atenção no nome, destacando-se por seu papel lúdico, nas brincadeiras e jogos infantis e na diversão dos adultos, alegria também buscada

pelo personagem. Pela sua forma, a bola estabelece estreitas ligações com a esfera, entendida por Chevalier e Gheerbrant (2000, p.389) como símbolo da perfeição e da harmonia, e que representa o universo e sua totalidade: assim, “[...] se um ser for concebido como perfeito, ele será simbolicamente imaginado como uma esfera.” Cirlot (2005) também faz as mesmas afirmações, destacando a ligação da esfera com o infinito. Além da esfera, a bola está relacionada ao círculo, e, portanto, à sua simbologia. O círculo representa, ainda, a perfeição e o mundo, é aquele que não possui divisões e distinções, cujo movimento é perfeito, sem começo e nem fim, como o tempo. Simboliza o céu, a aspiração superior, a totalidade da psique, é o limite mágico, uma proteção para aquele que se encontra no seu centro. Tresidder (2003) ressalta as concepções de totalidade, eternidade e unidade inscritas nesse símbolo, além de considerar seu aspecto dinâmico como representante do cosmos. Lexikon (2009) considera o círculo como uma representação do céu em oposição a Terra, ou do espírito em oposição à matéria; uma linha contínua e infinita, como o tempo, e um importante meio de proteção contra espíritos malignos.

A idade do personagem também é emblemática, carregada dos valores contidos no número oito e no zero, formadores do número oitenta. O oito (8) representa, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2000), o equilíbrio cósmico; é o número da criação e o símbolo da ressurreição e transfiguração, um anunciador do futuro. Tomado como mediação entre o quadro e o círculo, entre a terra e o céu; quando em posição horizontal, representa o próprio infinito. Lexikon (2009) destaca a relação do número oito com a grandeza, a verdade e a esperança na ressurreição da humanidade. O número zero (0) retoma o vazio e a pessoa que só tem valor por delegação; é o símbolo da regeneração periódica e cíclica. Representa o ovo cósmico e todas as suas potencialidades; é aquele que não tem valor por si, mas confere valor aos outros por sua posição. Além disso, Tresidder (2003) atribui-lhe as concepções de mistério, eternidade, absoluto, relacionando-o com a essência da realidade e com a totalidade geradora.

Dessa forma, como indica seu nome, Tio Bola é o personagem que traz equilíbrio ao conto, ao introduzir seu mundo imaginário e perfeito na realidade cotidiana, rompendo as delimitações impostas pelo tempo. Ao se ver sozinho na casa, ele “quis ver visões” (ROSA, 2001, p.174). A capacidade criadora faz desse personagem um todo acabado, que dissemina a fé na renovação e na transfiguração espiritual, mediando os opostos, como a realidade e o sonho, a terra e o céu, o presente e o passado. Tio Bola é como o ovo cósmico, que guarda em si uma grande energia e uma imensa potencialidade criadora, capaz de renovar aquele que nela crê. Assim, como o zero, esse personagem pode dar imenso valor àquele que está do seu lado.

Outro aspecto que merece destaque são os personagens que permanecem na fazenda junto com tio Bola, “[...] o terreireiro Anjão, imbecil, e a cardíaca cozinheira Nhota” (ROSA, 2001, p.174), que, assim como Tio Bola, possuem características

que os distinguem: Anjão, ao contrário do que poderia indicar seu nome, nada tem de angelical, pois “[...] gostava do que parecesse feitiço e maldade” (ROSA, 2001, p.175), ou seja, era atraído e seduzido pelo mal. Além disso, sua profissão, terreireiro, denota sua ligação com a terra, lugar de pecado para onde foram mandados os expulsos do paraíso, e seu distanciamento do céu e de qualquer esfera celeste, como um anjo caído. Anjão é também caracterizado como imbecil, ou melhor, um indivíduo que não segue os padrões considerados normais. O aumentativo que é empregado no seu nome colabora para sua caracterização, agindo com sentido negativo, pois demonstra sua falta de delicadeza e seu desacordo com o mundo, que o marginaliza.

