

# LEITURAS SUPERVIVENTES DE “O BURRINHO PEDRÊS”



ROBERTO ANTÔNIO PENEDO DO AMARAL  
JULIANA SANTANA  
JOSUÉ BORGES DE ARAÚJO GODINHO  
(ORGANIZADORES)



Rfb  
Editora

**non**ada

GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISAS  
DA OBRA DE GUIMARÃES ROSA

Caderno 1

**LEITURAS SUPERVIVENTES DE “O  
BURRINHO PEDRÊS”**

Copyright © 2021 da edição brasileira.  
by RFB Editora.

Copyright © 2021 do texto.  
by Autores.

Todos os direitos reservados.



Todo o conteúdo apresentado neste livro, inclusive correção ortográfica e gramatical, é de responsabilidade do(s) autor(es).

Obra sob o selo *Creative Commons*-Atribuição 4.0 Internacional. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.

*Conselho Editorial:*

Prof. Dr. Ednilson Sergio Ramalho de Souza - UFOPA (Editor-Chefe).

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Roberta Modesto Braga - UFPA.

Prof. Dr. Laecio Nobre de Macedo - UFMA.

Prof. Dr. Rodolfo Maduro Almeida - UFOPA.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Angelica Mathias Macedo - IFMA.

Prof. Me. Francisco Robson Alves da Silva - IFPA.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Elizabeth Gomes Souza - UFPA.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Neuma Teixeira dos Santos - UFRA.

Prof.<sup>a</sup> Me. Antônia Edna Silva dos Santos - UEPA.

Prof. Dr. Carlos Erick Brito de Sousa - UFMA.

Prof. Dr. Orlando José de Almeida Filho - UFSJ.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Isabella Macário Ferro Cavalcanti - UFPE.

Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares - UFPI.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Welma Emidio da Silva - FIS.

*Diagramação e design da capa:*

Priscila Rosy Borges de Souza.

*Arte da capa:*

“Festividades do Glorioso São Sebastião na Região do Marajó”, 2020, de F. F. Rossi (Acrílica sobre tela 70cmx70cm).

*Revisão de texto:*

Os autores.

*Bibliotecária:*

Janaina Karina Alves Trigo Ramos

*Assistente editorial:*

Manoel Souza.



Home Page: [www.rfbeditora.com](http://www.rfbeditora.com).

E-mail: [adm@rfbeditora.com](mailto:adm@rfbeditora.com).

Telefone: (91)98885-7730.

CNPJ: 39.242.488/0001-07.

R. dos Mundurucus, 3100, 66040-033, Belém-PA.

---

Roberto Antônio Penedo do Amaral  
Juliana Santana  
Josué Borges de Araújo Godinho  
(Organizadores)

# LEITURAS SUPERVIVENTES DE “O BURRINHO PEDRÊS”

Edição 1

Belém-PA



2021

---

<https://doi.org/10.46898/rfb.9786558890775>

**Catálogo na publicação**  
**Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166**

L533

Leituras supervivientes de "O Burrinho Pedrês" / Roberto Antônio Penedo do Amaral (Organizador), Juliana Santana (Organizadora), Josué Borges de Araújo Godinho (Organizador). – Belém: RFB, 2021.

Livro em PDF

90 p., il.

ISBN: 978-65-5889-077-5

DOI: 10.46898/rfb.9786558890775

1. Análise literária. 2. Crítica literária. 3. O Burrinho Pedrês. 4. Guimarães Rosa (1908-1967). I. Amaral, Roberto Antônio Penedo do (Organizador). II. Santana, Juliana (Organizadora). III. Godinho, Josué Borges de Araújo (Organizador). IV. Título.

CDD 801.95

Índice para catálogo sistemático

I. Análise literária : O Burrinho Pedrês

Nossa missão é a difusão do conhecimento gerado no âmbito acadêmico por meio da organização e da publicação de livros digitais de fácil acesso, de baixo custo financeiro e de alta qualidade!

Nossa inspiração é acreditar que a ampla divulgação do conhecimento científico pode mudar para melhor o mundo em que vivemos!

*Equipe RFB Editora*

---

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	7
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>O SERTÃO MINEIRO E SEUS ARTIFÍCIOS PERPETUADORES DA MEMÓRIA NO CONTO ROSIANO “O BURRINHO PEDRÊS” .....</b>	<b>11</b>
Carolina Silva Almeida DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.1	
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>APONTAMENTOS CARTOGRÁFICOS SOBRE UM BURRO EM LINHA DE FUGA (OU DE COMO ESCREVER <del>COM</del> O BURRO).....</b>	<b>23</b>
Josué Borges de Araújo Godinho DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.2	
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>SOBRE MITO, FILOSOFIA E MORTE EM “O BURRINHO PEDRÊS” .....</b>	<b>33</b>
Juliana Santana DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.3	
<b>CAPÍTULO 4</b>	
<b>DESMASCARANDO A TRADIÇÃO: UMA ABORDAGEM CRÍTICA SOBRE OS SUJEITOS MARGINALIZADOS EM “O BURRINHO PEDRÊS” DE GUIMARÃES ROSA.....</b>	<b>49</b>
Lara Rafaelly Gomes DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.4	
<b>CAPÍTULO 5</b>	
<b>ANIMAL, HUMANO, E O VELHO BURRICO ROSIANO .....</b>	<b>61</b>
Larissa da Silva Melo DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.5	
<b>CAPÍTULO 6</b>	
<b>“O BURRINHO PEDRÊS”: UMA TRAVESSIA CONDUZIDA POR PAULO FREIRE E ANTONIO CANDIDO .....</b>	<b>71</b>
Maria Gabriella Rodrigues de Souza DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.6	
<b>CAPÍTULO 7</b>	
<b>A MESTRIA VAQUEIRA EM “O BURRINHO PEDRÊS” .....</b>	<b>79</b>
Roberto Antônio Penedo do Amaral DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.7	
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>87</b>
<b>SOBRE OS/AS AUTORES/AS.....</b>	<b>88</b>

---



# APRESENTAÇÃO

Mirrado pé de couve, seja, o livro fica sendo, no chão do seu autor, uma árvore velha, capaz de transviá-lo e de o fazer andar errado, se tenta alcançar-lhe os fios extremos, no labirinto das raízes.

João Guimarães Rosa

NONADA é um grupo de estudos e pesquisas da obra Guimarães Rosa (1908-1967) que reúne pesquisadores e pesquisadoras de diversas instituições de ensino superior: Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Palmas e Porto Nacional; Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), campus de Carangola; Universidade Federal do Maranhão (UFMA), campus de São Luís; Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), campus de Campo Grande; e, Universidade de Uberaba (Uniube).

Com caráter interdisciplinar e interinstitucional, o NONADA tem em vista a imersão na obra do escritor mineiro, de modo a proporcionar olhares diversos e abordagens distintas sobre a literatura rosiana, bem como trazer à luz a potencialidade de uma obra para a qual se lançam diferentes áreas do conhecimento.

No intuito de alcançar tal objetivo, os pesquisadores e as pesquisadoras do NONADA apresentam o seu Caderno 1, ou seja, a primeira publicação do grupo, resultante dos estudos e pesquisas sobre “O burrinho pedrês”, conto que inaugura *Sagarana*, obra de estreia de Guimarães Rosa, lançada em 1946.

Intitulado *Leituras superviventes de “O burrinho pedrês”*, o Caderno 1 do NONADA, conta com sete capítulos que exercitam uma prodigiosa travessia interdisciplinar, preconizada pela expressão “supervivência” (*Überleben*: supervida/superviver), tomada de empréstimo por Jacques Derrida<sup>1</sup>(1930-2004) a Walter Benjamin (1892-1940), indicando a abertura para a alteridade ou para as múltiplas alteridades. Desse modo, a literatura se coloca em abertura para as diferentes formas de pensamento e de vida, que denotam as múltiplas formas de estar no mundo.

A esse sinuoso percurso é que se lança Carolina Silva Almeida, em “O sertão mineiro e seus artifícios perpetuadores da memória no conto rosiano “O burrinho pedrês””. Ao eleger a memória, enquanto noção asseguradora da tradição sertaneja, a autora faz-se acompanhar de pensadores e pensadoras que têm nesse conceito complexo uma das fontes de suas pesquisas, como é o caso de Ecléa Bosi, Beth Brait, Chevalier e Gheerbrant, Ernst Curtius, Nádía Gotlib, Michael Polak, Paul Ricoeur e Paulo Rónai.

<sup>1</sup> DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura* - uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.



Ao percorrer trajetória diversa, Josué Borges de Araújo Godinho, em "Apostamentos cartográficos sobre um burro em linha de fuga (Ou como escrever com o burro)", busca exercitar uma leitura que se traduz na cartografia dos componentes de subjetivação e de agenciamento desterritorializantes da sensibilidade e do desejo, deslocada do campo semântico do humano para uma possível reterritorialização na produção de subjetividade animal. Ao convidar Gilles Deleuze e Félix Guattari para a sua discussão, o autor vai problematizar como o personagem Sete-de-Ouros, sendo agenciado e tangido no território em que se movimenta, traça suas linhas de fuga, numa tensão entre subjetividade humana e intensidade animal.

Por sua vez, Juliana Santana, em "Sobre mito, filosofia e morte em 'O burrinho pedrês'", aponta semelhanças e diferenças em dois episódios do conto rosiano com expressões mítico-filosóficas gregas: a travessia feita por Sete-de-Ouros, Badú e Francolim no Córrego da Fome e o mito de Caronte; e, o canto do menino pretinho e o "mito" ou analogia do canto dos cisnes, descrito pelo *Fédon* de Platão. O Atravessamento do tema da morte é o pano de fundo dessa busca de convergência entre literatura, mito e filosofia associados.

Num ousado movimento interpretativo e conceitual, Lara Rafaelly Gomes, em "Desmascarando a tradição: uma abordagem crítica sobre os sujeitos marginalizados em 'O burrinho pedrês' de Guimarães Rosa", coloca em xeque o antropocentrismo na tradição ocidental em relação a animais humanos, mas, principalmente, a animais não humanos. Segundo a autora, os paradigmas tradicionais do que é humano continuam colonizando os espaços reais e os ficcionais, ocasionando o apagamento de sujeitos marginalizados. Chama a atenção para o fato de "O burrinho pedrês" ser uma narrativa interpeladora ao dar lugar a personagens e ambientes pouco valorizados na literatura ocidental.

Larissa da Silva Melo, em "Animal, humano, e o velho burrico rosiano", investiga o processo de humanização por que passa "Sete de Ouros". A autora afirma que a mencionada humanização, de forma contraditória, não se efetiva no caso do burrinho pedrês, sem passar, a princípio, por gestos de inferiorização e desvalorização. Destaca, em razão disso, a forma surpreendente como o narrador do conto informa aos leitores e às leitoras, a transformação do animal miúdo e resignado no herói inesperado da estória.

Ao convidar Paulo Freire e Antonio Candido para pensar juntos, Maria Gabriella Rodrigues de Souza, em "'O burrinho pedrês': uma travessia conduzida por Paulo Freire e Antonio Candido", promove uma instigante discussão acerca da relevância entre leitura, literatura e formação humana. Como exercício possibilitado

---

por essa tríplice relação, a autora tematiza a questão de gênero, o racismo estrutural e a hierarquização econômica e social. A aposta do texto é a de que a leitura literária pode cumprir um importante papel na formação humana de grupos populares.

Por fim, Roberto Antônio Penedo do Amaral, em "A mestria vaqueira em 'O burrinho pedrês'", busca desenvolver a noção de mestria vaqueira, por um viés cultural e antropológico. Conforme o autor, a mestria vaqueira resguarda um processo formativo transgeracional por meio do qual um aprendiz de vaqueiro torna-se um vaqueiro mestre. É destacado nesse processo a aproximação que há com o *ritual de passagem*, no qual o evento da  *festa* e do *sacrifício* são tomados como indiciadores velados da tensão entre a *ordem* e a *transgressão*.

Ao trazer a público *Leituras superviventes de "O burrinho pedrês"*, como o seu Caderno 1, o NONADA renova o convite para que outras e diversas leituras sejam operadas sobre o manancial de significantes, significados e sentidos proporcionados pela indômita linguagem literária engendrada pelo alquimista da palavra de Cordisbugo, Guimarães Rosa.

**Roberto Antônio Penedo do Amaral**  
**Juliana Santana**  
**Josué Borges de Araújo Godinho**  
*Organizadores*

*Em memória de Alfredo Bosi.*

---



# CAPÍTULO 1

---

## O SERTÃO MINEIRO E SEUS ARTIFÍCIOS PERPETUADORES DA MEMÓRIA NO CONTO ROSIANO “O BURRINHO PEDRÊS”

*THE BACKLANDS OF MINAS GERAIS AND ITS  
MEMORY PERPETUATING ARTIFICES IN THE  
ROSIAN TALE “O BURRINHO PEDRÊS”*

*Carolina Silva Almeida<sup>1</sup>*

DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.1

<sup>1</sup> Universidade Federal do Maranhão. <https://orcid.org/0000-0002-5135-5157>. E-mail: carolsalmeidaa@gmail.com

## RESUMO

O processo de construção narrativa de João Guimarães Rosa sempre sinalizou uma predileção pelo regionalismo, tendo percepções místicas e míticas deste lugar ideal. É através da prosa rosiana que há uma ressignificação das narrativas regionalistas, elevando-as a um patamar de prestígio dada a sua singularidade. Entre os recursos que promovem essa escrita singular, elegemos a memória enquanto campo perpetuador da tradição sertaneja no conto "O burrinho Pedrês", presente na obra *Sagarana* (1946). Deste modo, para analisar essa narrativa pelo viés indicado, utilizaremos os seguintes teóricos: Ecléa Bosi, Beth Brait, Chevalier e Gheerbrant, Ernst Curtius, Nádia Gotlib, Michael Polak, Paul Ricoeur e Paulo Rónai. Com base em seus estudos, pontuaremos a relevância da memória na escrita de J. G. Rosa.

**Palavras-chave:** Rosa. Memória. Sagarana.

## ABSTRACT

João Guimarães Rosa's narrative elaboration process has always indicated a regionalism preference, with both mystic and mythic perceptions of this ideal place. Through his prose, the regionalist stories gain new meanings, raising them to a level of prestige due to its singularity. Among the resources that foster this singular writing, we chose the memory as the perpetuating domain of the backlands tradition in the "O burrinho Pedrês" tale, in the book *Sagarana* (1946). Therefore, to analyze this narrative through the referred slant, we made use of the studies of the following authors: Ecléa Bosi, Beth Brait, Chevalier and Gheerbrant, Ernst Curtius, Nádia Gotlib, Michael Polak, Paul Ricoeur and Paulo Rónai. Based on this theoretical framework, we will target the relevance of the memory in J. G. Rosa's writing.

**Keywords:** Rosa. Memory. Sagarana.

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 Guimarães Rosa: singularidade regionalista

O final de século XIX e início do século XX são períodos que configuram grandes realizações e modificações sociais, políticas e literárias. Ao focar nesta última área se observa a incorporação das tendências modernistas que pretendiam instaurar novas perspectivas literárias, desprendidas de aspectos considerados engessados nos movimentos antecessores. É sob este panorama de intenção inovadora que um nome se destaca: João Guimarães Rosa. Com sua prosa ficcional regionalista,

Rosa surge como “um criador que destituiria o regionalismo pitoresco e da mera documentação de valores locais” (BRAIT, 1988, p. 13).

A linguagem regionalista que impera nas construções literárias da primeira metade do século XX, é uma abordagem recorrente na escrita rosiana. João Guimarães Rosa passa a compor de fato o universo literário brasileiro na terceira fase modernista, em 1945, com o lançamento de *Sagarana*<sup>1</sup> (1946). O impacto causado por Rosa é imediato, uma vez que os recursos estilísticos do autor demonstravam certa singularidade, com a utilização recorrente de aliterações, prosopopeias e coloquialismos, além da presença metafísica, perpassando por aspectos sobrenaturais.

O que torna este escritor singular é exatamente a escolha regionalista, destoando do cenário em que o país se desenvolvia: se encontrava mergulhado em avanços econômicos e industriais. Ao optar por debruçar-se sobre sertão como lugar ideal, Rosa reacende a curiosidade instigada pelos prosadores da geração de 30, que denunciavam a negligência e o abandono do ambiente rural.

Não obstante, a escrita rosiana nos impulsiona a vislumbrar não uma denúncia, não apenas os aspectos de caos firmados no sertão mineiro – cenário de sua preferência – mas sim valorizar esse grande universo. “O sertão é do tamanho do mundo” afirma em *Grande Sertão: veredas* (2006), sua obra de maior impacto. Esta assertiva nos interessa para encontrar o significado deste espaço: este sertão é enigmático, mítico e misto. Há nele uma dualidade natural, onde presença e ausência, escassez e abundância, céu e inferno se encontram.

Essa percepção regionalista acompanha grande parte da escrita de Guimarães Rosa, que traduz o sertão através da linguagem. Além de GSV<sup>2</sup>, obra que demandou maior tempo e oportunizou um reconhecimento mundial, outros escritos são inspirados no sertão mineiro, reafirmando a predileção rosiana pelo cenário sertanejo. Sobre estes textos, podemos eleger alguns contidos na obra de *Sagarana* (1946): “Conversa de bois”, “A hora e vez de Augusto Matraga” e “O burrinho pedrês”.

Ao nos precipitarmos ao contexto situado pelo autor modernista, há imediatamente um estranhamento quanto ao vocabulário escolhido e a razão que torna a leitura truncada inicialmente é a mesma que nos envolve e incita a prosseguir. O que nos acomete é o que Brait (1988) aponta como sendo uma paixão “inevitável, desenfreada, irracional” (p. 136), já que este lugar ideal descrito por Rosa é além do espaço geográfico que o inspira; este sertão é um meio de exteriorizar o âmago

1 Esta coletânea tem sua nomeação baseada em neologismos. Segundo Walnice Galvão (2000, p. 55), Rosa constrói o título desta obra a partir do termo germânico “saga” e o sufixo tupi “-rana” (à maneira de).

