



# REFLEXÕES SOBRE A QUESTÃO ANIMAL EM DUAS NARRATIVAS DE GUIMARÃES ROSA: “O BURRINHO PEDRÊS” E “CONVERSA DE BOIS”

*Mariana Brasil Hass Gonçalves*

*Orientadora: Anita Martins Rodrigues de Moraes*

*Mestranda*

**RESUMO:** Pretendo apresentar a pesquisa que estou desenvolvendo sobre a questão animal em duas narrativas de Guimarães Rosa: “O burrinho pedrês” e “Conversa de bois”, publicadas em Sagarana. Em ambas, prevalece o ponto de vista dos animais sobre o mundo e sobre si mesmos. Nesse sentido, por meio da composição da interioridade de personagens animais e também da valorização de diferentes vozes discursivas, as duas narrativas despertam uma reflexão sobre a problematização das categorias de “humanidade” e “animalidade”, estabelecidas pela ciência e pela filosofia ocidentais. Portanto, a partir do estudo sobre a construção da escrita de Guimarães Rosa, proponho uma investigação sobre a questão animal emerge nas histórias selecionadas para o *corpus* dessa pesquisa. Para tanto, busco um diálogo com os textos de Maria Esther Maciel, bem como de Derrida, Montaigne e Jakob Von Uexkull, reconhecendo suas diferenças teóricas e considerando as contribuições que possam sustentar outras formas de pensar o animal, sobretudo na cultura do sertão roseano. Dessa forma, procuro evidenciar que a literatura em Sagarana “abala” a noção de “humanidade” como algo que se afasta da condição animal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa; Sagarana; Animal

## INTRODUÇÃO

Em *Sagarana*, de Guimarães Rosa, duas narrativas me interessam de modo especial devido à presença de personagens não humanos que se instauram como representações mais flexíveis do que entendemos como “animal”. Tais personagens não se configuram a partir da imagem consagrada pela filosofia e literatura ocidentais do animal como seres sem linguagem e pensamento, ou como mecanismo dominado pelo automatismo do instinto. Minha

curiosidade e interesse de pesquisa, portanto, centra-se no estudo da composição da interioridade desses personagens e de elementos da narrativa que potencializam o que há de subjetivo na vida animal.

No desenvolvimento de minha pesquisa, busco investigar de que modo prevalece o ponto de vista dos animais sobre o mundo e sobre si mesmos, a partir da observação de que esses seres não humanos podem ser interpretados como figuras de alteridade que não funcionam apenas como símbolo para falar do homem, tendo em vista que tanto em “O burrinho pedrês” quanto em “Conversa de bois”, os animais ocupam um lugar no discurso literário.

Nesse sentido, observo que, assim como em outras de suas narrativas, Guimarães Rosa valoriza diferentes vozes discursivas, dando espaço para sujeitos silenciados na literatura. Nas obras escolhidas para o *corpus* dessa pesquisa, identifico que os animais surgem como espécie de interlocutores para novas reflexões sobre a problematização das categorias de “humanidade” e “animalidade”. Como ele faz isso? Entendo que o autor de *Sagarana* busca retratar a diversidade de perspectivas, descentralizando o ponto de vista de personagens humanos como único ou predominante; constatando também por meio de outros cenários discursivos o livre arbítrio no comportamento animal e reconhecendo, inclusive, a existência do bem-estar desses personagens.

A representação de animais transcende pela dimensão existencial e pela visão plural do autor sobre a natureza e a vida dos diversos tipos de seres. Assim, a relevância do estudo dessas narrativas se sustenta não apenas com a satisfação pela leitura curiosa, mas também com a possibilidade de compreender as novas ordens simbólicas que surgem na literatura não mais centrada na perspectiva do homem como topo de uma hierarquia social.

A esse respeito, Marli Fantini aponta que sob a fonte do regionalismo, esse autor escreve sobre o que havia (e ainda há) de inconcluso e potente na literatura brasileira, renunciando diferentes maneiras de ler e habitar o mundo, tendo em vista que

Guimarães Rosa pôde, enquanto escritor, realizar uma obra ficcional capaz de questionar categorias hierarquizantes, sobretudo as que dizem respeito a modelos hegemônicos já canonizados. Uma profunda consciência de que modelos canônicos tenderão a reproduzir indefinidamente uma mesma matriz cultural, a menos que sofram intervenções negociadas, perpassa o conjunto das obras rosianas, nas quais há uma evidente abertura a várias



formas de interlocução e negociação de diferenças entre culturas heterogêneas (2003, p.118).