Nhota é a outra personagem que faz companhia para Tio Bola, uma cozinheira definida pela sua doença no coração. Junto com a família, ela é outro importante ponto de censura para a encenação de Tio Bola e pode representar o consciente que ordena o racional e condena qualquer atitude irracional, que possa abalar o equilíbrio dessa racionalidade. Essa personagem não apresenta nenhum sentimento, como se sua doença tivesse destruído sua capacidade de sentir e imaginar; ela é definida e define-se pela doença.

Mesmo cercado por tanta censura, Tio Bola consegue fazer nascer de dentro de si uma ideia, como “[...] fantasia, passo de extravagância” (ROSA, 2001, p.175). Contudo, a ideia não surge de uma só vez, “não de primeira e súbita invenção” (ROSA, 2001, p.174). Essa ideia nasce, então, de um exercício de raciocínio, de análise de si mesmo, como uma esperança de renovação. Ela surge no final do primeiro parágrafo, ainda de modo embrionário, toma corpo no segundo e no terceiro, que demonstram todo o trabalho de reflexão, e se completa no quarto parágrafo, quando o espírito de Tio Bola já está agitado com os questionamentos. Nasce de seu gênio criador.

O processo de formação da idéia do personagem sugere o processo de composição do poeta artesão, pois, em ambos, o objetivo só é alcançado após longo período de observação e raciocínio, no qual tudo é analisado minuciosamente em todas as suas perspectivas, explorado pelo intelecto, para só depois dar origem ao objetivo desejado. Remete também ao trabalho criador do próprio Guimarães Rosa, que submete cada palavra ao poder de sua imaginação, fazendo que dela renasça o significado original e novos valores, responsáveis por tornar a palavra muito mais que um signo, mas sim um centro irradiador de significações. Essa palavra plurissignificativa adquire certa ambiguidade e obscuridade, torna-se um enigma para seu leitor que tem que decifrá-la. É com essa palavra potencializada que Rosa constrói seu universo, que reúne as mais variadas visões de mundo, criando uma atmosfera real, onde lutam e vivem seus personagens. Guimarães usa a magia e o mistério natural das palavras, associado a um preciso trabalho intelectual, para criar uma obra que auxilie o homem na busca pelas suas verdades.

Essa criação de Tio Bola, fruto do trabalho intelectual, é protegida de todos e da realidade que pode feri-la, provocando, desde seu surgimento, importantes transformações no personagem, pois, aquele que “[...] fingia recolher-se” já “não cabia no quarto” (ROSA, 2001, p.175), ou seja, o personagem que tudo aceitava em sua resignação e paciência, agora está tomado de plenitude de espírito e preenche todo o quarto; sua imaginação o engrandece.

O plano é colocado em prática com a ajuda de Anjão e dos animais de que a família não havia necessitado. Por ironia, é justamente o burrinho que dá a Tio Bola o remate final da sua ideia, um animal inferiorizado na cultura popular, a ponto de seu nome ser usado como adjetivo para aqueles com pouca capacidade intelectual. Contudo, dentro do conto, ele adquire importância fundamental, pois, junto com o boi, compõe a cena criada pelo personagem. Nessa representação, o boi é o símbolo da bondade, da força pacífica, ao contrário do burro, que representa o negativo. Contudo, o aspecto negativo é anulado por uma característica dada ao animal, que diz respeito à sua cor, o chumbo, símbolo da individualidade e base para a evolução. Dessa forma, Tio Bola tem do seu lado a bondade e a base para sua transformação.

Todo o espaço onde se desenvolverá a ideia do personagem está tomado pela escuridão: “lá fora o escuro fechava” (ROSA, 2001, p.175). Entretanto, Tio Bola está protegido desse escuro por conta da luz que emana de seu interior. Ele se localiza no centro do círculo mágico e está protegido de tudo que possa afetar a harmonia, o equilíbrio e a perfeição que originam de seu gênio criador.