2 *Grande Sertão: veredas* (2006).

humano, de demonstrar que "o sertão está em toda parte" (ROSA, 2006, p. 08), que "Sertão! é dentro da gente" (ROSA, 2006, p. 213).

Mesmo tendo sido a geração de 30 a fase do Modernismo a consagrar o regionalismo em seus escritos, foi apenas com Guimarães Rosa, na geração seguinte, que este cenário se elevou a uma categoria significativa, de transformação humana. A partir disso, a escolha estética de Rosa se torna um divisor de águas para a literatura brasileira, exigindo uma ascensão na qualidade de escrita dos amantes da literatura, tirando-os da zona confortável deixada pela tradição regionalista.

A linguagem poética rosiana expressa a sua perspectiva pautada em um sertão multifacetado, em que a abundância e a ausência se equivalem e se misturam. Guimarães Rosa, portanto, se apropria da linguagem e dela transcende ao propor uma resistência aos comandos exigidos pelos gramaticistas: reformula, reinventa a palavra, transformando-a em artifício livre, desprendido do ideal gramatical. Com seu caderninho pendurado sob o pescoço, o escritor modernista transitava pela paisagem sertaneja colecionando novos vocábulos que, mais tarde, foram introduzidos em suas produções.

O que Guimarães Rosa fez [...] foi revitalizar os recursos da expressão poética, tais como ritmo, aliterações, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, erudito e arcaico, neologismos, a fim de captar e imortalizar os valores espirituais, humanos e culturais de um povo em transição, em transformação acelerada de uma estrutura agrícola para a urbanização industrial (BRAIT, 1988, p. 140).

É a singularidade de sua escrita que eleva o sertão a um lugar, composto de magnitudes míticas e místicas, perpassando pelo real e o mágico e, pautado nisso, transforma-o em *locus amoenus*<sup>3</sup>. Este lugar ideal se nutre da tradição para existir; são as contagens e recontagens de histórias que perpetuam a herança do povo sertanejo. A exemplo, percebamos que em GSV há uma preferência pela recontagem de histórias que promovem a sobrevivência da crença entre os jagunços; a cultura resiste à modernidade. Essa resistência também é percebida nos contos rosianos, já que há uma predileção pelo sertão e os elementos que o compõem.

Ao nos atermos a estes elementos, que também são perpetuadores da tradição, encontramos os animais e a natureza enquanto figuras permeadas de representatividade. De acordo com Brait (1988), os elementos da fauna e flora são componentes poéticos das narrativas de Rosa, que admitem um valor simbólico e mítico dentro da paisagem. Mais que isso, a natureza é um elemento fundamental e determinante

3 Lugar ideal. Sobre este tema, recorrente na tradição clássica, verifiquemos Ernst Robert Curtius (1996), que analisa o "locus amoenus" quer dizer, a paisagem ideal e os elementos compositores desta paisagem. "O locus amoenus [...], desde o século imperial até o século XVI, constitui o motivo principal de toda descrição da Natureza. Seus elementos essenciais são uma árvore (ou várias), uma campina e uma fonte ou regato. Admitem-se, a título de variante, o canto dos pássaros, umas flores e, quando muito, o sopro da brisa." (CURTIUS, 1996, p. 254).

no destino do homem sertanejo, isso se torna perceptível em inúmeras construções rosianas e, para ilustrar essa percepção, nada mais coerente que explorar o primeiro conto da obra *Sagarana*: “O burrinho pedrês”.

## 2 A SIMBOLOGIA DE SETE-DE-OUROS NA ESCRITA ROSIANA

A escrita rosiana em “O burrinho pedrês” evoca pela primeira vez a tradição sertaneja. Neste conto – narrativa que marca o ponto de partida em direção a sua perpetuação na literatura universal –, Rosa nos encaminha ao cenário já conhecido dos Gerais – tão plenamente abordado em sua obra maior, GSV. Encontramos um grupo de vaqueiros que realizam o trabalho de reunir o gado fugitivo. A saga de Sete-de-Ouros, animal que sobrevive a uma tragédia no sertão de Minas Gerais, se revela não apenas um sobrevivente, mas uma testemunha vital. Em meio a retomada do gado, ouve os testemunhos de morte e vida, de relações intempestivas que beiram a intenção de findar a vida – no caso, referimo-nos aqui a relação conflitante entre os vaqueiros Silvino e Badú – que circunda a história. Não obstante, o que se sucede é a pura decisão do destino, já que o clima se torna confuso e passa a chover continuamente, até o momento em que os vaqueiros se aproximam do Córrego da Fome que, graças ao poder da chuva, enche consideravelmente e torna-se mortal àqueles que, desavisadamente, decidem atravessá-lo. A tragédia é certa.

O conto se apresenta como um leque de interpretações, pontos ricos e relevantes, dentre os quais se revela indispensável focar a irrelevância com que Sete-de-Ouros é percebido inicialmente, sendo ele um animal a encerrar sua jornada, aposentado de suas funções e desacreditado pela qualidade que o compete: ser burro. No entanto, mesmo recebendo este nome que é sinônimo de ausência de intelectualidade, o animal é também visto como sinônimo de sabedoria. Em dado momento, Sete-de-Ouros é considerado o animal mais apto a decidir se o grupo de vaqueiros deveria atravessar ou não o córrego. Assim, é aguardada a sua decisão, culminando na morte da maioria dos vaqueiros e cavalos. Sobrevivem apenas Sete-de-Ouros e dois vaqueiros, Badú e Francolim, formalizando o desfecho da narrativa e oportunizando o início de investigações por pontos que aparentemente não se cruzam, mas que, analisados com afinco, demonstram afinidades sutis.

Dito isso, nos debruçemos primeiramente em Sete-de-Ouros como representação da experiência por sua longevidade. O burro, que historicamente é considerado aquele “desprovido de inteligência”, de forma irônica, será aquele que determina o destino de todos os vaqueiros, por ser quem dispõe de mais experiência. O burro, que tem por sinônimo o termo “asno”, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1998), tem essa concepção posta em segundo plano, já que em determinadas



culturas este animal vincula-se diretamente à obscuridade e, em inúmeros casos é percebido como uma entidade satânica ou que indica morte. Já em outras culturas, como a chinesa, um asno branco é admitido como a montaria dos Imortais, propondo uma visão positiva do animal; no mito do falso profeta Balaão<sup>4</sup>, sua imagem é admitida como símbolo de conhecimento, já que é através da jumenta que Deus se comunica com Balaão. É, ainda, visto como um representante da humildade, que suporta a labuta diária sem queixas.

No conto rosiano, onde nos debruçamos sobre uma sinopse da vida de Sete-de-Ouros, nos vemos enlaçados a uma figura que recebe atribuições humanas, além de ser um símbolo de contradições, já que a sua longevidade circunda a descrença dos vaqueiros, acreditando que o animal não seja mais capaz de grandes feitos, e a confiança de que somente ele, baseado em sua experiência pautada em sua idade avançada, possa determinar o futuro do grupo de sertanejos.

Agora, porém, estava idoso, muito idoso. Tanto, que nem seria preciso abaixar-lhe a maxila teimosa, para espiar os cantos dos dentes. Era decrépito mesmo à distância: no algodão bruto do pelo — sementinhas escuras em rama rala e encardida; nos olhos remelentos, cor de bismuto, com pálpebras rosadas, quase sempre oclusas, em constante semi-sono; e na linha, fatigada e respeitável — uma horizontal perfeita, do começo da testa à raiz da cauda em pêndulo amplo, para cá, para lá, tangendo as moscas. (ROSA, 1946, p. 31).

Sobre a descrença, ao burro é atribuída a ideia de animal ignorante, teimoso, provavelmente pela sua natureza truncada, que é percebida quando se assusta e não consegue executar os comandos de seu dono. Além disso, a descrição decrépita de Sete-de-Ouros também é razão que causa incredulidade e dúvida: havia nele, aos olhos dos sertanejos, um anúncio de finitude que o impedia de completar as tarefas mais simples.

Já a respeito da crença depositada, mesmo sendo símbolo de ignorância, Sete-de-Ouros é estimado por Major Saulo, uma vez que muitos trabalhos árduos e caminhos percorridos marcam sua vida. Ao burrinho são atribuídos valor e carinho justamente pela sua velhice, que representa acima de tudo sabedoria: “– Ara viva! Está na hora João Manico meu compadre. Você e o burrinho vão bem, porque são os dois mais velhos e mais valentes aqui...” (ROSA, 1946, p. 43). E logo em seguida declara sua afeição pelo animal: “E o Sete-de-Ouros é velho, mas é um burro bom, de gênio... Você não sabe que um burro vale mais do que um cavalo, Manico?” (ROSA, 1946, p. 43). O que se constata, portanto, é a associação do burrinho à lealdade em decorrência dos serviços prestados.

<sup>4</sup> Ver *Números*, o quarto livro do Velho Testamento.

A sabedoria de Sete-de-Ouros também é notada a partir de sua serenidade ao lidar com situações cotidianas, como o tipo de alimentação a que deve recorrer e desvios sensatos que devem ser feitos. Este comportamento sereno e precavido é apontado pelo narrador, que relata seus movimentos calculados: “Sete-de-Ouros fecha os olhos. Rosna engasgado. Entorna o frontispício. E, cabisbaixo, volta a cochilar. Todo calma, renúncia e força não usada” (ROSA, 1946, p. 35). O próprio nome dado ao burrinho é símbolo de experiência e longevidade; refere-se a uma carta que compõe os baralhos de tarot e indica diligência, trabalho árduo e que este esforço será recompensado.

Outro ponto que merece atenção é a representatividade dual de Sete-de-Ouros. A figura do burro assume um aspecto dualístico, abordagem muito característica de Rosa: este animal representa sabedoria e finitude. Somente com a experiência, alcançada através da passagem do tempo, apresenta possibilidade de torná-lo sábio e, com o tempo percorrido, se alcança também a finitude.

A narrativa é retratada pelo autor através de historietas e anedotas contadas ao longo do percurso realizado pelos vaqueiros até o momento crucial no Córrego da Fome. Segundo Rónai (2004, p. 17) “O burrinho pedrês”: “obedece a toda a uma arte consciente que se disfarça sob um ar de naturalidade, mas se revela não somente no aumento progressivo da tensão, como também nos periódicos desaparecimentos e voltas do burrinho pedrês”.

Estas histórias reforçam a cultura sertaneja como um lembrete do lugar ideal em que vivem. Para isso, as personagens recorrem à memória na intenção de reavivar momentos vivenciados ou contados. A contagem de estórias é uma preferência rosiana assumida pelo próprio autor modernista: não se considera romancista, mas contista. Seus contos admitem uma ficção poética que se mescla com a realidade; suas personagens são, em maioria, contadores de estórias que se valem da recordação, seja do que viveram ou ouviram para narrar as empreitadas no sertão. É isso que nos é apresentado neste primeiro enredo de *Sagarana* e que se perpetua durante toda a composição bibliográfica do autor modernista.

A utilização da memória como recurso de escrita é uma característica de Rosa desde o processo de elaboração de seus enredos. É baseada na sua vivência neste cenário pitoresco que nivela a criação com a realidade; o tom poético dado ao sertão é ainda uma forma de delimitação de sua preferência pela paisagem de Minas Gerais. Sua memória em conexão com a sua arte ficcional é o que guia suas personagens até o Liso do Sussuarão<sup>5</sup> e o Córrego da Fome.

<sup>5</sup> Paisagem citada em *Grande Sertão: veredas* (2006).

### 3 O SERTÃO MINEIRO E SEUS ELEMENTOS MEMORIAIS EM "O BURRINHO PEDRÊS"

O ato de rememorar é uma marca da escrita de Guimarães Rosa, que se apropria dos elementos sertanejos para instigar a memória de suas personagens. Esta abordagem é percebida logo em sua primeira publicação, com o livro de contos *Sagarana*. Nesta obra, o conto de abertura, O "burrinho pedrês", nos insere neste sertão de memórias que tem por protagonista e símbolo de sabedoria o burrinho Sete-de-Ouros. Neste processo introdutório, o narrador se apropria da vida do protagonista, contando sua trajetória até se tornar Sete-de-Ouros. É através deste artifício que se comprova a longevidade do animal. A memória é um mecanismo de enorme valor para reviver momentos significativos de um sujeito. Segundo Ricoeur (2007, p. 40) "não temos nada melhor que a memória para significar algo que aconteceu". Sobre isso, entendemos que o conto rosiano se vale não apenas da memória do burrinho, mas das histórias contadas durante o trajeto da boiada.

As narrativas que se entrelaçam no conto são aquelas que foram vivenciadas, testemunhadas e/ou recontadas. Isso é percebido, por exemplo, durante as histórias de Raymundão sobre a onça-tigre e sua primeira "topada"<sup>6</sup> e a briga entre Badú e Silvino, justificada por ciúme de uma namorada. Este mesmo recurso é observado em outras construções narrativas de Rosa, inclusive nesta coletânea. Há uma predominância da utilização da memória nos textos rosianos. Sobre isso, podemos associar o lugar ideal rosiano como um mecanismo estimulador do ato de recordar. O sertão é um alicerce que incita a memória, é através dele que há uma conservação da tradição do povo sertanejo.

O ato de contar história é um meio de mostrar o tempo percorrido e é através da memória que podemos recordar estes eventos vividos, é a partir dela que comprovamos a passagem do tempo, quem fomos e quem nos tornamos. Recordar algo pode ocorrer de forma individual ou coletiva, com a presença de testemunhos; podemos, inclusive, construir em nosso imaginário eventos nunca presenciados, mas que nos foram contados como forma de conservação da cultura, da tradição. A contagem de histórias foi, por muito tempo, um recurso recorrente e principal para perpetuar a identidade de um povo. Sobre isso, Gotlib (2004), afirma que as estórias sempre reuniram as pessoas, seja para ouvi-las ou contá-las, e este é um hábito que perdura até a contemporaneidade, em momentos descontraídos, ao redor do fogo, como acontece em "Meu tio o Iauaretê", conto presente em *Estas Estórias* (2001) de João Guimarães Rosa.

<sup>6</sup> ROSA, 1946, p. 64.

Ao tratarmos de memória e dos espaços e lugares que instigam esse artifício de perpetuação cultural, consideremos que além dos testemunhos, quer dizer, dos sujeitos que relatam eventos que não vivenciamos, temos também os lugares como meios de recordação. Sobre isso, Michael Pollak (1992, p. 02) afirma que "existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico". Sendo assim, o sertão é, além de lugar ideal, um lugar de memória, que estimula os vaqueiros e o protagonista Sete-de-Ouros a imergir em recordações.

Dessa maneira, há de se compreender que a memória está intrinsecamente ligada ao tempo e a experiência decorrente do período transcorrido. É o que se evidencia através da figura de Sete-de-Ouros: dele emana memória, que é a base de sua sabedoria, experiência, que adquiriu ao longo de sua vida. Assim, conscientes de sua experiência, é o burrinho que traça o destino de todos os vaqueiros:

- Espera, gente. Não é de pássaro nenhum que os cavalos estão com medo. É a enchente!...
- Não pode. Será?!
- Mas, como é que a enchente está chegando até aqui?
- É ela mesmo! Olha como esfriou: isto é friagem de beira de rio.
- É mesmo, gente.
- [...]
- Vamos deixar chegar o Badú, mais o burrinho caduco, que vêm vindo aí na rabeira, minha gente!
- Isso mesmo, Silvino. Vai ser engraçado...
- Engraçado?! É mas é muito engano. O burrinho é quem vai resolver: se ele entrar n'água, os cavalos acompanham, e nós podemos seguir sem susto. Burro não se mete em lugar de onde ele não sabe sair!
- É isso! O que o burrinho fizer a gente também faz. (ROSA, 1946, p. 82-83).

A decisão de seguir Sete-de-Ouros é definitiva: a maioria dos vaqueiros e boiada morrem, sobrevivendo apenas Badú e Francolim. Isso nos faz refletir sobre a ideia feita de experiência: ela precisa ser vivida, a transmissão não isenta o sujeito de cometer equívocos. O burrinho sabia que ultrapassaria o córrego, apesar de não temer a morte, mas não havia certeza de que os outros que o seguiam teriam a mesma sorte. O desfecho é marcado pela tragédia.

A respeito desta travessia, podemos apresentar uma segunda perspectiva: a ideia de que, se um animal idoso e sem utilidade como Sete-de-Ouros é capaz de ultrapassar os limites do córrego, os animais mais jovens e homens fortes também o são. Encontramos, dessa forma, a descrença com relação a longevidade. Há um profundo paradoxo que paira sob aqueles que estão inseridos nesta ideia de velhice: ao

mesmo tempo em que são respeitados pelo seu conhecimento, são também considerados incapazes de contribuir socialmente. O velho é uma lembrança do passado, a quem recorrem em busca de aconselhamento e recordações. A respeito deste ponto, Bosi (1994) assevera que a rejeição do velho é uma ação recorrente na sociedade; uma vez que não pode mais contribuir, produzir, é descartado.

Sendo Sete-de-Ouros um animal humanizado, uma vez que a ele são atribuídas muitas características humanas – logo no início da narrativa, o burrinho é apresentado como um ser de opinião e comportamento próprios dos seres humanos: preferia evitar riscos inúteis considerando onde pastar e por onde transitar, por exemplo –, podemos atribuir-lhes estas assertivas sobre a sociedade. O burrinho sofre não apenas por ser velho, mas também pela sua natureza pouco virtuosa na concepção dos vaqueiros; nem João Manico, o vaqueiro escolhido para montá-lo, sente-se agraciado por estar junto ao animal. Francolim, por sua vez, demonstra sua rejeição para com Sete-de-Ouros:

Só peço é ordem para o João Manico me dar de novo meu cavalinho, na entrada do arraial, para não ficar feio eu, como ajudante do senhor, o povo me ver amontado neste burro esmoralizado... sem querer com isso ofender, por ser criação de que o senhor gosta... (ROSA, 1946, p. 39).