## O BURRINHO PEDRÊS

A história que abre a coletânea *Sagarana* traz inicialmente uma breve biografia de Sete-de-Ouros, burro já idoso, mas nunca aposentado. Nessa narrativa, tomamos conhecimento da interioridade do animal por meio da inserção do narrador onisciente que se responsabiliza por nos revelar de modo sutil as vontades e opiniões do burro. Desta forma, parece-me importante ressaltar que essa estratégia de escrita não atribuiu ao animal dons de fala, ou outros mecanismos cujos códigos de comunicação são próprios do humano. Porém, não se pode negar que há expressividade na representação do burro, pois através da mediação do narrador de Guimarães Rosa, o animal consegue seu “lugar de fala”, tal como podemos observar no seguinte trecho:

O burrinho permanecia na coberta, teso, sonolento e perpendicular ao cocho, apesar de estar o cocho de-todo vazio. Apenas, quando ele cabeceava, soprava no ar um resto de poeira de farelo. Então, dilatava ainda mais as crateras das ventas, e projetava o beijo de cima, como um focinho de anta, e depois o de baixo, muito flácido, com finas falripas, deixadas, na pele barbeada de fresco. E, como os dois cavos sobre as órbitas eram bem um par de óculos puxado para a testa, Sete-de-Ouros parecia ainda mais velho. Velho e sábio: não mostrava sequer sinais de bicheiras; que ele preferia evitar inúteis riscos e o dano de pastar na orilha dos capões, onde vegeta o cafezinho, com outras ervas venenosas, e onde fazem voo, zumbidoras e mui comadres, a mosca do berne, a lucília verde, a varejeira rajada, e mais aquela que usa barriga azul.

De que fosse bem tratado, discordar não havia, pois lhe faltavam carrapichos ou carrapatos, na crina — reta, curta e levantada, como uma escova de dentes. Agora, para sempre aposentado, sim, que ele não estava, não. (ROSA, 2001, p.31)

O silêncio que é comum aos animais dá espaço para uma imersão psicológica e para a elaboração de uma consciência de Sete-de-Ouros. O narrador nos descreve comportamentos motivados pelo temperamento do animal, que reage em resposta àquilo que discorda:

Enfardado de assistir a tais violências, Sete-de-Ouros fecha os olhos. Rosna engasgado. Entorna o frontispício. E, cabisbaixo, volta a cochilar. Todo calma, renúncia e força não usada. O hálito largo. As orelhas peludas,

fendidas por diante, como duas mal enroladas folhas secas. A modorra, que o leva a reservatórios profundos. As castanhas incompletas das pernas. As imponentes ganachas. E o estreme alheamento de animal emancipado, de híbrido infecundo, sem sexo e sem amor. (ROSA, 2001, p.34)

O retrato físico do burrinho expressa muito do teor de sua personalidade. Essa estratégia nos dá impressão de que o narrador nos mostra com verdade aquilo que nos “conta” o próprio animal. Percebemos, por meio dessa mediação, que o burrinho de Guimarães Rosa manifesta sua consciência e seu livre-arbítrio, indiretamente, pela voz do narrador que transmite sua expressividade e eloquência corporal. De certa forma, essa estratégia nos sugere que Sete-de-Ouros “fala” por si mesmo.

Em relação à figura do personagem não humano, o autor de “O burrinho pedrês” intercala uma escrita em que predomina a ênfase na cena, na qual descreve a imagem e a comunicação não verbalizada do burro; bem como deixa prevalecer, por vezes, a pura narração. Nesse sentido é que entendo a voz narrativa dessa história como mediação, pois o narrador descreve como ele próprio vê e como são vistas as cenas mediante o olhar crítico do animal:

Mas Sete-de-Ouros detesta conflitos. Não espera que o garanhão murzelo volva a garupa para despejar-lhe duplo coice mergulhante, com vigorosa simetria. Que também, do outro lado, se assoma o poldro pampa, espalhando a crina e arreganhando os beiços, doido para morder. Sete-de-Ouros se faz pequeno. Escoa-se entre as duas feras. Desliza. E pega o passo pelo pátio, a meio trote e em linha reta, possivelmente pensando: — Quanto exagero que há!...