Além dessa luz interior, outra também surge: “O Anjão no pátio acendera fogo, acocorava-se ante **chama** e **brasa**” (ROSA, 2001, p.175, grifo nosso), luz agora acendida por Anjão, personagem cujas características negam o que seu nome poderia sugerir. Dessa forma, a luminosidade nasce pelas mãos do impuro e tido como imbecil, um anjo caído, como se afirmou anteriormente, mas que se deixa tocar pelo calor do fogo, o qual pode ser entendido aqui como purificação: ele “acocorava-se ante chama e brasa”, ou seja, aproxima-se a seu modo, do caminho dessa purificação. Essa ideia é reforçada pela duplicidade da palavra **chama**, que pode ser labareda, mas que também estabelece ligações com o verbo **chamar** e com a ideia de chamamento para a transformação. Nesse caso, a palavra **brasa** também possibilita pensar em desejo de purificação, pois pode ser compreendida como excitação, ansiedade e inquietação. Assim sendo, o trecho citado tem dupla interpretação, pois pode ser lido como simples ação de acender uma fogueira e se aproximar dela, ou ainda, em sentimento de um sujeito que, mediante possibilidade de purificação, se aproxima em meio à excitação e ao chamamento.

Desse modo, o anjo caído, aquele que traiu sua condição e se distanciou da tarefa de auxiliar o homem e disseminar o bem, ao aproximar-se do mal e do lado negativo da existência, tem agora a possibilidade de trilhar novamente o caminho do céu, sua antiga morada. Após entrar em contato com o fogo e sua energia

renovadora, Anjão muda de atitude e passa a compor a cena imaginada por Tio Bola, perdendo a negatividade que o acompanha desde o início. Deixa de ser um empecilho e passa a ser um anjo colaborador, que o auxilia, protege e conduz à realização de seu desejo. E, na medida em que ajuda Tio Bola, aproxima-se mais de sua reordenação espiritual.

Tio Bola vence todos os obstáculos que o cercam, e, nessa noite de Natal, coloca em prática seu plano: recriar o presépio e reviver o momento do nascimento do menino Jesus. Ele deseja recuperar toda a energia daquele momento, renovar a luz-esperança que inundou o mundo naquela noite, reviver o instante mágico, recuperando-o pela representação, fazendo-o romper as barreiras do tempo, e acontecer de novo, como num eterno retorno, pois, “Natal era noite nova de antiguidade”, nova porque recriada, e antiga porque faz parte da história da fé. Ele quer reviver um tempo fabular, com leis e regras já esquecidas, “[...] quando os bichos falavam e os homens se calavam.” (ROSA, 2001, p.175). Essa representação tem a mesma função do ritual, ou seja, proporcionar uma renovação do espírito, fazendo o sujeito reordenar-se e reequilibrar-se ao reviver um momento sagrado. Tio Bola desfaz-se de todas as máscaras que utiliza na vida social e mostra sua verdadeira face desconhecida: “estava de alpercatas, de camisolão e **sem carapuça**, esticando à janela pescoço e nariz, muito compridos” (ROSA, 2001, p.175, grifo nosso). Esperava em seu quarto, à janela, que tudo estivesse preparado para a representação. Mesmo a solidão é consumida, dando lugar à companhia de uma entidade muito especial, que dá luminosidade e plenitude à cena, enfatizando ainda mais o desejo do personagem de visualizar esse instante sagrado: “[...] **queria ver**. Devagar descera, **com Deus**, a escada” (ROSA, 2001, p.175, grifo nosso).

Uma grande harmonia espalha-se pelo ambiente, que agora está tomado de plenitude, paz no curral e agitação interior: “Os currais todos ermos, menos aquele... Tremia de verdade.” Dessa forma, o lugar é ocupado pela imaginação do personagem e repleto de uma energia que não é descrita por palavras, mas apenas sugerida pelo uso das reticências; e percebe-se toda a ação interna do personagem sintetizada no verbo **tremar**, reforçado pela expressão **de verdade**. A luminosidade do fogo estende-se aos animais, que quando “[...] puxados da sombra [...]” apareciam “[...] quase claros. Paz”, com os olhos brilhando. A harmonia chega a extremos e torna-se paz, palavra tão plena e rica de valores que somente ela é suficiente para compor uma frase, resumindo a interioridade do personagem e a exterioridade que o cerca e, guardando a amplitude desse momento de revelação (ROSA, 2001, p.175).