A desmoralização sofrida é, destarte, associada ao fato de o animal ser um asno e idoso. Apenas major Saulo admite sua estima, já que, sendo ele um homem admirado e respeitado, consegue enxergar o valor do burrinho, possivelmente por entender que o animal é sábio e essa sabedoria se justifica em sua longevidade e vivência, do mesmo modo em que ele a adquiriu: major Saulo, homem de negócios, soube ser bem-sucedido aprendendo com a vida, experienciando. Da mesma forma, Sete-de-Ouros vivenciou eventos que o tornaram cauteloso e precavido. A descrença e o respeito são postos lado a lado quando seu Major exige a troca de Manico por Francolim nas rédeas do burrinho:

– Espera por mim, Francolim. Primeiro eu preciso de você, e desse cavalo seu. Apeia e troca de montada com o João Manico. Isso mesmo, assim. Bobagem, Manico, me agradece amanhã! Vai para lá, pela mão direita, e manda o Raymundão aqui... E você, Francolim, não é para ficar segurando o burrinho pela arreata, com pouco caso. É para montar e me acompanhar. E não espora o meu Sete-de-Ouros, que ele é animal de estimação!

– Só mesmo pelo respeito meu do senhor, seu Major. (ROSA, 1946, p. 62-63).

A imponência de major Saulo pode ser associada também ao próprio espaço em que a narrativa se desenrola inicialmente: a sua fazenda. De proporções grandiosas, a paisagem é delineada como um ambiente que acampa milhares de animais, além de muitos empregados. Este pedaço do sertão é vasto, rico e majestoso, é uma prova do resto deste sertão que é o mundo.

Os cenários que se sucedem também demonstram peculiaridades e são, ainda, incitadores da memória. É durante o trajeto dos vaqueiros em busca da boiada que as estórias são narradas; os peões se recordam através do espaço, sentem a familiaridade que o ambiente desperta e recorrem ao tempo transcorrido para rememorar. E é justamente este espaço desencadeador de memória que as finda. É o córrego que as cessa.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória, dessa forma, só se perpetua por conta dos testemunhos. Somente através daqueles que sobreviveram ao córrego é que a história deste dia funesto pode ser contada. Sobre isso, abrimos um parêntese para esclarecermos a já mencionada relação entre memória individual e coletiva:

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK, 1992, p. 201).

Dito isso, o desfecho de "O burrinho pedrês" (1946) perdura através dos sobreviventes que é, por conseguinte, recontado por quem o ouviu que, mesmo não tendo vivenciado, fará parte do imaginário, do seu acervo memorial, como é posto pelo narrador, que interrompe o relato de viagem. Além disso, somado a este episódio, se constata a sagacidade sobressaliente de Sete-de-Ouros que, apesar de toda a descrença, resistiu à desmoralização e à enchente. Fez uso de sua longevidade e ultrapassou os limites do Córrego do Fome; córrego este de nome bem articulado e que serve de prenúncio, uma vez que num ato de se saciar, alimenta-se daqueles que desavisadamente adentram em suas águas. Este córrego foi, deste modo, repouso permanente para os vaqueiros e a boiada.

#### REFERÊNCIAS

BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

BRAIT, Beth (org). **Guimarães Rosa: literatura comentada**. 2. Ed. São Paulo: Nova Cultura, 1988.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José. Olympio, 1998.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. São Paulo: HUCIT EC / EDUSP, 1996.

GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RÓNAI, Paulo. A arte de contar em Sagarana. In: ROSA, Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

ROSA, João Guimarães. **Estas Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

## CAPÍTULO 2

---

### APONTAMENTOS CARTOGRÁFICOS SOBRE UM BURRO EM LINHA DE FUGA (OU DE COMO ESCREVER ~~COM~~ O BURRO)

### CARTOGRAPHIC NOTES ABOUT A RUNAWAY DONKEY (HOW TO WRITE ~~WITH~~ THE DONKEY)

*Josué Borges de Araújo Godinho<sup>1</sup>*

DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.2

<sup>1</sup> Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG - Unidade de Carangola. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4770-6759>. E-mail: [josuebagodinho@hotmail.com](mailto:josuebagodinho@hotmail.com)



## RESUMO

Trata-se da tentativa primeira do exercício de leitura cartográfica da escrita rosiana, especificamente de "O burrinho pedrês", escrito que abre o livro *Sagarana* (1946). Para tanto, é desenhado um exercício de leitura que tem por fim uma espécie de cartografia dos componentes de subjetivação, conceito guattariano, e do agenciamento desterritorializante da sensibilidade e do desejo, aqui deslocado do campo semântico do humano para uma possível reterritorialização na produção de subjetividade animal. Destaca-se como o burro, sendo agenciado e tangido no território em que se movimenta, traça suas linhas de fuga, numa tensão entre subjetividade humana e intensidade animal.

**Palavras-chave:** Animalidade. Território. Cartografia sentimental.

## ABSTRACT

This is the first attempt at the cartographic reading exercise of Rosian writings, specifically "O burrinho pedrês", the writing that opens the book *Sagarana* (1946). Therefore, it is designed a reading exercise that aims at a kind of cartography of the components of subjectivity, a guattarian concept, and the deterritorializing agency of sensitivity and desire, here displaced from the human semantic field to a possible reterritorialization in the production of animal subjectivity. It stands out how the donkey being handled and steered in the territory in which it moves, draws its escape routes in a tension between human subjectivity and animal intensity.

**Keywords:** Animality. Territory. Sentimental cartography.

Emília, que ia passando, confirmou:

- Está lá sim, dando os últimos retoques na máquina de ler o pensamento dos animais.

- Que história é essa?

- Como eu disse: máquina de ler o pensamento dos animais. Para mim, é a invenção mais maravilhosa do mundo. "Todos os animais pensam, como nós" - diz o Visconde, mas como não sabemos a língua que falam, não temos meio de conhecer o pensamento deles. Com a nova invenção tudo se torna mais simples.

Monteiro Lobato - *Histórias diversas*

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Para onde isto segue...

Sigamos, como um cartógrafo, o movimento do burro Sete-de-Ouros. Mas, direis, no entanto, um burro não tem desejos, tampouco é gente, como pode segui-lo qual um cartógrafo? Questão para este estudo insipiente. Suely Rolnik afirma que:

Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa, representação de um todo estático – é um desejo que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem.

Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos.

Sendo a tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias.

**O cartógrafo é antes de tudo um antropófago.** (ROLNIK, 1998, p. 30)

Questão para este texto insipiente, questão para a teoria da literatura, questão para a filosofia contemporânea: se a tarefa do cartógrafo é “dar língua para os afetos que pedem passagem” diante das subjetividades que surgem nos universos de afetos transformados constantemente, pode o cartógrafo cartografar o sentimento, o pensamento e o efeito de subjetividade de um burro? Sim e não, isto é, o que é o sujeito e o que é a subjetividade? Estariam os conceitos circunscritos ao conturbado mundo humano, ou seria passível de expansão para outras formas de subjetividade ou para o que Guattari nomeia de *componentes de subjetivação*<sup>1</sup>?

Se optássemos por uma leitura tranquilizadora, ater-nos-íamos ao significado do nome, abundante nos estudos rosianos. Sete-de-Ouros, na cartomancia, é a carta do fracasso que significa crescimento ao final, crescimento este que se realiza com trabalho honrado, isento de segundas intenções ou desejos de recompensa. Partindo deste princípio, a leitura já estaria dada de início, restando-nos o trabalho de descrição sinóptica e mimética da trama.

Interessam-nos, sobretudo, nos escritos rosianos, uma recusa à segurança do nome, do significado do nome, isto é, do nome enquanto instância totalizadora e segura do Eu, pois o Eu é sempre uma multiplicidade suscetível a constantes deslocamentos e novas configurações. Desse modo, atentamo-nos principalmente para a dinamicidade da linguagem com que Guimarães Rosa compõe os seus textos, uma

<sup>1</sup> GUATTARI, Félix. As três ecologias. 2012, p.17.

linguagem sobremaneira voltada para um aspecto nômade e que deixa entrever um constante vir a ser, num fluxo contínuo.

## 2 INANIA VERBA (..?..)

Sete-de-Ouros é um nome, dentre outros, fruto da desorganização do Eu e das relações estabelecidas por diferentes agenciamentos<sup>2</sup> em territórios sempre moventes, mas que se fixa no tempo da narrativa como um nome em um deslizamento constante de significados e significantes, fixado na narrativa pelo narrador. Com isso pretendo dizer que o que me interessa fundamentalmente no conto não é o sentido inicial ou final, mas o meio, uma certa forma do meio onde tudo desliza, ou seja, na fatura da trama de "O burrinho pedrês", não me desperta tanto o primeiro como o derradeiro nome, mas a potência do pensamento que se encerra na construção da personagem não humana e sua inserção na trama.

O conto-novela que abre as histórias de *Sagarana* adota uma forma de iniciar comum a textos da tradição literária, tanto do Ocidente, quanto do Oriente. Em seu recente *Como ler literatura*, Terry Eagleton chama a atenção para os inícios dos textos literários. Segundo o crítico:

Num certo sentido, os inícios literários também são absolutos. Não em todos os sentidos, é claro. Quase todas as obras de literatura começam com palavras que já foram usadas inúmeras vezes, embora não necessariamente combinadas da mesma maneira. Só conseguimos captar o sentido dessas frases iniciais porque chegamos a elas com um quadro de referências culturais que nos permitem entendê-las. Também nos aproximamos com alguma noção prévia de o que é uma obra literária, o que se pretende com um início, e assim por diante. Nesse sentido, nenhum começo literário é realmente absoluto. Toda leitura supõe uma boa dose de preparação da cena. É preciso que muitas coisas já estejam ali para que um texto seja meramente inteligível. Uma delas é a existência anterior de obras literárias [...]. Apesar disso, o início de um poema ou romance também parece brotar de uma espécie de silêncio, visto que inaugura um mundo fictício que não existia antes. (EAGLETON, 2019, p. 17)

O início de nossa história não foge a tal regra, remete ao tradicional "Era uma vez..." e liga-se, por isso, à tradição das fábulas que encerram ensinamentos morais. E, nesse sentido, creio que a analogia com o gênero fabular deva parar por aí. O texto começa com "Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, vindo de Passa-Tempo, Conceição do Sêrro, ou não sei onde no sertão. Chamava-se Sete-de-Ouros, e já fora tão bom, como outro não existiu nem pode haver igual". (ROSA, 1977, p. 3). Após a clássica introdução, o texto dá a entender que o protagonista que nomeia a história não dispõe de qualidade que se aproveite, posto que composto em tempos verbais

<sup>2</sup> Utiliza-se aqui o conceito deleuziano: "Segundo um primeiro eixo, horizontal, um agenciamento comporta dois segmentos, um de conteúdo, outro de expressão. De um lado ele é agenciamento maquínico de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; de outro, agenciamento coletivo de enunciação, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos. Mas, segundo um eixo vertical orientado, o agenciamento tem ao mesmo tempo lados territoriais ou reterritorializados, que o estabilizam, e pontas de desterritorialização que o impellem." (Zourabichvili, 2004, P. 8).

do campo semântico do pretérito, cujas qualidades cessaram de existir e a vida pregressa está recheada de desafios, mas resta somente o burro velho, por assim dizer.

No entanto, em se tratando de Rosa, convém estar atento não só às artimanhas das personagens, mas, principalmente, àquelas dos narradores, sejam eles personagens ou não. Nesse sentido, a estória em análise reserva ao leitor importantes reviravoltas na construção da trama, como a peripécia do burrinho, mas reserva-nos sobretudo aspectos fundamentais na composição de seu personagem-protagonista e na relação estabelecida entre este e a voz narradora.

Se a narrativa rosiana guarda com a fábula a semelhança do modo de iniciar, cuja forma verbal “Era uma vez/ *Unce upon a time*” remete para tempos imemoriais, assemelha-se também pelo fato de compor personagens personificadas, i.e., animais com atitudes e comportamentos comuns aos animais humanos. No entanto, já o dissera, é esta uma analogia que não deve se delongar, posto que, nas fábulas, os personagens animais não humanos são fundamentalmente humanos, com perspectivas e atitudes humanas e densamente moralizantes.

No conjunto da obra rosiana, depara-se com infinitas personagens animais não humanos, e isto é fundamental para que se compreendam questões nodais em seus textos. Somente a título de enumeração, podemos elencar as personagens de “Meu tio o Iauaretê”, “Conversa de bois”, a série “Zoo” de Ave, palavra dentre outras tantas.

Rosa, assim como Graciliano, provém de uma geração que, embora muitas vezes ligada pela crítica à tradição regionalista, rompem com os “modelos impostos” pela verve descritivista e naturalista da literatura regionalista. Suas personagens, afirma Quintão, tinham demasiado efeito subjetivo e vida interior para o projeto paisagista do regionalismo (QUINTÃO, 2008, p. 81). E é nessa senda que pretendo entrar ao propor uma visada para a composição desta personagem.

É comum que, ao escrever, o escritor atue como um cartógrafo em cujo trabalho encontram-se plasmadas não só técnicas, como referências infindas que compõem seu repertório de leituras e, sobretudo, o escritor é aquele que, criando figuras estéticas potentes, cartografa infinitas forças desejantes, traçando uma espécie de “cartografia sentimental. É assim que na estória em questão encontramos, evidentemente, a referência fabular ao texto atribuído a Esopo, “O Asno de ouro”, mas também, e principalmente pelo modo de escrever, a referência explícita ao *Ulysses*, de James Joyce. Para o narrador, “a estória de um burrinho, como a estória de um homem grande, é bem dada no resumo de um só dia de sua vida. E a existência de

Sete-de-Ouros cresceu toda em algumas horas – seis da manhã à meia-noite [...]” (ROSA, 1977, p. 4). A narrativa, desse modo, remete o leitor imediatamente ao texto joyceano.

Na cartografia rosiana, ocorrem também entrecruzamentos com seus conterrâneos, e este é o caso de Graciliano Ramos. Ao passo que dá o resumo da ópera em um dia da vida do personagem, Rosa também o faz pela forma híbrida de uma narrativa perspectivista que é tanto a do narrador, como também a do animal não humano. A técnica, usada por Graciliano Ramos ao introduzir a perspectiva da cachorra Baleia no capítulo de mesmo título em *Vidas Secas* é explorada pelo escritor mineiro ao introduzir a perspectiva e os efeitos de subjetividade do burro velho, claro, em uma sobreposição entre a voz narrativa e o “pensamento” do burro. Nesses termos, é fundamental o diálogo com o pensamento filosófico-literário contemporâneo que se posiciona contrariamente à tradição filosófica, de Platão a Heidegger, para a qual os animais não humanos são empobrecidos de mundo.

Guimarães Rosa contraria as assertivas filosóficas sobre a pobreza de mundo dos animais não humanos. Em seus textos abundam bichos de um modo que o que se encontra em seus escritos é a inserção constante da outridade absoluta que é o animal não humano. Ao fazê-lo, o escritor mineiro não só não aceita as prédicas filosóficas, como coloca em xeque a racionalidade por meio da outridade que os animais não humanos representam.

João Batista Santiago Sobrinho, em recente ensaio, nos comunica esse conhecimento cartográfico ao atribuir um papel à literatura. Isso implica em que o “papel da literatura é criar por sensação, afectos e perceptos. Nós por afectos e percepções. A literatura cria, e cria sua figura estética, que podem ser várias, num processo de enunciação coletiva.” (SANTIAGO-SOBRINHO, 2021, p. 70) A figura estética “é o que chamamos narrador, não o escritor de carne e osso. Trata-se, nesse sentido, de uma sensação estética.”

Ao inserir um narrador colado aos efeitos de subjetividades do burrinho de carga, contando através do seu olhar sua história “sofrida de um animal marcado a ferro e sempre às voltas com chibatadas e esporas” (MACIEL, 2016, p. 74), é-nos dada a ler a encenação de um movimento aberrante, nos dizeres de Deleuze e Guattari, que pressupõe uma torção na racionalidade habituada a lidar com animais não humanos alegorizados no texto literário. O narrador, seguimos ainda com João Santiago, é a figura estética vetorial das sensações, é via narrador que se percebem os “afectos e perceptos” da “sensação estética” (SANTIAGO-SOBRINHO, 2021, p. 70). Há nesse texto um narrador intimamente colado ao que pensa e sente o burro

Sete-de-Ouros, e seu pensamento, i.e., seu modo de ver as coisas, não é humano apenas, mas, de forma híbrida, não humano também. Veja-se:

Enfado 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.

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 disjuntidos 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, 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, contando 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 lamber, veloz, o peito, onde a cauda não alcançava. Depois esticou o sobrebeço em toco de tromba e trouxe-o ao rés da poeira, soprando o chão. (ROSA, 1977, p. 7-8)

Pelo que se lê, Sete-de-Ouros deve ser lido para além da lógica da fábula, pois sua função na narrativa excede a representação alegórica do animal humano. Rosa constrói, em seu texto, aquilo que Maria Ester Maciel afirma sobre *A vida dos animais*, de J. M. Coetzee, que a poesia, em sua invenção que mistura sensações, “é capaz de trazer à vida, por vias transversas, o corpo vivo do animal dentro de nós mesmos, propiciando um trespassamento de fronteiras que abre o humano a formas híbridas de existência e ao reconhecimento de sua própria animalidade” (MACIEL, 2016, p. 100-101).