Passa rente aos bois de carro — pesados eunucos de argolas nos chifres, que remastigam, subalternos, como se cada um trouxesse ainda ao pescoço a canga, e que mesmo disjuntados se mantêm paralelos, dois a dois. Corta ao meio o grupo de vacas leiteiras, já ordenhadas, tranquilas, com as crias ao pé. E desvia-se apenas da Açucena. Mas, também, qualquer pessoa faria o mesmo, os vaqueiros fariam o mesmo, o Major Saulo faria o mesmo, pois a Açucena deu à luz, há dois dias, um bezerrinho muito galante, e é bem capaz de uma brutalidade sem aviso prévio e de cabeça torta, pegando com uma guampa entre as costelas e a outra por volta do umbigo, com o que, contado ainda o impacto da marrada, crível é que o homem mais virtuoso do mundo possa ser atirado a seis metros de distância, e a toda a velocidade, com alças de intestino penduradas e muito sangue de pulmão à vista.

E Sete-de-Ouros, que sabia do ponto onde se estar mais sem tumulto, veio encostar o corpo nos pilares da varanda. Deu de cabeça, para lambar, veloz, o peito, onde a cauda não alcançava. Depois, esticou o sobrebeijo em toco de tromba e trouxe-o ao rés da poeira, soprando o chão. (ROSA, 2001, p.34-35)

Por essa razão, penso também que *Sete-de-Ouros* não pode ser lido apenas como uma personagem alegórica, tendo em vista que não é retratado como um reflexo do homem. Há na construção desse personagem a manifestação de uma condição própria ao animal, que reage de modo singular, próprio, particular às interações com humanos e demais animais, evidenciando sua subjetividade e personalidade.

## CONVERSA DE BOIS

Na penúltima história da coletânea *Sagarana*, o questionamento sobre a possibilidade de os animais falarem abre a narrativa:

Que já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens, é certo e indiscutível, pois que bem **comprovado nos livros das fadas carochas**. Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali, e em toda parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?!

— Falam, sim senhor, falam!... — afirma o Manuel Timborna, das Porteirinhas, — filho do Timborna velho, pegador de passarinhos, e pai dessa infinidade de Timborninhas barrigudos, que arrastam calças compridas e simulam todos o mesmo tamanho, a mesma idade e o mesmo bom- parecer; — Manuel Timborna, que, em vez de caçar serviço para fazer, vive falando invenções só lá dele mesmo, coisas que as outras pessoas não sabem e nem querem escutar.

— Pode que seja, Timborna. Isso não é de hoje: ... “Visa sub obscurum noctis pecudesque locutae. Infandum!...” Mas, e os bois? Os bois também?...

— Ora, ora!... Esses é que são os mais!... Boi fala o tempo todo. Eu até posso contar um caso acontecido que se deu.

— Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco...

— Feito! Eu acho que assim até fica mais merecido, que não seja.

(ROSA, 2001, p.325-326)

Na sequência, o “caso acontecido” trata de uma espécie de rebelião dos animais bovinos, que estão insatisfeitos com os maus tratos do carreiro Agenor Soronho e compadecidos das injúrias que este homem comete a Tiãozinho. O menino segue o trajeto em cima de um carro puxado pelos bois, carro este em que está também o corpo de seu pai recém falecido sobre a carga de rapaduras.

O que chama atenção nessa narrativa é novamente o reconhecimento da subjetividade na composição de personagens não humanos. Os animais bovinos, desde o início são dotados de expressividade, de consciência sobre si mesmos e surgem como portadores de um espaço discursivo próprio. O narrador reproduz aquilo que eles “falam”, servindo-nos como mediador, ou como espécie de “tradutor” do pensamento animal:

Então, Brillhante — junta do contra-coice, lado direito — coçou calor, e aí teve certeza da sua própria existência. Fez descer à pança a última bola de massa verde, sempre vezes repassada, ampliou as ventas, e tugiou: “Boi... Boi... Boi...” (ROSA, 2001, p. 329-330).

Na continuidade desse fragmento, o narrador usa o termo “ninguém” em vez de “nenhum” ao se referir ao “boi”, sendo o primeiro mais recorrente no idioma para aludir à noção de pessoa, indivíduo, homem; enquanto o segundo, para aludir a objetos inanimados, ou a referentes não humanos. Essa inovação ao reposicionar signos linguísticos (e que é própria do autor) nos permite identificar uma postura diferente em relação à condição desse animal, pois reforça a ideia de que nas narrativas de Guimarães Rosa não predominam as categorias hierarquizantes, sustentadas pela dicotomia “humanidade” e “animalidade”, consagrada na ciência e na filosofia ocidentais.