No conto, a manjedoura é substituída pelo cocho, que é “[...] limpo, úmido de línguas” (ROSA, 2001, p.176). É interessante destacar a simbologia desse órgão (língua) que é comparado a chama, a labareda, pois tem forma e mobilidade semelhantes, e, assim como o fogo, pode destruir ou purificar. Possuidora de grande poder, na medida em que tem a capacidade de julgar, fecundar, dominar a vida e

a morte, a língua é tomada como equivalente da cabeça, criadora do verbo e da palavra e, como consequência, portadora do conhecimento, podendo discernir entre o bem e o mal. Dessa forma, o cocho torna-se um receptáculo da sabedoria, um recipiente que a guarda e a protege daqueles que lhe são indignos.

Para ser digno dessa sabedoria, Tio Bola tem que se distanciar da realidade, romper vínculos e superar as próprias deficiências. Sua primeira atitude é de elevar o olhar “[...] a umas estrelas miudinhas” (ROSA, 2001, p.176), que simbolizam o espírito humano e a luta entre a luz e a escuridão, atravessando a obscuridade, como faróis na noite do inconsciente. Essas estrelas, mesmo pequenas, funcionam como guias rumo ao equilíbrio perdido, passagens para uma condição superior.

Num segundo momento, Tio Bola “espiou o redor – caruca – que nem o esquecido, em vivo. Tio Bola devia de distrair saudades, a velhice entristecia-o só um pouco. Riu do que não sentiu, riu e não cuspiu.” (ROSA, 2001, p.176). A noite, nomeada pela palavra tupi **caruca**, é como tudo que viveu e mergulhou no esquecimento. Os travessões exprimem esse isolamento da escuridão, sem laços com o presente, e que não traz saudades. Nesse caso, não há sentimento de perda na velhice, e Tio Bola consegue superar a repressão que lhe vinha da cozinha, do terreiro, da família: “Quem vinha rebater-lhe o ato, fazer-lhe irrisão?” (ROSA, 2001, p.176). Ele tinha a resposta para essa questão, pois sabia que naquele momento nada podia detê-lo, afinal, depois de anos de muita reflexão, tinha se tornado digno de viver o instante mágico, adquirido o poder de dominar todo aquele universo que o rodeava: “De anos, só isto, hoje somente, tinha ele resolvido e em seu poder: a Noite, o curralete, cheiro de esterco, céu aberto, os dois dredemente – gado e cavalgada.” Tio Bola adentra no seu mundo imaginário, de realidade inquestionável, e ultrapassa o real, pois, “estava ali a não imaginar o mundo”, ou seja, completamente distante do mundo em que vivia, tanto que não o imaginava mais. Sua confiança em si mesmo alcança índices tão elevados, que, mesmo antes de qualquer insinuação, o personagem sai em defesa dessa realidade interior e de sua liberdade criadora, retirando das pessoas o direito de julgá-lo: “Caduco de maluco não estava. Não embargando que em espírito da gente ninguém intruge.” (ROSA, 2001, p.176).

Nesse instante “O mundo perdeu seu tique-taque”, “tudo era prazo” (ROSA, 2001, p.176), o tempo cronológico é rompido, junto com suas regras e barreiras, sendo substituído pela atemporalidade do sagrado, que sempre pode ser retomada, e como num círculo eterno, segundo afirma Eliade (1969), repete-se infinitamente. É em meio a essa atmosfera extraordinária que Tio Bola questiona se deveria ou não se deitar no cocho; afinal, como se afirmou anteriormente, realizar tal ação significa que a plenitude espiritual foi alcançada, o distanciamento da realidade está completo e, portanto, o sujeito já está preparado para reviver o instante sagrado, mergulhar na imaginação e aceitar toda a verdade e sabedoria desse momento. Ele se deitaria

no cocho, pois “[...] teve para si que podia – não era indigno – até o vir da aurora.” Entretanto, Tio Bola não seria como o Menino Jesus e sua pureza, “mas, pecador, numa solidão sem sala” (ROSA, 2001, p.176). Dessa forma, nessa representação, o lugar do Menino Jesus seria ocupado por um pecador, que inicia o caminho da transcendência, cuja atitude é protegida pela noite, que agora se encontra sob seu poder. Essa se torna protetora de seus delírios e desejos; tudo que fosse realizado nesse momento não seria profanação.