A construção da personagem, nesses termos, dá-se por meio de uma confluência constante entre perspectivas que estão condensadas na visão que o narrador tem através da visão que o burro tem. Numa espécie de narrador onisciente seletivo, onde “quem diz não é quem pensa, e o narrador funciona apenas como transmissor e intérprete da visão de mundo da personagem” (DONÓFRIO, 1999, p. 61). Desse modo, por uma espécie de perspectivismo animal não humano<sup>3</sup>, a visão do narra-

<sup>3</sup> Enquanto escrevia este texto, deparei-me com o ensaio “Literatura e subjetividade animal”, publicado neste janeiro de 2021 por Maria Esther Maciel na revista *Dobra*. Maciel, municiada pelo pensamento de Viveiros de Castro, apoia-se no conceito de “tradução perspectivista”, desenvolvido pelo antropólogo. Segundo a autora: “Essa tradução poético-ficcional do saber/olhar animal poderia ser associada, por vias oblíquas, ao que Viveiros de Castro designou de “tradução perspectivista”, própria,

dor alterna-se entre as pequenas historietas e celeumas vaqueiras que se vão encaixando até que "se arme o ponto de um ato" e a visão que é do animal, cujos desejos são dados a conhecer por meio do narrador onisciente seletivo.<sup>4</sup>

Embora o burro apareça de fato relativamente pouco na narrativa, a estória de Sete-de-Ouros é decisória na trama que se enuncia e coloca-nos diante de uma "comunidade híbrida". A expressão é de Dominique Lestel, segundo quem, afirma: "Nenhuma cultura pode sustentar que nunca desenvolveu laços privilegiados com ao menos uma espécie animal, seja de forma sagrada, lúdica, doméstica, afetiva, econômica, selvagem ou simplesmente gastronômica" (2011, p. 44).

A hibridez da comunidade, composta por vaqueiros, cavalos, burro e gado bovino, dilui as fronteiras da racionalidade humana e, por extensão, da subjetividade, criando uma cadeia de "afectos e perceptos" que se espalham pelo território movente que é o sertão estético em que se movimenta o burro e os vaqueiros. As relações estabelecidas na comunidade híbrida proporcionam diferentes agenciamentos das subjetividades e, por sinal, leva também à relativização do sujeito cartesiano. Isso significa, conforme Guattari, que

[...] não basta pensar para ser, como proclamava Descartes, já que inúmeras outras maneiras de existir se instauram fora da consciência, a passo que o sujeito advém no momento em que o pensamento se obstina em apreender a si mesmo e se põe a girar como um peão enlouquecido, sem enganchar em nada dos Territórios reais da existência, os quais, por sua vez derivam uns em relação aos outros, como placas tectônicas sob a superfície dos continentes. (GUATTARI, 2012, p. 17)

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

#### 3.1 Isto segue para um lugar onde

Para onde e como segue o burro é o caminho, o território por onde deve seguir nosso pensamento, na tentativa de cartografar o que deseja o animal constantemente menoscabado na trama. A cartografia, nesse caso, deve colar-se às diferentes formas de sensibilidade e à obstinação do burro Sete-de-Ouros em seu percurso, território no qual se movimenta mediante "promessa de repouso e de solidão" (ROSA, 1977, 49).

Sentindo "aberto adiante, o caminho de casa, enrolado e desenrolado, até à porteira do pasto" (ROSA, 1977, 65), Sete-de-Ouros carrega sobre si o peso aberto da temulência bêbeda de Badu, cuja densidade, livre das amarras sisudas da sobriedade, dão ao animal o peso suficiente para a travessia da enchente do córrego da

segundo ele, dos xamãs, uma vez que, no xamanismo ameríndio, "conhecer é 'personificar', tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. Ou, antes, daquele. Pois a questão é a de saber 'o quem das coisas' (Guimarães Rosa)" (Castro, 2015, p.50) (MACIEL apud Castro, 2021, p.5).

<sup>4</sup> Semelhante à técnica utilizada por Graciliano Ramos na construção da personagem Baleia, a visão de mundo que se tem é a do bicho, da personagem que fala através do corpo e cuja riqueza de mundo é traduzida pelo narrador.

Fome, bem como a firmeza para ao deslizar pelo caminho que o conduz ao “tempo de silêncio e solidão” que se desenrola numa espécie de devir, de desejo descrito na calmaria escondida por detrás do grito silencioso e resignado do burrinho.

Deleuze & Guattari, lançam a questão: “O que é um grito, independente da população que ele chama ou que ele convoca como testemunha?” (2012, p. 20 – 21). O que é o silêncio resignado de Sete-de-Ouros gritando e deslizando pela narrativa toda inteira de “O burrinho pedrês”, como um silêncio que escancara as diferentes formas de agenciamentos sobrepostos na constituição da comunidade híbrida sustentada bêbeda no lombo de um burro velho?

Na cartografia rosiana, povoam-se os textos com todos os seres que estão à margem (da sociedade, do progresso, da vida, da sociabilidade). Potências agramaticais do desejo. Se “o escritor”, afirmam Deleuze e Guattari, “é um feiticeiro porque vive o animal com a única população perante a qual ele é responsável de direito” (2012, p. 22), é que, nessa feitiçaria, afirma a dupla em outro trabalho, é um ser que devém-inumano, escreve como um burro traça o próprio caminho carregando sobre si a potência da embriaguez. Um burro não carrega em si a articulação da voz, dos sons, da língua, mas, sobretudo, escrever como esta potência que disjunge a razão da ação e cartografa o desejo.

Mas um burro não pensa, direis novamente, não tem desejos nem os expressa. “Certo perdeste o senso”, direis ainda uma vez. “E eu vos direi, no entanto”, que para escrever como um burro, para cartografar o agenciamento de sua desterritorialização, é preciso produzir, na literatura, “uma solidariedade ativa.” (DELEUZE E GUATTARI, 2014, p, 37)

## REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou: (a seguir)**. 2.ed. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

D’ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019.



GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 21.ed. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2021.

JOYCE, James. **Ulysses**. Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. Trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. (Coleção Contemporânea: Filosofia, literatura e artes).

OLIVEIRA, José Quintão de. **Sete-de-Ouros e o bestiário rosiano: a animália em Sagarana**, de João Guimarães Rosa. 2008. 160 fl. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

ROLNIK, Suely. **Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil**. Disponível em: [www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf](http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf). Acesso em: 16 fev. 2021.

ROLNIK, Suely. Cartografia. In: XXIV BIENAL DE SÃO PAULO. **Roteiros**. Catálogo de exposições. São Paulo: 1998.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 20.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Trad. André Telles. Campinas: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação, 2014

## CAPÍTULO 3

---

### SOBRE MITO, FILOSOFIA E MORTE EM “O BURRINHO PEDRÊS”

#### *ABOUT MYTH, PHILOSOPHY AND DEATH IN “O BURRINHO PEDRÊS”*

*Juliana Santana*<sup>1</sup>

DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.3

<sup>1</sup> Universidade Federal do Tocantins; ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8192-1255>. E-mail: [jusantanaa@uft.edu.br](mailto:jusantanaa@uft.edu.br)

## RESUMO

O capítulo analisa possíveis semelhanças e indica diferenças entre dois dos episódios de "O burrinho pedrês" e algumas expressões mítico-filosóficas vindas da Grécia antiga. Em um primeiro momento, compara a travessia feita por Sete-de-Ouros, Badú e Francolim no Córrego da Fome e o mito de Caronte, o barqueiro que na mitologia grega conduz as almas até o Hades. Em um segundo momento, compara o episódio do canto do menino pretinho com o "mito" ou analogia do canto dos cisnes, descrito pelo *Fédon* de Platão. Entre semelhanças e diferenças, destaca a presença da cultura e da filosofia grega na obra de Guimarães Rosa, em uma convergência de literatura, mito e filosofia associados, entre outros motivos, pelo tema da morte.

**Palavras-chave:** Mito. Filosofia. Morte.

## ABSTRACT

The chapter analyzes possible similarities and indicates differences between two episodes of "O burrinho pedrês" and some mythical-philosophical expressions from ancient Greece. At first, it is compared the crossing of the *Fome* stream made by *Sete-de-Ouros*, *Badú* and *Francolim* with the myth of Charon, the boatman who in Greek mythology leads souls to Hades. In a second moment, it compares the episode of the singing of the little black boy with the "myth" or the analogy of the song of the swans, described by Plato's *Phaedo*. Among similarities and dissimilarities, it highlights the presence of Greek culture and philosophy in the work of Guimarães Rosa, in a convergence of literature, myth and philosophy associated, among other reasons, by the theme of death.

**Keywords:** Myth. Philosophy. Death.

## 1 INTRODUÇÃO

Este capítulo tem o objetivo de verificar a possibilidade de diálogo entre dois episódios narrados em "O burrinho pedrês"<sup>1</sup> e duas narrativas presentes na cultura grega antiga, que chegaram até os dias atuais. Busca-se comparar o episódio da travessia da Fome com o mito de Caronte, e o episódio ou "microconto" do canto do menino pretinho com o canto dos cisnes narrado pelo Sócrates de Platão.

1 Quanto ao título do conto, Marlene Duarte Bezerra (2015) relaciona o "pedrês" ao mesmo radical associado à palavra "pedra" e ainda o nome do burrinho, Sete-de-ouros, à carta do baralho que tem por signo uma figura losangular como uma pedra preciosa lapidada. Além disso, refere-se ao ouro indicado no nome, mineral, que também remete a algo na natureza, assim como as pedras em sua formação mineral, que são associadas na mitologia religiosa vinda da Bíblia - e em outras -, pelos exemplos da autora, à elevação que se busca ao longo de uma vida, a coisas que são maleáveis. Explica ainda que, no jogo de truco, o sete-de-ouros é carta fraca, mas, devido à sua versatilidade, pode levar um par de jogadores à vitória. Então, qualquer semelhança com os dois que se safam da enchente graças ao burrinho, talvez não seja mera coincidência...

O estudo proposto não traz uma questão nova, já que existem inúmeras pesquisas acerca da presença do mito e da filosofia nas estórias de Guimarães Rosa. Por exemplo, o autor é descrito por Ana Luiza Martins da Costa (1997)<sup>2</sup> como “leitor de Homero” que deixou em um caderno datilografado seus registros de leitura sobre a *Ilíada* e a *Odisseia*<sup>3</sup>. Além disso, o próprio título do conjunto de contos no qual se encontra “O burrinho pedrês”, o livro *Sagarana* (1946) traz uma referência mítica ao juntar em uma palavra *saga+rana*. A primeira parte do título, *saga*, é palavra que indica uma espécie de narrativa mitológica. A segunda, *rana*, é um sufixo tupi que indica algo que não é verdadeiro, mas que parece sê-lo. Portanto, o livro seria composto por narrativas “à maneira da saga”, como explica Walnice Nogueira Galvão (1978, p. 19). Além disso, em Rosa também estão presentes traços de platonismo e da filosofia de Platão, como ressalta Benedito Nunes (2013), entre outros pesquisadores. O tema do amor e da ascese erótica, questões presentes em *Grande sertão: veredas* e no *Banquete*, é um dos exemplos que o estudioso salienta para o mencionado contato dos autores que viveram e escreveram em épocas tão distantes. A despeito da falta de novidade, há algum diferencial na pesquisa: primeiro, por relacionar justamente o conto “O burrinho pedrês” com o mito de Caronte, porém, tomando o burrinho como um Caronte dúbio e às avessas; em segundo lugar, por dar atenção à alegoria do canto dos cisnes e associá-la a um texto de Rosa.

Para realizar as comparações propostas, inicialmente, abordo uma possível relação de semelhanças e dessemelhanças entre o episódio da travessia do córrego da Fome e o mito de Caronte. A travessia foi feita por Sete-de-Ouros, Badú e Francolim em meio a uma enorme enchente de um córrego e Caronte é barqueiro que, conforme a tradição grega, é encarregado de levar as almas recém-desencarnadas através dos rios Estige e Aqueronte até Hades. Dou início com uma investigação acerca da presença do mito grego nos escritos rosianos e sigo questionando a possível relação, bem como o ponto de cisão entre a travessia do burrinho e a de Caronte.

Em um segundo momento, visito a passagem narrada por João Manico, que conta a história de um certo menino “pretinho”, moleque que se entristece a tal ponto de entoar um canto belo e misterioso. Esse canto possivelmente tenha provocado um estouro de boiada, em meio ao qual o menino desapareceu. Essa passagem será confrontada com uma alegoria ou “mito” encontrado no diálogo *Fédon*, de Platão, no qual Sócrates, falando sobre sua perspectiva acerca da morte iminente, lança

2 Como exemplo pode ser o citado texto de Costa, que traz ao mundo, pela primeira vez, as notas de Rosa sobre suas leituras de Homero. O artigo da autora foi publicado em 1998. Já Gonçalves (2019), além de ressaltar o contato de Rosa com a mitologia grega, ainda propõe que “desde a obra inicial de Rosa há uma visão mítica sendo delineada, na medida em que o poeta versa sobre o homem do sertão em consonância com os bichos, com as lendas, com as paisagens naturais” (2019, p. 41).

3 A mesma autora nos relata que além desse caderno de leitura, que trazia informações sobre Homero, Dante e La Fontaine, Rosa ainda tinha seus “cadernos de estudos” (COSTA, 1997-1998, p. 48) nos quais anotava informações variadas, dentre elas, passagens de textos literários e filosóficos.

mão de uma imagem e conta para Cebes e Símiás sobre aquilo que aponta como sendo uma "crença" popular: o canto dos cisnes. Após breve destaque sobre as leituras e a intertextualidade de Rosa e Platão, estudo as condições que me permitem tentar aproximar e, ao mesmo tempo, estabelecer diferenças significativas entre a narrativa do *Fédon* e o canto do menino pretinho. Por fim, com base no percurso de estudo proposto, serão definidas as aproximações que pretendo estabelecer entre o conto mineiro e as propostas mitológicas e filosóficas da Grécia antiga, as quais poderão ser mantidas ou descartadas, a depender da análise realizada.

## 2 GUIMARÃES ROSA E O MITO GREGO: A TRAVESSIA DO BURRINHO PELA FOME E O MITO DE CARONTE

A presença do mito<sup>4</sup> ou a referência à mitologia grega é inegável em vários pontos da obra de Guimarães Rosa, assim afirmam alguns estudos<sup>5</sup>. Além disso, alguns estudiosos, como Benedito Nunes, chegam a ler o sertão rosiano como um tipo de mito. O próprio Rosa dá notícias da presença do mito em sua obra, como salienta Maria Lúcia Guimarães de Faria ao abordar um prefácio de *Tutaméia*:

Com tantas "misteriosanças" (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 148) que se arriscam e se prometem pelas páginas rosianas, é preciso lançar "malhas para captar o incognoscível", e a isso se apresta "o mecanismo dos mitos, sua formulação sensificadora e concretizante", ensina o primeiro prefácio de *Tutaméia*, "Aletria e hermenêutica" (ROSA, 1979, p. 5 apud FARIA, 2019, p. 137)<sup>6</sup>.

Com base na citação acima, parece possível afirmar que o mito em Rosa apresenta um papel que também desempenhava entre os gregos: explicar o aspecto inexplicável do real. Assim, Alessandra M. Martins destaca que:

O discurso de Guimarães Rosa se assenta no mítico. Para o autor, o mito é a morada do ilógico e do irracional. Sua escrita, portanto, vai além da fabulação registrada oral ou literariamente por sua cultura ou por outras. Para Guimarães Rosa, o mito pode ser até o sertão dentro do homem (ROSA, 1994, p. 49), pois o sertão é um espaço onde as fronteiras entre o irreal e o real não foram demarcadas (MARTINS, 2013, p. 36).

Sendo assim, minha afirmativa pode ser confirmada ainda pelo fato de o leitor Guimarães Rosa não ter deixado de lado a literatura e a cultura gregas, tendo dedicado notas de leitura àquela fonte ímpar de notícia da mitologia do povo grego, as epopeias de Homero.

Da mitologia presente em Homero, especialmente nas poucas notas que Rosa fez sobre a *Odisseia*, Costa (1997, p. 51) destaca a atenção que o autor mineiro cedeu

4 Os mitos que se destacam na obra de Rosa nem sempre são gregos. Há, por exemplo, destaques inúmeros feitos a mitos cristãos/bíblicos.

5 Caso do capítulo "O mito em *Grande Sertão: veredas*", de Benedito Nunes (2013), entre tantos outros que servirão de apoio a este estudo.

6 Em outros prefácios à mesma obra, Rosa nos dá notícias, ainda, como aponta novamente Faria, de uma relação entre os bois e os boiadeiros das estórias narradas pelo autor mineiro e a mitologia que os cerca, desde a Grécia antiga (ver Faria, 2019, p. 136 s.).

ao tema da morte: “Note-se que Rosa registra em inglês, alemão e grego o belo verso sobre os sonhos e a morte, na passagem do Hades (*Odisseia*, Canto XI), quando a sombra de Anticléia, mãe de Ulisses, explica ao filho por que não podem se abraçar [...]”. Observação que é de grande interesse para esta pesquisa, já que as duas passagens que destaco em “O burrinho pedrês” podem, a meu ver, ser relacionadas de alguma forma com o tema da morte, com a reflexão ou com histórias ou mitos sobre o assunto. Em reforço à proposta, posso ainda destacar a seguinte observação de Costa (1997, p. 53): “Se na seção Dante a leitura de Rosa privilegia o “Inferno”, na *Ilíada*, é o herói e a guerra, particularmente, as imagens de luta e morte”. A autora relata também uma cópia que Rosa fez, em *Sagarana*, de parte do Canto X da *Odisseia*: em “A hora e vez de Augusto Matraga” (2001, p. 391), há uma fala de Odisseu praticamente reproduzida por Joãozinho Bem-Bem. Costa ainda vê intertextualidade entre este conto e a *Ilíada*, Canto XXI, no episódio da luta de Aquiles com Escamandro. Além disso, Marinho e Silva assinalam a presença do tema da Bela Morte, vindo de Homero, no conto supracitado, e ressaltam a preocupação do autor mineiro com o tema da morte ao citarem um trecho de entrevista que Rosa concedeu a Ascendino Leite, reproduzida em parte, a seguir: “O que me interessa, na ficção, primeiro que tudo, é o problema do destino, sorte e azar, vida e morte” (ROSA apud LIMA, 2000, p. 64 apud MARINHO; SILVA, 2020, p. 23-24). Desse modo, outras associações da poética rosiana com o tema da morte poderiam ser sinalizadas; no entanto, contento-me com estas que servem aqui como algumas amostras do contato com a mitologia, com o pensamento e com os costumes dos gregos<sup>7</sup>, por intermédio de Homero<sup>8</sup>.