Todavia, ninguém boi tem culpa de tanta má-sorte, e lá vai ele tirando, afrontado pela soalheira, com o frontispício abaixado, meio guilhotinado pela canga-de-cabeçada, gangorrande no cós da brocha de couro retorcido, que lhe corta em duas a barbela; pesando de-quina contra as mossa e os dentes dos canzís biselados; batendo os vazios; arfando ao ritmo do costelame, que se abre e fecha como um fole; e com o focinho, glabro, largo e engraxado, vazando baba e pingando gotas de suor. Rebufa e sopra: “Nós somos bois... Bois-de-carro... Os outros, que vêm em manadas, para ficarem um tempo-das-águas pastando na invernada, sem trabalhar, só vivendo e pastando, e vão-se embora para deixar lugar aos novos que chegam magros, esses todos não são como nós...” (ROSA, 2001, p. 330)

Interessante notar que esse pensamento esboça juízo de valor e argumentação crítica a respeito da distinção entre os animais e da relação entre homem e animal. Os bois que carregam o carro em que está Tiãozinho se reconhecem como bois especiais, pois não eram alimentados para o abate; enquanto que os demais bois não teriam sequer a consciência de que são bois, tal como se lê na seguinte passagem:



“Nós somos bois... Bois-de-carro... Os outros, que vêm em manadas, para ficarem um tempo-das-águas pastando na invernoada, sem trabalhar, só vivendo e pastando, e vão-se embora para deixar lugar aos novos que chegam magros, esses todos não são como nós...” (ROSA, 2001, p. 330)

Nesse sentido, além trabalhar a narrativa considerando a perspectiva do animal, Guimarães Rosa atribui aos bois a capacidade de esboçar um pensamento discursivo e conceitual, que os permite delinear as diferenças entre bois com base na sua função/trabalho, bem como distinguir os animais e os homens, sendo estes vistos como inimigos que não deveriam existir.

## CONCLUSÃO

Guimarães não habilita os animais com capacidades humanas; apesar de expor o pensamento e a personalidade do burro, bem como expressar a consciência dos bois por meio da linguagem verbal, esses animais não se comportam como humanos. Os bois “falam” às vistas do leitor. A conversa não é assimilada por Tiãozinho, nem mesmo pelo Seu Agenor, pois os bois interagem apenas entre si. Nesse sentido, entendo que o escritor se propôs a manifestar a mentalidade dos animais, utilizando a linguagem humana como modo de “tradução” e “mediação” do pensamento animal.

O mundo subjetivo dos seres não humanos foi “aniquilado” com os avanços do conhecimento científico, que teve o papel de perpetuar a superioridade do homem buscando identificar possíveis usos e benefícios de plantas e animais para a culinária, a manufatura e a produção de remédios, etc (THOMAS, 2010). No entanto, de acordo com as pesquisas de Maria Esther Maciel sobre a questão animal na literatura, e com base nas contribuições teóricas de Derrida, Montaigne, Jakob Von Uexkull, entre outros, é possível pensar uma concepção de “animal” em oposição à interpretação mecanicista do ser vivo da qual se centrava Descartes.

Por outro lado, a literatura de Guimarães Rosa também colabora para a inserção de uma nova ordem simbólica a respeito do animal, pois, a exemplo das narrativas “O burrinho pedrês” e “Conversa de bois”, a subjetividade dos animais não é negada. Por meio do narrador, somos convidados a perceber que os animais têm seu mundo próprio, cada um em



sua forma específica – o que pode gerar, inclusive, contrastes de interpretação sobre o que é comum ao mundo dos animais e dos homens (como por exemplo, o fato dos bois entenderem o homem como inimigo, enquanto este enxerga o animal bovino como instrumento de trabalho).

Ambas narrativas de Guimarães Rosa que servem como *corpus* para essa pesquisa se sobressaem por conta da representação dessa maneira distinta de ver a realidade e, principalmente, por trazer personagens não humanos que surgem como sujeitos criadores de seus próprios discursos.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. *O aberto*. O homem e o animal. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou* (A seguir). Tradução Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- FANTINI, Marli. Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.
- MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- MONTAIGNE, Michel de. Apologia de Raymond Sebond. IN: *Ensaio*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- ROSA, Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001
- RUSSI, Lívia dos Santos et al . Etologia aplicada em bovinos. Rev. etol., São Paulo , v. 10, n. 1, p. 45-53, jun. 2011 . Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-28052011000100006&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-28052011000100006&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 01 out. 2018.
- THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- UEXKÜLL, Jakob Von. *Dos animais e dos homens*: digressões pelos seus próprios mundos. Trad. de Alberto Candeias e Aníbal Garcia Pereira. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/ data.