A condição sagrada desse instante é reforçada na ação dos animais, que agem de modo inesperado: “Viu o boi deitar-se também – riscando primeiro com a pata uma cruz no chão, e ajoelhando-se – como eles procedem” (ROSA, 2001, p.177). A cruz simboliza aqui o renascimento para uma nova vida, uma ponte que conduz o indivíduo rumo ao encontro com a divindade, um elo entre a terra e o céu. É justamente o caminho que percorre Tio Bola, uma estrada rumo à condição superior, fortificado pela sua fé e guiado pela luz das estrelas que “[...] prosseguiam o caminhar, levantadas de um peso” (ROSA, 2001, p.177), ou seja, as estrelinhas estavam aliviadas de sua responsabilidade, tinham realizado sua missão.

O silêncio e a oração também colaboram para a construção desse instante de exceção: “[...] que se aquietasse, pelo prazo de três credos” (ROSA, 2001, p.177). O silêncio é um dos elementos fundamentais no processo de conhecimento interior. Ele é a chave que abre as portas da interioridade desconhecida e possibilita um caminhar pelas trilhas tortuosas do inconsciente. Enquanto esse percurso é realizado, cabe à oração a tarefa de aproximar essa alma da esfera celeste, pois por meio dela é possível criar um canal de comunicação com a divindade e mostrar-lhe toda a essência dessa transformação.

É interessante destacar a presença do número três, entendido, segundo Cirlot (2005) e Chevalier e Gheerbrant (2000), como expressão da totalidade, à qual nada pode ser acrescentado. O número três representa também a perfeição da unidade divina (pai/ filho/ espírito santo), o tempo (presente/ passado/ futuro), os níveis da vida humana (racional/ social/ divino) e as fases da existência (aparecimento/ evolução/ destruição ou transformação). É um número mágico por excelência. A partir dessas considerações, nota-se que o silêncio e a oração completam a intermitência criada pelo personagem, para que se una ao espiritual, rompendo os tempos e interligando o presente, o passado e o futuro, harmonizando os contrários para construir uma totalidade que ultrapassa qualquer limite.

A partir de então tudo “fazia futuro”, pois Tio Bola estava refeito em esperança e sabedoria; por isso, “abriu olhos de caçador” (ROSA, 2001, p.177), capazes de observar com maior precisão tudo que o rodeava, enxergando a essência das coisas. Tinha aperfeiçoado suas habilidades e sua capacidade de ouvir, agora era um “dessurdo”, capaz de atentar para as vozes do mundo. Esse ritual devolve a voz ao personagem, que emite, pelas próprias palavras, sua primeira opinião: “*O contrário*

*do aqui não é ali... – achou”* (ROSA, 2001, p.177). Sua maneira de pensar revela sua concepção totalizadora do mundo, que não se define pelos opostos, mas, ao contrário, crê em um universo formado a partir da união dos contrários, que juntos constroem uma unidade vigorosa, portadora de verdades e harmonia.

Do íntimo do personagem nascem imagens simbólicas que mostram sua interioridade renovada e a ideia de reinício: “Da noite era um brotar de plantação, do fundo. A noite era o dia ainda não gastado” (ROSA, 2001, p.177). Essa imagem pode ser compreendida de muitas formas, pois suas palavras carregam muitos sentidos e valores, além de mostrar o mundo do personagem em sua plenitude: assim, a noite seria a própria interioridade desconhecida do personagem, iluminada parcialmente pela luz e sabedoria adquiridas no momento da representação, de onde brota a “plantação”, ou seja, de onde nascem os primeiros sinais de transformação. A alma do personagem é então um lugar puro, de imaginação e sonhos, não contaminada pela mediocridade do cotidiano; é misteriosa e fascinante como a noite, protetora daqueles que sonham e caminham por seus labirintos. Desse modo, da mesma maneira que a plantação nasce das estranhas da terra, a renovação também surgiu do fundo da alma do personagem, do seu coração puro e rico.