Encorajada por evidências como estas, neste texto, sinalizarei uma possível ocorrência da presença do mito grego no conto de “O burrinho pedrês”. Tal referência à cultura grega que destaco é aquela que estudiosos apontam como frequente nos textos de Rosa, o mito de Caronte<sup>9</sup>. O trecho do conto que me permite fazer a relação com este mito é a descrição da travessia<sup>10</sup> que o burrinho faz “do rio”, ou melhor, do córrego da Fome, ao final do conto.

O rio é descrito do seguinte modo pelo *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidade das formas* (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da

<sup>7</sup> Além da intertextualidade com Homero, na literatura de Rosa, pode-se ainda destacar o contato com a cultura grega, especialmente em *Sagarana*, pelo tom fabular conferido às narrativas. Por exemplo, neste livro, assim como nas fábulas do grego Esopo - entre outras semelhanças - o conto “Conversa de bois” faz os animais “falar” (GOLÇALVES, 2019).

<sup>8</sup> Apenas para indicar mais uma relação possível entre Homero e Rosa, a partir das anotações no caderno Homero, é interessante o destaque que a estudiosa dá sobre a questão da fama, forma de imortalização buscada pelos heróis das epopeias em questão, mas também por Riobaldo que pretendia “assegurar a sua “fama de glória”: “haviam de aprender a referir meu nome” (ROSA 1978 apud COSTA, 1997, p. 56).

<sup>9</sup> Destacam-no, por exemplo, Walnice Nogueira Galvão (1976, a respeito de “A terceira margem do rio”) e Amanda Parizote (2015).

<sup>10</sup> Sobre o tema da viagem em *Sagarana*, ver Nunes (2013, p. 78 s.).

renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. [...] Seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 780-781).

O rio pode ser um símbolo, neste caso, da travessia, que significa a própria vida. Mas também da travessia da vida à morte, como sinaliza a leitura de Galvão, ao ensaiar sobre "A terceira margem do rio". Embora tal reflexão não trate do texto que ora estudo, ela serve de inspiração neste momento:

Um rio é constituído por duas margens, a do lado de cá e a do lado de lá, que reciprocamente se remetem. Entretanto, entre elas corre o rio, imagem da continuidade; e no rio navega uma canoa, imagem da descontinuidade. A passagem do tempo é insignificante para o rio, fundamental para a canoa e seu ocupante. O período de uma vida, de cada vida, não é nada quando colocado contra a lentíssima história da espécie; mal se começa a desconfiar que se está vivo e já é hora de morrer. A inevitabilidade de viver e morrer, quando vistas a vida e a morte como solidárias - só morre o que vive e só vive o que morre -, implica na continuidade do processo vital, em que vida e morte são a razão e a causa uma da outra (GALVÃO, 1976, p. 37).

Para a autora, as duas margens do rio estão no mesmo nível de realidade. Uma terceira margem, real ou mitológica, é aonde se chega quando da morte. No entanto, em "O burrinho pedrês", não aparece uma terceira margem e a morte não é o fim da travessia. Talvez, por isso, a travessia ali se dê da quase-morte à vida, pela qual passam o burrinho e aqueles que saem das águas da Fome para a permanência no mundo dos vivos, assim, este é o meu o primeiro destaque neste texto.

Para as comparações, trago a descrição que Junito de Souza Brandão faz do barqueiro Caronte:

Trata-se, no mito, de um gênio do mundo infernal, cuja função era transportar as almas para além dos rios do Hades, pelo pagamento de um óbolo. Em vida ninguém penetrava em sua barca, a não ser que levasse, como Enéias, um ramo de ouro, colhido na árvore sagrada de Core. Hércules, quando desceu ao Hades, forçou-o, à base de bordoadas, a deixá-lo passar. Como castigo, por "haver deixado" um vivo atravessar os rios, o barqueiro do Hades passou um ano inteiro encadeado. Parece que Caronte apenas dirige a barca, mas não rema. São as almas que o fazem. Representam-no como um velho feio, magro, mas extremamente vigoroso, de barba hirsuta e grisalha, coberto com um manto sujo e roto, e um chapéu redondo. (BRANDÃO, 1986, p. 317, nota 210).

No mito grego, Caronte leva as almas pelos rios Estige e Aqueronte até o Hades. Salienta-se que a semelhança que percebo com o conto está no processo de travessia, que, após todos empacarem junto com os cavalos do conjunto dos vaqueiros do "seô Major", Sete-de-Ouros faz do córrego, este com proporções mitológicas devido a uma enchente, um feito que o colocará na posição de uma espécie de Caronte. O burrinho até certo ponto é o único, e depois se torna o primeiro, a se atrever a en-

trar no córrego fatídico. Após sua decisão, estão em seu encalço os demais cavalos e cavaleiros que o seguiram, quase todos lançados pela ‘barca’ do burrinho ao reino dos mortos. É o que se pode ler no passo que segue:

Sete-de-Ouros parara o chouto; e imediatamente tomou conhecimento da aragem, do bom e do mau: primeiro, orelhas firmes, para cima — perigo difuso, incerto; depois, as orelhas se mexiam, para os lados —, dificuldade já sabida, bem posta no seu lugar. E ficou. A treva era espessa, e um burro não é gato e nem cobra, para querer enxergar no escuro. Ele não espiava, não escutava. Esperava qualquer coisa.

E, quando essa chegou, Sete-de-Ouros avançou, resoluto. Chafurdou, espadanou água, e foi. Então, os cavalos também quiseram caminhar (ROSA, 2001, p. 91).

Sete-de-Ouros carregava no lombo um ser meio vivo, meio morto, quase um Odisseu<sup>11</sup>, que era Badú. Este estava jurado de morte pelo vaqueiro Silvino, que o tinha como desafeto. Por destino, o burrinho trouxe ainda para a margem da vida, seguro em seu rabo, Francolim. “Alguém que ainda pelejava, já na penúltima ânsia e farto de beber água sem copo, pôde alcançar um objeto encordado que se movia. E aquele um aconteceu ser Francolim Ferreira, e a coisa movente era o rabo do burrinho pedrês” (ROSA, 2001, p. 96). Na intenção de reforçar minha proposta, apoio-me na leitura de Thainá Martins Silva e Lídia Nazaré Alves (2019, p. 2), quando escrevem: “Em algumas culturas, o barco e seus similares representam a morte, em vista que se tornam um meio de levar as almas dos mortos atravessando a fronteira da vida e da morte”<sup>12</sup>. A proposta das teóricas assinala novamente para uma espécie de referência ao mito grego de Caronte (ALVES; SILVA, 2019, p. 4; 6). Assim, semelhante ao mito, Sete-de-Ouros leva todos os cavalos e a maioria dos vaqueiros que o seguiram, embora ainda vivos, da margem da vida para aquela da morte. Diferente do mito, o que se passa no conto do burrinho é que Sete-de-Ouros se torna um Caronte às avessas, vez que leva dois dos vaqueiros da margem da morte certa para o barranco incerto da continuidade de suas vidas:

Deixou-se, tomando tragos de ar. Não resistia. Badú resmungava más palavras, sem saber que Francolim se vinha aguentando atrás, firme na cauda do burro. Aí, nesse meio-tempo, três pernadas pachorrentas e um fio propício de corredeira levaram Sete-de-Ouros ao barranco de lá, agora reduzido à margem baixa, e ele tomou terra e foi trotando. Quando estacou, sim, que não havia um dedo de água debaixo dos seus cascos. E, ao fazer alto, despediu um mole meio-coice. Francolim — a pé, safo (ROSA, 2001, p. 96).

Se, por um lado, Sete-de-Ouros conduz a maioria para o afogamento, por outro, torna-se um salvador dos dois vaqueiros, mudando o destino com auxílio da Providência ou de alguma razão externa ao homem (NUNES, 2013, p. 81). Então, neste conto, a simbologia do rio e da canoa ou do barco, cuja existência ultrapassa os

11 Conforme o mito retratado na *Odisseia*, Canto XI, Odisseu foi um dos poucos vivos a entrar e sair nesta condição do reino dos mortos ao qual fora conduzido pelo barqueiro Caronte.

12 De forma interessante, as autoras também abordam a interpretação da terceira margem como loucura.



contos de Rosa (GALVÃO, 1976, p. 38), neste ponto, é subvertida. Ao atingir a outra margem, Sete-de-Ouros não se dirigia para a morte. Sendo assim, ele transgrediu o comum na leitura do mito que, poucas vezes, mostra Caronte levando vivos pelos rios que conduzem até o Hades, como também transgrediu a possível proposta rosiana de terceira margem. Desse modo, não deu continuidade ao que é comum à tradição mitológica, que comporta tais imagens, nem deu espaço para o que era esperado que acontecesse a um burro velho, um bêbedo e um desesperado que se pusessem em meio a uma enchente terrível. Aqui também não há exatamente canoa ou canoeiro, um barco ou um barqueiro, a despeito do cavaleiro Badú. Quem faz as vezes de condutor e ao mesmo tempo de embarcação é Sete-de-Ouros, quebrando novamente a cena que seria mais comum. Com o episódio todo, também se vê romper "a solidão da morte" que "proíbe que mais de um ocupe a canoa de cada vez" (GALVÃO, 1976, p. 38). O próprio burrinho, em seu duplo papel, e Francolim, a reboque no rabo do burro, talvez tenham sido mais um empecilho para o que seria esperado de uma imagem mitológica tradicional da outra margem de um rio/córrego e da canoa/barco.

A aventura da travessia das três figuras que chegam ilesas à outra margem do rio indicou-me a primeira coincidência, apesar das peculiaridades da criação rosiana, entre "O burrinho pedrês" e a cultura grega, aqui destacada sob a forma de um mito. Na sequência, visito o segundo episódio ou o "microconto", o qual analiso apontando um possível contato da obra de Rosa com aquela de Platão. Desse modo, sigo na travessia rumo às possíveis aproximações entre o "microconto" do menino pretinho e a analogia do canto dos cisnes.

### **3 GUIMARÃES ROSA E PLATÃO: OS CANTOS DOS CISNES E DO "MENINO PRETINHO"**

Diante do tipo de proposição sobre o papel do mito apresentada acima – talvez um tanto tradicional e simplificadora demais –, é possível mesmo pensar naquilo que se costuma chamar "mito" e que aparece muitas vezes nos diálogos de Platão, como é o caso do canto dos cisnes do qual trato adiante. Parafraseando Franco Trabboni (2010, p. 26), sobre a presença do mito em Platão, é possível pensar que o filósofo lançasse mão de tal recurso em seus textos porque a filosofia é coisa séria demais para ser expressa por uma mera teoria logicamente formulada. Ou ainda, como alguns estudiosos propõem (p. ex., MARTINS, 2013), Platão criava mitos para explicar coisas demasiado difíceis para o alcance do pensamento lógico.

Apesar das tentativas de explicação, o motivo pelo qual Platão se valia dos tais "mitos" é uma incógnita que serviu e serve como base de questionamento para

vários estudiosos, dando em respostas variadas para tal uso. No entanto, entendo que o uso e explicações como as mencionadas acima possam vir em auxílio da aproximação aqui pretendida, porque Rosa também lançava mão de mitos, de construir – assim como fazia Platão – mitos para desenhar o que o *lógos* não dava conta de exprimir.

Antes de passar aos motivos que considero para pensar mais similitudes entre Rosa e Platão, é interessante observar ainda que a relação dos dois autores é confirmada por diversos estudos como os de Sperber, que dá notícias de que o próprio Rosa<sup>13</sup> confirma a importância de Platão para sua obra. A autora conta que na biblioteca do escritor mineiro foram encontrados diálogos platônicos com sublinhas em certas partes. “Os principais conceitos assinalados por Rosa, aparentemente, referem-se ao mito da caverna, ao conceito do amor que, decaído, perde suas asas e à crença na alma antes do renascimento e depois da morte” (SPERBER, 1996, p. 65). Destaca igualmente que são presentes na obra rosiana discussões sobre o conhecimento da verdade, a memória e a lembranças que aparecem nos temas de viagem. Ainda seria possível encontrar nos textos do autor traços de uma busca platônica por purificação para alcance do conhecimento, bem como da busca pela beleza absoluta, da teoria que pensa a vida corpórea como uma espécie de prisão, e do confronto da falsidade e mutabilidade da realidade sensível em comparação com a verdade absoluta das ideias. Além disso, há a reminiscência de Riobaldo (NUNES, 2013, p. 185). Sperber ressalta também o destaque dado aos chamados “mitos” existentes na filosofia do pensador grego e que refletem em textos como “Cara-de-Bronze”, “A terceira margem do rio” e, como proponho, em “O burrinho pedrês”. Isso porque “ao nível da narrativa, o mundo tem forma mítica” (SPERBER, 1976, p. 69), o que reforça a aproximação entre o filósofo grego e o mineiro, este que conserva certas reflexões éticas e metafísicas, que, talvez, tenham sido expressas em forma “mítica”. Assim, com o auxílio da autora, confirmo que a obra rosiana por diversas vezes está em contato com aquela de Platão. E ainda é possível afirmar, na companhia dos autores Marinho e Silva, que a intertextualidade entre os dois autores é assinalada pela relação dos nomes das personagens de *Grande sertão: veredas* com a questão da motivação do signo presente no *Crátilo*. Os autores chegam mesmo a chamar o escritor mineiro de “O cratiliano Rosa” (MARINHO; SILVA, 2020, p. 12), autor do romance-rio. Romance este que traz aspectos de religiões variadas, dentre as quais se observa um fundo de cultura grega<sup>14</sup>.

13 “Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff e com Cristo, principalmente”, escreveu Rosa (*Correspondência com o tradutor italiano*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, s/d, p. 67 apud NUNES, 2013, p. 177).

14 Sobre as diversas raízes da metafísica rosiana, ver Nunes (2013, p. 176-177).

Nesse contexto, tendo indicado o contato de Rosa com os textos de Platão, é hora de apresentar o segundo sinal de uma “conversa” do conto aqui analisado com elementos componentes do que hoje conhecemos sobre a cultura e pensamento gregos e que pretendo destacar. Trata-se do episódio do pretinho que canta suas mazelas antes de desaparecer misteriosamente. Este ainda sinaliza a presença da tradição referente à passagem do mundo dos vivos para o dos mortos no conto, mantendo uma temática convergente nos dois autores. Neste episódio, é possível pensar em um dos chamados “mitos” ou, como eu prefiro denominar, uma das analogias empregadas por Platão. Esta encontra-se especificamente no *Fédon* e fala sobre o canto dos cisnes.

Recorro a uma lembrança do segundo “causo” em questão, estória narrada por João Manico, compadre e – talvez – homem de confiança de seô Major Saulo. Manico relata uma empreitada um tanto desastrosa pelo sertão de Goiás, quando saíram para buscar um gado “mazelento e feioso”, composto por “boi do mato” (ROSA, 2001, p. 82):

– [...] ... Mas, como eu ia contando, a gente estava desgostosa com aquele restolho de boiada má sem qualidade... Mas, o pior, Deus que me livre dele, foi o menino... o pretinho...

– Que pretinho, Manico?

– Um negrinho, que tinha também. Assinzinho, regulando por uns sete anos, um toquinho de gente preta... O fazendeiro que vendeu o gado pediu a seu Saulinho para trazer, para entregar a um irmão, no Curvelo, e seu Saulinho prometeu... [...] E, aquilo, ele chorava, sem parar, e de um sentir que fazia pena... Não adiantava a gente querer engambelar nem entreter... Eu pelejei, pelejei, todo-o-mundo inventava coisa para poder agradar o desgraçadinho, mas nada d’ele parar de chorar... (ROSA, 2001, p. 83).

O moleque, desde sua partida da barra da saia da mãe, só fez chorar e se entristecer. Chorou até engolir o choro sob ameaça de morte. Calou-se até que todos pararam para descansar junto a algumas árvores e, em um dado momento da pausa, torna a se manifestar. Desta vez não chorava por lágrimas, mas por um canto triste e lindo: “... ‘Ninguém de mim/ ninguém de mim/ tem compaixão ...’” (ROSA, 2001, p. 86). Este canto era de deixar peão de olhos marejados e patrão de peito apertado pela saudade.

Aquilo saía gemido e tremido, e vinha bulir com o coração da gente, mas era forte demais. Octaviano pediu a seu Saulinho para mandar o pretinho calar a boca. Mas seu Saulinho tinha tirado da algibeira o retrato da patroa, e ficou espiando, mais as cartas... Porque seu Saulinho não sabia ler, mas gostava de receber cartas da mulher, e não deixava ninguém ler para ele: abria e ficava só olhando as letras, calado e alegre, um tempão... [...]

...Aí, então, eu comecei a me lembrar de uma porção de coisas, do lugar onde eu nasci, de tudo... José Gabriel ficou cantando baixinho, para ele mesmo só, e pelo que com os dedos, do jeito de que estivesse acompanhando o canto do negrinho,

numa viola qualqual... Aristides bebeu sua cachaça, que não foi brinquedo, mas ninguém não falou, porque o Aristides se estava com olho-de-choro... Até eu mesmo. Aquilo parecia: que a vaqueirada toda virando mulher...