Tio Bola acordou quando tocado pelos raios da manhã e notou a presença do Anjão, que, alegre, ria para o novo dia, e também de Nhota que tinha dormido ali, sem “rezungo”, ou seja, sem reza ou resmungo, mas que já entoava cantos em agradecimento por não ter morrido. Ele percebe então que sua realidade havia se diluído com o dia, o instante mágico havia passado e a realidade concreta voltava a dominar o tempo. Merece destaque nesse trecho a presença da estrela-d’alva, que desaparece com o nascer do dia, mas que “já mais clareava” (ROSA, 2001, p.177), simbolizando o eterno retorno e seu poder de recuperação e revitalização. A estrela-d’alva assistira àquela representação, como na Antiguidade, brilhando na noite, iluminando-a.

Outra presença que merece destaque é a do galo: “Cantando o galo, em arrebatado: a última estrelinha se pingou para dentro” (ROSA, 2001, p.177). Chevalier e Gheerbrant (2000) dizem que o galo personifica a energia solar e a manifestação da luz, é o anunciador do dia que nasce, o guardião de seu segredo; e por anunciar a luz, está relacionado ao conhecimento e à vida, sendo, portanto, um de seus símbolos. A partir dessas informações, percebe-se o papel que ele desempenha no conto como proclamador do dia e da realidade; seu canto põe fim à representação do personagem, o qual deve voltar rapidamente à sua rotina. Contudo, muito mais que indicar o final do instante sagrado, ele também canta para anunciar o início de uma nova vida, guiada pela sabedoria e pela fé, sob as regras da imaginação. O guardião do dia canta ainda para avisar as estrelas que seu tempo acabou, e por isso, devem recolher-se. O segredo revelado na escuridão da noite terá que se proteger na interioridade do personagem, fazendo ali sua morada, para não se expor à medíocre realidade.

Depois de vivido o momento imaginário tudo deve voltar ao normal, conforme havia deixado a família, antes de partir para a cidade. Anjão e Nhota voltam para suas rotinas de trabalho. Tio Bola retorna para a reclusão de seu quarto, todo dolorido por conta do que viveu, do esforço físico: “[...] o corpo todo tinha dor-de-cabeça” (ROSA, 2001, p.177). Entretanto, sua aparente normalidade esconde a agitação interna que o toma, que é caracterizada pelo termo “sarabambo”, com ideia de sarar, curar, ligada à noção de tremer, bambear. Assim, a tranquilidade externa oculta um espírito em ebulição, que foi “curado” pela aventura vivida, pela experiência realizada.

“– ‘Amém, Jesus!’”, última frase do conto pronunciada pelo personagem, simboliza a conclusão dessa experiência de recordação, sem dívida, vivida por Tio Bola, que jamais seria o mesmo. Ao deitar-se no cocho pensava que era “vez de espertar-se, viver esta vida aos átimos... Soporava. Dormiu reto. Dormindo de pés postos” (ROSA, 2001, p.177). Tio Bola tinha consciência, então, de que naquele momento, em que perdeu a noção do tempo (“Meia noite já bateu?”), era preciso ficar esperto e viver tudo rapidamente, em poucos instantes, mesmo em sonhos, dormindo. Ele entrou em contato com o sagrado, vislumbrou sua luz, assimilou sua verdade, revitalizou-se com sua energia, adquiriu sabedoria e conhecimento para ver o mundo com outros olhos, analisando sua essência mais íntima. Tio Bola foi alvo da transformação, sofreu uma metamorfose interior, e, por isso, guarda na sua alma seu mais valioso segredo, incompreendido pelas demais pessoas: o conhecimento de si mesmo e a capacidade de harmonizar os opostos.

É preciso, ainda, falar do papel exercido pelo símbolo na estruturação do conto. É ele um dos responsáveis por agregar significação e valor às tramas do texto, dificultando sua compreensão, em consequência do sentido plural e, portanto, obscuro, que adquirem suas palavras, sentido esse que se renova a cada leitura. No conto, um símbolo coletivo é individualizado para traduzir a interioridade do personagem, mostrar sua verdade e sua essência, por meio da representação indireta e da união de valores antigos e modernos. Essa é a função do presépio nesse texto, pois é por meio dele e dos demais símbolos que o leitor tenta compreender a ação interna de Tio Bola e seu desejo de harmonizar o real e a imaginação.