...E o pretinho ia cantando, e, quando ele parava ponto para tomar fôlego, sempre alguma rês urrava ou gemia, parecendo que estavam procurando, todos de cabeça em pé... Então, o Binga me disse: — “Repara só, João Manico, como boi aquerenciado não se cansa de sofrer”... — Mas, aí a gente foi cabeceando, em madorna. Sei de mim que ainda vi uma estrelinha caindo, e pedi ao anjo uma graça, de voltar com saúde para a casa que já foi minha, lá nas baixadas bonitas do Rio Verde... (ROSA, 2001, p. 86-87).

A certa altura da cantoria, quando todos dormiam, aconteceu o estouro da boiada e em meio ao tumulto o pretinho desapareceu, simples e inexplicavelmente – talvez em cima do lombo de um marruás – como lemos na descrição do fato insólito feita por João Manico.

...Então, eu acho que cheguei a dormir, mas não sei... O canto do pretinho, isso havia!... E sonhei com uma trovoada medonha, e um gado feio correndo, desembolado, todo doido, e com um menino preto passar cantando, toda a vida, toda a vida, sentado em cima do cachaço de um marruás nambiju!...

...Foi de verdade? Foi visão de sonho? Eu já estou velho, para querer saber. Muita gente acha que sim, mas só tem coragem de dizer que não! Sei lá... Mas — Virgem Santa Mãe de Deus! — acordei, de madrugada, foi com os gritos do patrão. Que é do gado?! Só o rastro da arrancada. Tinham arribado, de noite!... Mas, ainda foi mais triste: no lugar onde deviam de ter ficado Aristides mais Octaviano, nem cadáver!: os bois tinham passado por cima, e, eles, mais os arreios que estavam servindo de travesseiros para eles dormirem, estavam pisados, moídos, tinham virado bagaço vermelho... (ROSA, 2001, p. 87).

Restos de corpos esmagados de vaqueiros foram encontrados após o acontecido, mas nem sinal do menino, que nunca mais foi visto: “ — E o pretinho, Manico? — Ah, esse ninguém não viu, nem teve notícia dele mais!... Coisa. Deus que diga minha alma salva!...” (ROSA, 2001, p. 88). A despeito de toda a infelicidade narrada, o ponto que destaque é justamente aquele que retrata o pretinho a cantar linda, comovente e tristemente antes do seu desaparecimento.

Em meu ponto de vista, é possível perceber nessa cena uma relação, talvez não propositada, com a descrição que Sócrates faz do canto dos cisnes aos seus companheiros, enquanto esperava tranquilo pelo desfecho de sua existência mundana. Os interlocutores, Símiás e Cebes, pareciam incomodados com a despreocupação de Sócrates diante do momento derradeiro. Ele, então, lança mão de uma história para ilustrar seu destemor frente à morte iminente: contava que os cisnes, antes do momento de partir da vida neste mundo, emitem de modo mais frequente e mais belo seu canto. Todavia, era um canto de alegria, pois percebiam que, em breve, iriam ao encontro da divindade à qual eram dedicados, diferente da reação dos homens comuns frente à morte inevitável.

Realmente, quando eles sentem aproximar-se a hora da morte, o canto que antes cantavam se torna mais frequente e mais belo do que nunca, pela alegria que sentem ao ver aproximar-se o momento em que irão para junto do Deus a que servem. Mas os homens, com o pavor que têm da morte, caluniam até os cisnes: estes estão, dizem, a lamentar a sua morte, e a dor é que lhes inspira aquele canto supremo. [...] Para mim, não é a dor que faz com que eles cantem, como não é ela que faz cantar os cisnes. Estes, muito ao contrário, provavelmente porque são as aves de Apolo, possuem um dom divinatório, e é a presciência dos bens existentes no Hades que os faz, no dia de sua morte, cantar de modo tão sublime, como jamais o fizeram no curso anterior de sua existência. Ora, eu, quanto a mim, penso ter a mesma missão que os cisnes; creio que estou consagrado ao mesmo Deus, que os cisnes não me superam na faculdade divinatória que recebi de nosso Soberano, e que, do mesmo modo, não sinto mais tristeza do que ele ao separar-me desta vida (*Fédon*, 84e-85b).

Assim, suponho que algo semelhante ao canto dos cisnes e ao destemor socrático possa ser pensado em relação ao canto emitido pelo "dianhinho" (ROSA, 2001, p. 85). O menino cantou o mais belo, entretanto, o mais triste que pôde, para logo deixar as tristezas dessa existência. A diferença deste canto em relação àquele das aves divinatórias do *Fédon* fica por conta do tom de tristeza na música entoada pelo pretinho. Apesar disso, acredito nas semelhanças com a proposta encontrada no diálogo, visto que a tristeza do pretinho passa sem demora em razão de sua saída daquela situação incômoda. Penso também que, em um ato divinatório, quanto ao fim do seu sofrimento, o passarinho do interior de Goiás tenha entoado seu melhor canto, como fazem os cisnes da narrativa socrático-platônica.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo empreendido pretendia analisar possíveis semelhanças, bem como indicar diferenças entre dois dos episódios presentes em "O burrinho pedrês" e algumas expressões mítico-filosóficas vindas da Grécia antiga. Tratou de comparar, em um primeiro momento, o episódio da travessia do cheio córrego da Fome feita por Sete-de-Ouros, Badú e Francolim com o mito de Caronte, o barqueiro que, na mitologia grega, conduz as almas para o Hades. Em um segundo momento, comparou o episódio do canto do menino pretinho com o "mito" ou analogia do canto dos cisnes, descrito pelo Sócrates do *Fédon* de Platão.

O estudo teve início com a busca de apoio em trabalhos que comprovaram que Guimarães Rosa conhecia os mitos gregos. Em seguida, para a primeira comparação, foram feitas descrições do episódio da travessia da Fome e do mito de Caronte. Além disso, busquei estudos que apontavam especificamente as semelhanças de alguns trechos de certos textos de Rosa com o mito de Caronte. No entanto, percebi e procurei indicar ainda diferenças entre o mito e o conto. Com isso, indiquei Sete-de-Ouros como um Caronte ambivalente e mesmo às avessas, pois levou a maioria

dos cavaleiros e todos os cavalos que o seguiram para morte na enchente, mas não levou seus “tripulantes”, Badú e Francolim, da margem da vida para a da morte, como seria esperado. Os três chegaram a salvo na outra margem da Fome, situação que confere uma diferença crucial da estória de Rosa para o mito grego.

Para a segunda comparação, procedi de modo semelhante. Também procurei primeiro comprovar a intertextualidade da obra de Rosa com aquela de Platão. Em seguida, o “microconto” do canto do menino pretinho foi descrito; depois, busquei descrever o “mito” do canto dos cisnes com auxílio do *Fédon*. Com isso, pude afirmar que havia a semelhança na beleza dos dois cantos descritos nas narrativas em questão, que estes poderiam preceder um momento de morte para os cantores e que não indicariam um momento de tristeza, contrariando o que a maioria sente frente à ciência da morte próxima. Diferentemente da narrativa de Platão, no entanto, temos o narrador João Manico que ressalta com frequência a tristeza do pretinho cantor. Todavia, parece-me que o desaparecimento do menino ocorre como uma possível libertação do sofrimento e pode ser encarado como um motivo de alegria, aproximando novamente o menino das aves de Apolo.

Assim, entre semelhanças e dessemelhanças, destaco a riqueza da cultura e da filosofia grega, visto que estão também ricamente presentes na obra de Guimarães Rosa. Nesse sentido, tanto a cultura grega imortalizada em páginas como as de Homero – e outros poetas – quanto a filosofia, aqui representada por Platão, estão presentes na obra brasileira, mineira, de Guimarães Rosa. O escritor projeta para o conhecimento de todo o mundo um espaço aparentemente circunscrito no interior de Minas Gerais. Sua obra também ganha mundo ao abordar questões universais como a morte, sinalizadas nas imagens de rios - córregos, barcos, canoas, burros, bois, cavalos etc. – e travessias, da dor e da alegria humana e suas formas de expressão. Esses temas são trabalhados de forma poética, reflexiva, mítica e imorredoura nas linhas do autor mineiro, visto que conversam belamente com tradições milenares de outros espaços e tempos, mas ultrapassados pela grandeza das possibilidades de convergência da literatura, da mitologia e da filosofia.

## REFERÊNCIAS

BEZERRA, Marlene Duarte. **Religião e literatura: uma análise dos elementos religiosos em o burrinho pedrês de João Guimarães Rosa**. *Último andar*. Rio de Janeiro: n. 25 (2015). Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/index>. Acesso em 22 nov. 2020.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. v. 2.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução de Vera Costa e Silva (et al). 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COSTA, Ana Luíza Martins. **Rosa, ledor de Homero**. *Revista USP*. n 36 (1997): 30 anos sem Guimarães Rosa. Disponível em [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Qk\\_nQ69l8YIJ:https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26983+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Qk_nQ69l8YIJ:https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26983+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br). Acesso em 01 dez. 2020.

FARIA, Maria Lúcia Guimarães de. **Mito, literatura e o boi rosiano**. *Alea: estudos neolatinos*. V. 21, n. 1(2019). Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/24177>. Acesso em 07 nov. 2020.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica rosiana**. São Paulo: Editora Ática, 1978.

GONÇALVEZ, Mariana Brasil Hass. Um estudo sobre a representação do animal nas narrativas "O burrinho pedrês" e "Conversa de bois", de João Guimarães Rosa. 2019. 138 f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense. Disponível em <https://app.uff.br/riuff/handle/1/11673>. Acesso em 22 nov. 2020.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Trajano Vieira. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

MARINHO, M.; SILVA, D. L. **De Ramayana a Sagarana: a "Bela Morte" em João Guimarães Rosa**. *Terceira Margem*. Rio de Janeiro: v. 24, n. 42 (2020). Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/30897>. Acesso em 09 fev. 2021.

MARTINS, Alessandra M. Mamere Caixeta. **"Evanira!" e os caminhos da plenitude**. 2013. 99 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Letras e Linguística, universidade Federal de Uberlândia. Disponível em <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11868/1/EvaniraCaminhosPlenitude.pdf>. Acesso em 10 nov. 2020.

NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa**. Victor Sales Pinheiro (Org.). Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

PARIZOTE, A. **Uma releitura mítica em a terceira margem do rio**. *Sem aspas*. V. 4, n1, jan./jun. (2015). Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/semaspas/article/view/7692>. Acesso em 12 dez. 2020.

PLATÃO. Fédon. In: PLATÃO. **Platão**. Tradução de Jorge Peleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os Pensadores)

ROSA, João Guimarães. O burrinho pedrês. In: ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

SPERBER, Suzi Frankl. Platão. In: SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa**. São Paulo: Duas cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

SILVA, Thaína Martins da; ALVES, Lídia Maria Nazaré. **A representação da loucura, morte e luto no conto “A terceira margem do rio” de João Guimarães Rosa.** *Seminário Científico Unifacig – Sociedade, ciência e tecnologia.* Manhuaçu, 2019. Disponível em <http://pensaracademico.facig.edu.br/index.php/semiariocientifico/article/view/1292>. Acesso em 08 fev. 2021.

TRABATTONI, Franco. Tradução de Rineu Quinalha. **Platão.** São Paulo: Annablume, 2010.





## CAPÍTULO 4

---

### **DESMASCARANDO A TRADIÇÃO: UMA ABORDAGEM CRÍTICA SOBRE OS SUJEITOS MARGINALIZADOS EM “O BURRINHO PEDRÊS” DE GUIMARÃES ROSA**

*UNMASKING THE TRADITION: AN APPROACH  
ABOUT MARGINALIZED SUBJECTS IN “O  
BURRINHO PEDRÊS” BY GUIMARÃES ROSA*

*Lara Rafaelly Gomes<sup>1</sup>*

DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.4

<sup>1</sup> Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – UFMS - Unidade de Campo Grande. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5255-3091>. E-mail: [lararafaellygomes@gmail.com](mailto:lararafaellygomes@gmail.com)

## RESUMO

O presente texto busca analisar a predominância do antropocentrismo na tradição ocidental, desvalorizando outros sujeitos, sobretudo os animais. Essa temática torna-se relevante uma vez que esses moldes tradicionais permanecem nos espaços reais e ficcionais, ocasionando o apagamento de sujeitos marginalizados no ocidente. Para tal estudo, ressaltamos o conto "O burrinho pedrês", de Guimarães Rosa, que busca representar, por intermédio da narrativa, personagens e ambientes pouco valorizados na literatura ocidental. Essa crítica aludida pelo autor traça um paralelo com a realidade obscura que muitos animais e trabalhadores enfrentam em pleno no século XXI.

**Palavras-chave:** animal; sujeito; desvalorização; linguagem.

## ABSTRACT

This text seeks to analyze the predominance of anthropocentrism in the western tradition which devalues other subjects mainly the animals. This theme is relevant since these traditional moldes remain in the real and fictional spaces, which causes erasure of marginalized subjects in the western. For this study we take the tale "O burrinho pedrês", by Guimarães Rosa to represent the characters and environment little valued in Western literature through narrative. This criticism from the author draws a parallel with the unclear reality that many animals and workers face in the 21st century.

**Keywords:** animal; subject; devaluation; language.

## 1 INTRODUÇÃO

Como podemos observar no ensaio "Algunos aspectos del cuento", de Júlio Cortázar: "Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta" (CORTÁZAR, 1971, pág. 407). Esse trecho nos revela que um conto significativo é aquele que desestabiliza o leitor da sua esfera cotidiana, oferecendo algo novo ou até despercebido. Esse aspecto significativo é cognoscível somente quando o escritor estrutura a obra com elementos marcantes e não abstratos, ao ponto de causar o mesmo ou algum efeito profundo no seu leitor.

Essa compostura significativa é abordada nos contos de Guimarães Rosa, que articula com maestria os elementos característicos da cultura popular e regionalista

do século XX, com personagens de cunho simples, que permeiam pelo ambiente rústico, e dialogam sobre histórias e acontecimentos típicos do sertão mineiro. Esses lugares, pessoas e animais com que o autor teve contato, influenciaram grande parte de suas obras. Contudo, esse conjunto de experiências do escritor não é transfigurado à narrativa em sua totalidade, pois, como aponta Candido (2009) sobre a ficção na sua menção à Mauriac:

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, — ao contrário do caos da vida — pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes. Todavia, segundo Mauriac, há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da sua zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida. (CÂNDIDO, 2009, pág. 51)

É essa modificação do universo ficcional que possibilita ao leitor uma interpretação mais profunda dos seres e do ambiente que os cerca. Sobre as personagens do conto, Mauriac aponta que elas são fundamentadas de pessoas reais, mas sua representação não é íntegra e nos elenca três tipos recorrentes: a disfarçada pelo romancista; a cópia fiel de pessoas reais e a inventada, sendo essa última a mais sugestiva para o escritor. Porém, o primordial é que o escritor mantenha o sentido verossímil da realidade representada, que subjetivamente e/ou externamente o afetam e, “que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras.” (CÂNDIDO, 2009, p. 52)

Relembrando Cortázar (1971) e a significação do conto, mencionado anteriormente, podemos identificar nas obras rosianas algo além da representação regionalista e cultural do sertão: a problemática acerca dos sujeitos pouco valorizados na literatura ocidental. É nesse sentido que pretendemos questionar o papel desses sujeitos marginalizados, sobretudo do animal enquanto figura oprimida no cenário ficcional e real.

Para tal análise, utilizaremos o conto “O burrinho Pedrês” (*Sagarana*, 1946), no qual é narrada a história de um grupo de vaqueiros que se envolve em um trágico afogamento no interior de Minas Gerais, tendo por base um acontecimento real, segundo o autor, no prefácio do livro: “Peça não profana, mas sugerida por um acontecimento real, passado em minha terra, há muitos anos: o afogamento de um grupo de vaqueiros, num córrego cheio.” (ROSA, 1946, p. 28). Quem acompanha esse percurso é o protagonista da história Sete-de-Ouros, um asno calmo, “velho e sábio” (ROSA, 1946, p. 32).

## 2 O TRAJETO: A IMERSÃO DO LEITOR NA HISTÓRIA SOB A GUIA DO ANIMAL

O burrinho transita por diversos lugares ao longo de sua vida: "Fora comprado, dado, trocado e revendido, vezes, por bons e maus preços" (ROSA, 1946, p. 31), e nessas jornadas, são adquiridas diversas nomeações, como: Brinquinho, Rolete, Chico-Chato, Capricho, até chegar a Sete-de-Ouros, seu nome atual. Além dessas características, as transformações do seu aspecto físico também são mencionadas em uma descrição minuciosa do narrador. Pode-se destacar, por exemplo, a multiplicidade de cores presentes em sua pelagem, decorrentes da longa experiência com as mudanças:

Sós e seus de pelagem, com as cores mais achadas e impossíveis: pretos, fuscos, retintos, gateados, baios, vermelhos, rosilhos, barrocos, alaranjados; castanhos tirando a rubros, pitangas com longes pretos; betados, listados, versicolores; turinos, marchetados com polinésias bizarras; tartarugas variegados; araçás estranhos, com estrias concêntricas no pelame — curvas e zebruras pardo-sujas em fundo verdacento, como cortes de ágata acebolada, grandes nós de madeira lavrada, ou faces talhadas em granito impuro. (ROSA, 1946, p. 33)

Além dessas características descritas pelo narrador, vasculhamos mais a fundo o significado do termo "pedrês", escolhido pelo escritor para intitular o conto "O burrinho Pedrês". Parafraseando Cortázar sobre a escolha do tema, vemos que não é prescindível que ele seja complexo ou misterioso, mas sim "excepcional" (CORTÁZAR, 1971, p. 408), que seja significativo para o escritor, e que este, combinando harmonicamente seus elementos, sintetize a ideia que deseja transmitir ao leitor. Voltando à definição do tema, "pedrês", segundo o dicionário Houaiss, significa: "1. que ou o que é pintalgado de branco e preto; 2. Etimologia: pedra + ês: pedrado, pedral, pedrento, pererento. Sinonímia: Malhado." (2001, p. 2166). Com essas definições um leitor atento já identifica que a escolha para o tema reflete a não-unilateralidade do animal Sete-de-Ouros, que é um personagem multifacetado, carregado de experiências, cores e transformações.

Outro aspecto importante é o protagonismo exercido pelo animal na escrita de Guimarães Rosa. Se examinarmos muitas obras da literatura ocidental que contém no seu conjunto ficcional o animal representado, notamos que este sempre aparece como personagem secundário, fazendo companhia aos protagonistas e/ou aos antagonistas da ficção, mas raramente são destacados pela narrativa. É por meio das fábulas e bestiários que eles ganharam maior destaque – como as escritas de Esopo e Aristóteles – onde as caracterizações perpassam pela humanização desses animais, predominância de valores morais e religiosos e o misticismo na literatura fantástica.

De acordo com Maria Esther Maciel, *O animal escrito*, a zooliteratura contemporânea, que abarca tanto as escritas ficcionais, quanto as realistas, tem a função de ressignificar a relação entre o homem e animal, e o papel do segundo no espaço literário e real, convidando os leitores também a compartilhar uma visão crítica acerca da crueldade sofrida pelos animais ao longo dos anos.

“O burrinho Pedrês” é desenvolvido a partir da visão de um animal sobre outros animais; sobre como se comportam; como se relacionam e como são tratados naqueles espaços. Sete-de-Ouros exerce seu protagonismo em parte por essa observação do ambiente e dos demais animais, e em outra parte, pela ação, com a qual assumirá mais a frente um papel determinante na vida dos personagens humanos. Vale ressaltar que a figura do burro é pouco representada nas narrativas ocidentais, e geralmente passa despercebida pelo narrador e leitor. Além disso, essa subespécie é reconhecida como sinônimo de estupidez ou falta de inteligência em diversas regiões. Essas características relacionam-se muito bem com a zooliteratura proposta por Maciel, ao passo que o animal representado, Sete-de-Ouros, tem suas ações e pensamentos destacados pelo narrador, tornando-o um animal complexo diante dos demais personagens, o que para a pesquisadora, é um aspecto significativo de criticidade, visto que:

Impõe-se, dessa maneira, uma visão objetiva e naturalista do reino animal, a qual contaminará, inevitavelmente, a produção simbólica em torno da natureza e dos entes inumanos. A representação dos animais na literatura ganha, assim, novos contornos e uma notável complexidade, visto que, sobretudo a partir do século XX, a zooliteratura coloca-se também como espaço de reflexão crítica sobre a questão animal num mundo em que o homem se define a partir da dominação que exerce sobre os seres vivos não-humanos e, simultaneamente, utiliza o animal para justificar a dominação sobre outros seres humanos (MACIEL, 2008, p. 8).

À vista disso, torna-se relevante discorrer sobre o papel do personagem como elemento determinante no fio narrativo da história. Segundo Antônio Candido em *A personagem da ficção* (2009), a narração não é meramente um relato ou uma descrição dos fatos ocorrentes, e para o autor, ela depende de um ser - humano ou antropomorfizado, porque este, na condição de personagem, constitui a ficção. É por intermédio da narração, que acompanhamos Sete-de-Ouros e os demais personagens da história. Toda a influência que os animais têm é considerada, como se a narração fosse uma ponte para o leitor conectar-se com os ambientes e os pensamentos dos animais.

Essas marcas são apresentadas já na introdução do conto, na qual o leitor depara-se com definições diferenciadas do narrador onisciente em relação a Sete-de-Ouros, evidenciando aspectos que destacam o burro de outros animais. Isso fica

claro nas narrações sobre comportamentos, pensamentos e até mesmo recursos linguísticos, como as adjetivações empregadas: "Mas Sete-de-Ouros detesta conflitos, com rapidez, suas orelhas passam à postura vertical, enquanto acompanha o homem, com um olho de esguelha, a fito de não errar o coice." (ROSA, 1946, p. 43) e anteriormente, nas marcas de tempo, caracterizando a juventude: "[...] primeiro, ao ser brinquedo de meninos; [...] fora gordo, na adolescência" (ROSA, 1946, pág. 32) e, posteriormente, a velhice: "animal emancipado [...] infecundo, sem sexo e sem amor." (ROSA, 1946, p. 35).

### 3 A MARGINALIZAÇÃO DOS SUJEITOS: ENTRE O REAL E O FICCIONAL

Outros aspectos se tornam evidentes, como maus-tratos e violência no mundo animal, são mencionados pelo narrador – sempre acompanhando a visão do burrinho – como aparece em uma das experiências do personagem: "A marca-de-ferro – um coração no quarto esquerdo dianteiro – estava meio apagada: lembrança dos ciganos, que o tinham raptado e disfarçado, ovantes, para a primeira baldroca de estrada. Mas o roubo só rendera cadeia e pancadas aos pândegos dos ciganos" (ROSA, 1946, p. 32); e na observação do protagonista sob o comportamento de um dos animais, traduzida pelo narrador: "Não tem marca de ferro, não perdeu a virilidade, e faz menos de seis meses que enxergou gente pela primeira vez. Por isso, pensa que tem direito a mais espaço" (ROSA, 1946, p. 34).

Com o surgimento dos personagens humanos, o narrador focaliza na viagem dos vaqueiros, que mesmo com a participação do burrinho, este permanece com seus pensamentos em segundo plano na visão do leitor. A escolha desses personagens merece ser destacada, uma vez que estes são sujeitos marginalizados tanto no âmbito ficcional, quanto no real. Os vaqueiros são personagens que representam os humildes empregados, sem estudos e que sempre estão a favor de seus patrões. Trabalham dias e noites percorrendo longas jornadas, muitas vezes arriscadas, o que podemos relacionar aos cavaleiros dos romances de cavalaria do séc. XVI, que eram considerados pela população como homens fortes, fiéis e protetores, que nunca cessam o perigo e negam uma aventura, por mais atrevida que seja.

Contudo, essa relação é um tanto exacerbada, uma vez que os personagens do conto estão longe de compor um romance de cavalaria. Primeiro, porque eles falham em algumas características heroicas, como veremos adiante, e segundo, porque o conto de Guimarães Rosa se situa na chamada "Geração de 45", mais conhecida como a terceira e última fase do Modernismo no Brasil, marcada não só por mudanças nos elementos estruturais e linguagens da ficção, mas também pela

ruptura da visão homogênea e excludente das obras canônicas. Por ser um período atordoado, pelas reformulações políticas, pós-guerras e crescente onda da industrialização, desvalorizando a vida no campo, o Modernismo propôs necessárias mudanças também nas esferas artísticas e literárias.

Uma das características marcantes desse período é a forte crítica social proposta pelos escritores, fortalecendo a construção de personagens mais complexas e profundas (CÂNDIDO, 2009), que exigem não só uma interpretação, mas também uma postura crítica da problemática acentuada nas obras. Como vimos acima, “O Burrinho Pedrês” apresenta uma grande criticidade sobre o papel do animal e outros seres oprimidos pelos humanos, que impõem também suas autoridades sob os de mesma espécie.

No texto *O aberto: O homem e o animal*, de Giorgio Agamben, o autor traça um panorama da influência animal na construção dos valores humanos, desde as primeiras representações divinas, com aspectos antropomórficos, até chegar aos lapsos que hoje predominam: a opressão e a rejeição. Os argumentos de Agamben implicam para a liberdade dos seres não-humanos – plantas e animais – desses sofrimentos estruturais, dado que o sentimento de superioridade influenciou a dominação que vemos hoje de um homem a outro, marcada pelas relações de poder, classe, gênero e valores estéticos:

[...] o homem (ou o Estado por ele) começa, ao invés, a cuidar da própria vida animal e a vida natural torna-se antes o colocar em jogo daquilo a que Foucault chamou o biopoder. Talvez o corpo do animal antropóforo (o corpo do servo) seja o resto não resolvido que o idealismo deixa em herança ao pensamento e as aporias da filosofia no nosso tempo coincidam com as aporias deste corpo irredutivelmente tenso e dividido entre animalidade e humanidade (AGAMBEN, 2013, p. 20).

Essa segmentação dos seres é também compartilhada por Brandileone (2014), que vai mais a fundo na crítica literária, sobre o banimento dos sujeitos dominados nas obras e as catástrofes que eles se envolvem, justamente por não terem onde recorrer depois de tantas amarguras:

Muitos deles enveredam ou para uma demonstração de fraqueza do homem submetido à realidade cruel, onde os desfavorecidos trabalham para o capital do outro, e que pela falta de perspectiva social, o meio acaba por determinar o desfecho da vida dessas pessoas, causando os vícios da bebida e drogas, como também as impulsionando a atos violentos (BRANDILEONE, 2014, p. 40).

Essa realidade é intercalada com os diálogos e o trajeto, como a briga e planejamento de assassinato entre Silvino e Badú; a submissão dos vaqueiros ao Major – sobretudo Francolim, que carrega a função de manter “o bem-estar social” do



grupo; as experiências vivenciadas e narradas pelos trabalhadores e o alcoolismo do personagem Badú.

A presença de animais influencia praticamente todas as passagens do conto: os bichos na fazenda, na estrada e nos diálogos, como a história do Madurêira que amaldiçoava os gados; o boi que matou o menino; os bois que acompanhavam o canto do menino na viagem de Manico e etc. No conto, percebe-se a grande presença do dualismo "homem x animal", porque os humanos sempre estão no controle – ou pelo menos acham – até mesmo dos animais "não domesticados".

#### **4 DESVENDANDO O OUTRO: A LINGUAGEM COMO RECURSO REPRESENTATIVO DOS SUJEITOS MARGINALIZADOS**

Em "Um estudo sobre humanização e animalização em "Meu tio o Iauaretê" e "O Burrinho Pedrês, de Guimarães Rosa", Mariana Gonçalves destaca essa diferença do homem x animal considerando a linguagem e o pensamento, levando em conta que os animais são considerados seres irracionais nessa relação, porque não "falam" e não "sentem" da mesma forma que os humanos: "A ausência da racionalidade entre os animais negava-lhe direitos e permitia que os homens pudessem castigá-los com a finalidade de contê-los" (GONÇALVES, 2017, p. 7).

É o que Agamben discorre sobre a linguagem como uma produção humana voltada à necessidade de se comunicar e viver, e não como proveniente da alma. Essa ideia é apresentada quando o autor parafraseia o linguista Heymann Steintal: "A linguagem é, de facto, tão necessária e natural ao ser humano que sem ela o homem não pode existir nem ser pensado como existente. O homem tem a linguagem, ou então simplesmente não é." (AGAMBEN, p. 41). Além disso, o homem não é uma espécie "classificável", como é definido pelas concepções taxonômicas de biólogos como Lineu, um dos responsáveis pela categorização e separação das espécies. Para Agamben, o homem não pertence a um grupo específico, por ter características muito divergentes e quando toma consciência de si, comprova a classificação pouco significativa da qual é inserido.

Essa visão antropocêntrica é desmistificada na narrativa, dado que o leitor está em contato com os pensamentos de Sete-de-Ouros por intermédio do narrador. Diferente dos outros animais na história (violentados, presos e "selvagens"), o burrinho segue o trajeto com sua tranquilidade e consegue sair vivo da correnteza – "Enchente da fome" – tornando-se o "herói" da narrativa, salvando dois personagens humanos: o vaqueiro bêbado Badú, e Francolim, que escapara da morte segurando o rabo do animal.

A crítica à depreciação da imagem animal também é abordada por Nabais (2014) quando menciona o filósofo francês Deleuze e sua perspectiva do pensamento, que consiste na “conexão rizomática do mundo”. Ou seja, todos os seres (vivos e não-vivos) têm essa característica em comum:

Definir o pensamento como rizoma significa portanto descentrar o pensamento das faculdades que lhe estão desde sempre associadas: razão, imaginação, entendimento, sensibilidade. No lugar das faculdades, Deleuze propõe o conceito de cérebro, de microcérebro, como existência de um pensamento presente em todas as formas da Natureza, mesmo ao nível das plantas e dos rochedos. O pensamento deixa portanto de ser exclusivo do homem. O pensamento encontra-se nas existências mais elementares, nas mais embrionárias, como pura faculdade de sentir (NABAIS, 2014, p. 118).

De fato, Sete-de-Ouros é um personagem que age por livre e espontânea vontade, e seus pensamentos e atitudes são manifestados de maneira particular. Durante toda a viagem, o animal preocupa-se em chegar à fazenda e voltar ao sossego, e quando algo ou alguém o atrapalha, o sentimento de incômodo é expressado pela narração: “Já encabrestado, Sete-de-Ouros não está disposto a entregar-se: “*Vai, mas custa!*”, quando outros o irritam, é a divisa de um burriquito ancião”. [...] “Sete-de-Ouros se esquiva à clássica: estira o queixo e se acaçapa, derreando o traseiro e fazendo o arreo cair no chão” (ROSA, 1946, p. 43).

Percebe-se então que a ideia do homem como soberano à natureza e aos animais é um equívoco, visto que todos se situam no mesmo espaço, e influenciam/são influenciados por ele. Essa concepção hierárquica, no entanto, é difundida pelos humanos não só com animais domesticados, ou “selvagens”, mas também com os de mesma espécie, com as plantas e com a natureza, de uma forma geral.

Seguindo essa linha, Oliveira (2018) destaca, seguindo os conceitos de Hans Jonas, que é a partir do olhar humano ao animal não-humano, que o primeiro passa a interrogar-se sobre sua própria animalidade, inferiorizando o segundo:

[...] ao contrário de ser pobre de mundo, o animal vive a riqueza do riquíssimo. Ele só é pobre, se analisado com o critério das projeções humanas. E, é assim, dentro da verdade que é sua, que o próprio animal, em sua presença, torna-se abertura para que o homem pergunte sobre sua essência. É diante do animal, portanto, de sua exposição radical ao mundo, que o homem observa a si mesmo e restitui-se a animalidade esquecida, abrindo-se para a pergunta sobre o Ser que nele reside. Como animal, o homem habita o mundo e, diante da abertura trazida pelo animal não humano, ele se reencontra com sua própria essência. O animal, como aberto, é abertura de possibilidades para que toda a humanidade enxergue nele, a si mesma, ou seja, algo de seu próprio Ser. (OLIVEIRA, 2018)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, percebemos o quanto Guimarães Rosa levantou voz às condições e vivências de povos e seres marginalizados em suas histórias. No conto apresentado, o autor faz uma forte crítica à relação homem x animal, em pleno século XX, através dessas marcas consideradas "humanas" no burrinho – pensamentos e comportamentos – e a reflexão do leitor às atitudes humanas sobre os outros animais, que também pensam e sentem, por mais que não sejam descritos por um narrador.

Nessa perspectiva notamos que os elementos escolhidos por Rosa no conto representam a resistência de personagens e ambientes mal interpretados e repelidos durante séculos pela tradição canônica no âmbito literário e real. Essa ruptura também pode ser entendida como a reformulação do significante dos textos, tratada por Silviano Santiago em "O entre-lugar do discurso latino-americano", em que o autor defende o papel crítico do escritor, que atua desmistificando o silêncio das personagens, e o papel crítico do leitor, ao passar de uma leitura ingênua para uma possível (re)escrita dos textos: "O imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância ou ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista [...] escritura sobre outra escritura" (SANTIAGO, 2000, p. 21).

Em torno dessa questão ainda existem muitas barreiras a serem quebradas no século XXI, visto que a projeção de um ser preponderante e dominante se fortalece cada vez mais com a expansão capitalista e globalizada das sociedades, predominando assim o pensamento de que o homem é o ser escolhido e superior a outros seres. Porém, a literatura como espaço representativo da resistência e criticidade ao corpo social, continua o seu trabalho de ressignificar esses valores que há tantos séculos influenciam as manifestações sociais. Ainda com as preposições de Santiago, a leitura crítica transforma a visão simplista que o leitor carrega, tornando-se agora ciente da opressão existente. Este leitor, quando se identifica com o ser colonizado que o escritor descreve – no caso, marginalizado – precisa driblar as ações de seu colonizador com a mesma arma que foi ameaçado: a linguagem, e tendo ciência do seu uso, combatê-la no mesmo instante (SANTIAGO, 2000).

## REFERÊNCIAS

BRANDILEONE, Ana Paula de. **A representação de territórios marginais na ficção brasileira contemporânea: os casos de Ferréz e Marcelino Freire**. Revista ANTA-RES. v. 6, n. 12, 2014.

Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/2972> Acesso em: 02 de abril. 2021.

CANDIDO, Antonio; et alli. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009. [JG1]

CORTÁZAR, Julio. **Algunos aspectos del cuento**. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 255; marzo 1971.

GONÇALVES, Mariana. **Um estudo sobre humanização e animalização em "Meu tio o Iauaretê" e "O Burrinho Pedrês", de Guimarães Rosa**. Anais do VIII Sappil Estudos de Literatura, UFF, nº 1, 2017. Disponível em: [https://www.academia.edu/35997833/Um\\_estudo\\_sobre\\_humaniza%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_animaliza%C3%A7%C3%A3o\\_em\\_Meu\\_tio\\_o\\_Iauaret%C3%AA\\_e\\_O\\_Burrinho\\_Pedr%C3%AAs\\_de\\_Guimar%C3%A3es\\_Rosa](https://www.academia.edu/35997833/Um_estudo_sobre_humaniza%C3%A7%C3%A3o_e_animaliza%C3%A7%C3%A3o_em_Meu_tio_o_Iauaret%C3%AA_e_O_Burrinho_Pedr%C3%AAs_de_Guimar%C3%A3es_Rosa) Acesso em: 31 mar. 2021.