Dessa forma, desvendar os símbolos do conto é o mesmo que descortinar a alma do personagem, caminhar pelos seus labirintos e descobrir os segredos de um indivíduo que um dia ousa viver sua realidade imaginária, revitalizando-se com sua própria verdade. É indispensável apontar também que, como na poesia, desvendar o personagem é descobrir-se como indivíduo, como sujeito que pensa, sonha, imagina e guarda dentro da sua alma, no canto mais profundo e obscuro, as respostas para seus questionamentos, a verdade e o conhecimento que transformará sua existência.

Segundo Baudelaire (1995), a imaginação tem papel fundamental no ato de criação, e aquele que a desconsidera está condenado à degradação. Quanto mais imaginação se possui, mais é preciso dominar o ofício para ter condições de sustentá-la e deixá-la evoluir até seu ápice. A imaginação impele as outras faculdades humanas para o combate, podendo assemelhar-se ou confundir-se com elas; é sinônimo de análise, síntese e sensibilidade, sendo criadora da metáfora e da analogia; quanto maior for seu reservatório de observações, mais forte se apresenta. Ela decompõe o mundo, dispõe os fragmentos e reorganiza-os segundo suas regras, guardadas nas profundezas da alma, criando um mundo novo e a sensação de novidade. Como sua criadora, tem o direito de governá-lo e espírito crítico para julgá-lo; é a rainha da verdade e, frequentemente, está muito próxima do infinito. A imaginação criadora ilumina as coisas com seu espírito, projetando essa luz sobre uma imensidão de almas. É mais do que fantasia, “[...] é uma função muito mais elevada, e que, assim como o homem é feito à semelhança de Deus, guarda uma relação remota com esse poder sublime com o qual o Criador concebe, cria e mantém seu universo” (BAUDELAIRE, 1995, p.807).

A imaginação permitiu que Rosa promovesse a análise e a decomposição do sertão brasileiro, e sua posterior reorganização, baseado em suas próprias regras, para criar um sertão com características peculiares, único e real. Um local amplo, selvagem e perigoso, onde os opostos são reunidos, para colaborar na decifração dos mistérios da vida e da poesia. Assim, a racionalidade de Guimarães Rosa foi usada como base para impulsionar seu espírito criativo, senhor e crítico dessa realidade infinita, que se dissemina aos demais seres, visando contaminá-los com essa poesia e dotá-los de maior capacidade de compreensão.

VOLANTE, P. A.; LEITE, G. M. M. “Presepe”: creation of a reality. **Itinerários**, Araraquara, n.35, p.77-89, Jul./Dez., 2012.

- **ABSTRACT:** *The following text proposes a reading of the story “Presepe”, showing the path taken by the character, Uncle Bola, to relive the moment of the birth of Christ, breaking the limits imposed by reality and retrieving the holy instant, with all the changes that this decision brings to the character. The tale tells of a magic moment of elevation of the subject, a torrent of imagination, poetry and faith. This whole atmosphere is full of symbols, which represent the collective and the individual, and make up the plot of the poetic tale.*
- **KEYWORDS:** *Presepe. Tutaméia. Symbol. Poetry. Individuality.*

## Referências

- BAUDELAIRE, C. Salão de 1859. In: \_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p.795-829.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 15. ed. Tradução de Vera Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.
- CIRLOT, J. E. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Rubens Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.
- ELIADE, M. **Le mythe de l'éternel retour**: archétypes et repetition. Paris: Gallimard, 1969. (Collection Idées, 191).
- FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LEXIKON, H. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 2009.
- POE, E. A. Filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. **Ficção completa, poesia & ensaios**. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p.911-920.
- ROSA, G. **Tutaméia**. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SPERA, J. M. S. **O mundo encantado de Tutaméia**: uma leitura de Guimarães Rosa. 1984. 303f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, História e Psicologia, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1984.
- TRESIDDER, J. **O grande livro dos símbolos**. Tradução de Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro: 2003.

Recebido em: 30/01/2012

Aceito em: 18/12/2012