NABAIS, Catarina Pombo. **Homem/animal Arte como anti-humanismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MACIEL, Maria Esther. **O animal escrito - um olhar sobre a zooliteratura contemporânea**. São Paulo: Lumme Editor, 2008.

OLIVEIRA, Jelson de (18 de Outubro de 2018). **A abertura: humano, animal e animalidade na filosofia de Hans Jonas**. Revista Direiro Práxis. V. 9, n. 4, 2018. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S2179-89662018000402382&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2179-89662018000402382&lng=en&nrm=iso&tlng=pt) Acesso em: 31. Mar. 2021.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2015.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.



## CAPÍTULO 5

---

### ANIMAL, HUMANO, E O VELHO BURRICO ROSIANO

### *ANIMAL, HUMAN AND THE OLD ROSIAN DONKEY*

*Larissa da Silva Melo*<sup>1</sup>

DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.5

<sup>1</sup> Graduanda em Letras - Português/Inglês - Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Carangola.  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7475-5551> E-mail: [lmello898@gmail.com](mailto:lmello898@gmail.com)

## RESUMO

O presente artigo discutirá a função da humanização do animal "Sete de Ouros", da sua desvalorização e da animalização dos personagens humanos presentes no conto "O Burrinho Pedrês," do livro de contos *Sagarana*, de Guimarães Rosa. A obra *Sagarana* é composta por nove contos, sendo "O Burrinho Pedrês" o de abertura. Tendo o sertão mineiro como cenário, o conto conta com elementos como a boiada, os vaqueiros e outros personagens típicos deste ambiente, dentre eles o burrico, que tem "Ouros" no nome, mas, aos olhos dos vaqueiros, não tem valor algum. Apontaremos em nossa análise os diversos trechos em que a escrita de Rosa mostra certa inferiorização do animal e os trechos nos quais o autor surpreende o leitor transformando o animal miúdo e resignado no herói inesperado da história. Embasando-nos na apreciação teórica de Bentham sobre os animais e os humanos, de Starobinski sobre a civilização e seu padrão e de George Orwell, Giorgio Agamben e Keith Thomas sobre as relações entre seres humanos e animais, apontaremos também a relação estabelecida entre as duas formas de apreciar a oposição entre animais e humanos na obra de Rosa e como ele brinca com essas formas.

**Palavras-chave:** Sociedade e animalidade. Humanização/Animalização: a animalidade em Guimarães Rosa. Desvalorização animal.

## ABSTRACT

This paper will discuss the role of the humanization of the animal "Sete de Ouros", of its devaluation and of the animalization of the human characters in the short story "O Burrinho Pedrês," from the short-story book *Sagarana*, by Guimarães Rosa. *Sagarana* consists of 9 stories, with "O Burrinho Pedrês" being the opening story. With the hinterland (sertão) of Minas Gerais as a backdrop, the tale has elements such as the cattle, the cowboys and other typical characters found in this environment, among them Burrico, who has "Ouros" (Golden) in his name, but, in the eyes of the cowboys, has no value. In our analysis, we will point out the different passages where Rosa's writing shows the inferiority of the animal and the passages where the author surprises the reader by transforming the small and resigned animal into the unexpected hero of the story. Based on Bentham's theoretical appreciation of animals and humans, Starobinski's theories on civilization and its pattern, and George Orwell's, Giorgio Agamben's and Keith Thomas' theories on the relationship between humans and animals, we will also point out the relation established between the two ways to appreciate the opposition between animals and humans in Rosa's work and how he plays with these forms.

**Keywords:** Society and animality . Guimarães Rosa. Humanization/Bestialization:- the animality in Guimarães Rosa. Animal devaluation.

## 1 INTRODUÇÃO

As fábulas e os contos maravilhosos empregam, em sua maioria, figuras de animais como protagonistas ou coadjuvantes de seus enredos, como é o caso das fábulas de Esopo, ou os contos dos irmãos Grimm. Segundo Propp (1992, p. 69-70) o animal desempenha papel especial nas fábulas e nos contos maravilhosos populares, através deles subentende-se a presença de sujeitos humanos. Nas fábulas expõem-se, em muitos momentos, defeitos ou qualidades humanas através de características ou comportamentos essencialmente atribuídos aos animais.

*Sagarana* foi publicado por Guimarães Rosa pela primeira vez em 1946. Neste livro de contos encontramos diferentes textos em que os animais ganham evidência como personagem. Assim, neste texto analisaremos o conto “O burrinho pedrês” e tentaremos mostrar os diferentes fragmentos em que o escritor, além de atribuir características humanas ao animal e condições animais aos humanos, transforma o burrinho no foco da narrativa.

## 2 SOCIEDADE E ANIMALIDADE

O homem vê a natureza como propriedade humana, assim como também vê os animais. Por serem considerados seres irracionais, muitas vezes são domesticados, mantidos em cativeiros, explorados e sujeitos a viver em ambientes precários, sendo sempre subestimados e inferiorizados pela sociedade “racional”.

A superioridade humana perante os animais é defendida de forma majoritária em diferentes níveis sociais, porém, Bentham faz uma análise realista do contexto da animália:

Talvez chegue o dia em que o restante da criação animal venha a adquirir os direitos dos quais jamais poderiam ter sido privados, a não ser pela mão da tirania. Os franceses já descobriram que o escuro da pele não é motivo para que um ser humano seja abandonado, irreparavelmente, aos caprichos de um torturador. É possível que algum dia se reconheça que o número de pernas, a vilosidade da pele ou a terminação dos *sacrum* são motivos igualmente insuficientes para se abandonar um ser sensível ao mesmo destino. O que mais deveria determinar a linha insuperável? A faculdade da razão, ou, talvez, a capacidade de falar? Mas para lá de toda comparação possível, um cavalo ou um cão adultos são muito mais racionais, além de bem mais sociáveis, do que um bebê de um dia, uma semana, ou até mesmo de um mês (BENTHAM, 1979 p. 77).

Com sua fala, Bentham explicita a capacidade animal de socializar até melhor que um ser humano com poucos meses de vida, afinal um bebê assim como um



animal só emite sons, não tem a capacidade cognitiva desenvolvida em seus primeiros dias e meses de vida, requer certo tempo para que o aparato linguístico se desenvolva e sejam proferidas as primeiras sentenças. O que aponta também o fato de as distinções entre uma etnia e outra fazer tanta diferença, como era nos tempos da escravidão, onde a cor da pele definia os direitos, deveres e o papel social dos cidadãos<sup>1</sup>.

No capítulo "Teromorfo", de *O aberto* (2013), Giorgio Agamben fala sobre a *Bíblia* hebraica ilustrada, que se encontra na biblioteca Ambrosiana de Milão; nela são retratadas figuras humanas com cabeças animais representando os justos. Giorgio Agamben observa que, segundo a doutrina gnóstica, que é uma corrente filosófica-religiosa oriunda da região do mediterrâneo, alicerçada em estudos e interpretações bíblicas, ao falecerem, os corpos dos religiosos sobem aos céus, transformando-se em estrelas, e assim se identificarão com os governantes de cada céu. Segundo a cultura gnóstico-astrológica, havia sete céus, cada um com um governante, e quatro animais escatológicos: o galo, a águia, o boi e o leão (AGAMBEN, 2013, p. 10 - 11).

Não é deste modo impossível que, atribuindo uma cabeça animal ao resto de Israel, o artista do manuscrito da Ambrosiana tenha pretendido indicar que, no último dia, as relações entre os animais e os homens se configurarão numa nova forma e o próprio homem se reconciliará com a sua natureza animal. (AGAMBEN, 2013, p. 11)

A sociedade europeia, desde seus primórdios até às previsões místicas/religiosas de seu fim, tinha os animais coexistindo juntamente aos humanos e, ainda mais, um junto ao outro de forma que os seres racionais adquiriam dos animais justamente as cabeças que, logicamente, temos como símbolo de raciocínio, tendo em vista que a cabeça é a parte do corpo responsável por proteger o cérebro, e os neurônios. Utilizando um contexto rosiano, podemos dizer que o cérebro é o vaqueiro e os neurônios a boiada, ele é o responsável por conduzir tudo. Sendo assim ao adquirir uma cabeça animal o humano racional deveria se igualar ao animal, porém, ao invés disso ele se reconcilia com sua natureza adquirindo uma nova forma, como uma evolução do ser.

A presença da animália é comum nas obras de Guimarães Rosa, desempenhando os mais variados papéis. A humanização dos personagens animais nos contos é frequente. Desse modo, encontra-se aí um material produtivo para a nossa análise tendo em vista que contém uma ampla aba de conteúdo a ser explorado

Por ser um escritor mineiro, nascido em Cordisburgo, João Guimarães Rosa traz para seus contos uma inovação gramatical. É típico de diferentes regiões mi-

<sup>1</sup> São considerados cidadãos os indivíduos que, são membros de um Estado, tendo os direitos civis e políticos garantidos, exercendo a sua cidadania, e respeitando os deveres que lhes são conferidos.

neiras inovar as palavras cortando-as pela metade, como, por exemplo o "você", transformado em "cê", ou o conhecido "Pode por pó", virado em "pópôpó". Além disso os contos do escritor são repletos de cantigas e pequenos causos oriundos de Minas Gerais. O que também faz de sua literatura inovadora.

É comum ouvir a expressão comparativa metafórica, "Trabalhei feito um animal", como forma de dizer que a jornada de trabalho foi intensa, pesada, deixando claro que o homem tem noção da exploração que os animais sofrem. Assim como também é comum ouvir expressões como "Fulano agiu feito um animal", para indicar que a pessoa agiu de forma irracional. É o que afirma Keith Thomas:

O homem atribuía aos animais os impulsos da natureza que mais temia em si mesmo: a ferocidade, a gula, a sexualidade, apesar de ser o homem, e não os animais, quem guerreava com sua própria espécie, comia mais do que devia e era sexualmente ativo durante todo o ano. Foi enquanto um comentário implícito sobre a natureza humana que se delineou o conceito de animalidade. Como observaria S. T. Coleridge, chamar os vícios humanos de bestiais era difamar os seres brutos. (THOMAS, 2010, p. 54).

A humanidade tem então seu padrão de civilização, dentro desse padrão encontramos a inferioridade atribuída aos animais, mesmo sabendo que o homem também é um animal e que de acordo com Darwin e sua teoria evolutiva, os seres vivos, inclusive o homem, descendem de ancestrais comuns, que passam por mudanças para se adaptar aos novos tempos.

Os animais só manifestam comportamento agressivo em reação a algo que os provoque, ou mesmo para a própria sobrevivência, enquanto o homem facilmente entra em guerra com sua própria espécie, mata por motivos supérfluos que, de um modo geral, em comparação aos animais se mostram mais bestiais.

Sobre essas noções de civilização e de que civilizar é o mesmo que abranger costumes, afirma Starobinski que

[...] a palavra civilização pode ser adotada tanto mais rapidamente quanto constituía um vocábulo sintético para um conceito preexistente, formulado anteriormente de maneira múltipla e variada: abrandamento dos costumes, educação dos espíritos, desenvolvimento da polidez, cultura das artes e das ciências, crescimento do comércio e da indústria, aquisição das comodidades materiais e do luxo. Para os indivíduos, os povos, a humanidade inteira, ela designa em primeiro lugar o processo que faz deles civilizados (termo preexistente), e depois o resultado cumulativo desse processo. É um conceito unificador. (STAROBINSKI, 2001, p. 14)

O vocábulo "civilização" serviu, dentre outras finalidades, para criar a fronteira entre o humano e o animal, fronteira essa que é dividida entre a racionalidade e a irracionalidade

Guimarães Rosa, com seus contos repletos de causos, assim como brinca com a métrica e as rimas rítmicas, brinca também com essa fronteira. No conto "O Burrinho Pedrês", Sete-de-Ouros é um burrinho miúdo, já bem velho, resignado, que vivia "em semi-sono com as pálpebras sempre oclusas" (Rosa, 2019, p. 13). O animal é descrito de forma tranquila, como se estivesse sempre calmo em seu canto evitando conflitos com os vaqueiros e com os demais animais a seu redor, o que transmite ao leitor a ideia de certa educação ou esperteza do animal.

### 3 ANIMALIZAÇÃO/HUMANIZAÇÃO: A ANIMALIDADE EM GUIMARÃES ROSA

Sete-de-Ouros, o protagonista, tem características humanas atribuídas a ele todo tempo, como na passagem do conto em que o escritor descreve a cena em que ele está deitado:

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. (ROSA, 2019, p. 13)

O autor parece atribuir o ato de barbear ao burro, o que é uma atividade cotidiana comum no meio humano. No meio animal nos referimos ao corte do pelo como tosa, o que dá a impressão de que o escritor usa as palavras com o mesmo significado para seres diferentes, o que pode construir no leitor uma imagem proposital de um animal humanizado.

O conto de Guimarães Rosa, assim como a obra *Animal Farm*, uma mistura de romance satírico com ficção distópica de George Orwell, publicada em 1945 e com uma temática política envolvendo animais de uma fazenda, também conta com um burrinho como personagem. No texto de Orwell, Benjamin era um animal inteligente e igual a ele nenhum outro havia, lia melhor que qualquer animal, porém se manteve alheio aos assuntos políticos, e não conseguiu impedir o sacrifício de Sansão, seu amigo, o que o tornou mais taciturno do que já havia de ser. De modo semelhante, Sete-de-Ouros era o animal mais idoso da fazenda, mas, diferente de Benjamin de Orwell, o burrico de Guimarães Rosa não foi humanizado diretamente com ações como leitura, ou falas, passa pelo conto de forma tranquila, apenas com suas reações às ações dos vaqueiros, ao clima, dizendo mais com seus gestos do que o diria se falasse.

É interessante observar que em certa altura do conto o escritor se refere ao burro como se ele compreendesse a situação a qual estava prestes a enfrentar:

Agora para sempre aposentado, sim, que ele não estava, não. Tanto, que uma trinca de pisaduras lhe enfeitava o lombo, e que João Manico teve ordem expressa de montá-lo, naquela manhã. Mas, disto último, o burrinho não recebera ainda aviso nenhum (ROSA, 2019, p. 30).

Desse modo, o texto dá a entender que o burro Sete-de-Ouros deveria ser antes avisado de que seria montado por João Manico. O escritor mistura as fronteiras de humano e animal e constrói uma lógica diferente para o animal, como se este necessitasse consentimento para que fosse montado naquela manhã. Em um trecho do conto, Guimarães Rosa apresenta a mudança significativa na vida de Sete-de-Ouros, que acontece em poucas horas, quando escreve que: "A história de um homem grande é bem dada no resumo de um só dia de sua vida e a existência de Sete-de-Ouros cresceu toda em algumas horas" (GUIMARAES ROSA, 2019, p 25). É nítida a aproximação com o humano atribuída ao animal nesse trecho, levando em consideração o fato de que o escritor não faz a transição entre a história do homem e a do burro, mas as une em um mesmo campo semântico, como se o acontecimento fosse para dois seres iguais sem distinção de espécie, humano ou animal.

Diferente das fábulas de Esopo e dos contos dos irmãos Grimm, os animais no conto "O Burrinho Pedrês" não têm falas, apenas características que dão a entender que o animal compreende tudo o que é dito e que se passa ao seu redor. A narrativa acaba por abordar a questão da idade do burro, que foi menosprezado diversas vezes para fazer a travessia da boiada. Maria Camélia é quem leva até a cozinha a ideia de Sete-de-Ouros acompanhar os vaqueiros na travessia do gado, e mais que depressa as moças disseram: "- O João Manico vai tocar boiada no burrinho! Imagina só, meu-Deus-do-céu, que graça!" (GUIMARÃES ROSA, 2019, p. 32). Por se tratar de um burro velho, o animal é menosprezado, como se seu valor fosse medido por sua idade. Fato semelhante também ocorre com os seres humanos que, ao envelhecer, passam a ser inferiorizados, e perdem a sua credibilidade como se os anos de experiência de vida os transformassem em seres obsoletos.

Além da humanização do animal também é perceptível a animalização do personagem Francolin, que era uma espécie de secretário do Major Saulo, encarregado de colocar ordem nos vaqueiros. No trecho em que Maria Camélia serve um café quente para o Major Saulo, ele diz a ela para dar a sobra a Francolin:

Maria Camélia chegou com a cafeteira e uma caneca. - "Quente mesmo? para velho?" - "De pelar, seu Major!" Sempre com a mão esquerda alisando a barriga, o Major Saulo chupava um gole, suspirava, ria e chuchurreava outro. E a preta e Francolim, certos, a um tempo, sorriam, riam e ficavam sérios outra vez. - "Dá o resto para o Francolim, mas sem soprar, Maria!" (ROSA, 2019, p. 31)

O rapaz ficou com o resto, indicando uma hierarquia entre o Major e o funcionário que, assim como um animal, fica com as sobras. Logo em seguida, quando o Major pede para Francolin arrear Sete-de-Ouros, o rapaz concorda, porém diz que o burro está ruim das vistas, e o major Saulo de rompante ri de Francolin, discorda e diz: “- Agora Francolin, vá-se’embora, que eu já estou com muita preguiça de você” (ROSA, 2019, p. 31). O Major usa de um tom arrogante com seu ajudante, como se ele fosse um animal.

Como o conto é repleto de causos, temos presente também a animalização do personagem do “menino pretinho”, que aparece na história da condução de outra boiada, também do major Saulo, porém nos tempos em que ele ainda era chamado de Saulinho. A história é contada por João Manico:

O pretinho vinha comigo na garupa, dando soluços grandes, e molhando minhas costas de tanta lágrima... Então eu falei: - “Olha os bois também com saudade dos pastos lá da fazenda”.. - Para que foi que eu fui dizer isso! Ele abriu ainda mais no bué, e começou a gemer:

- “Ai, seu mocinho bom! Ai, seu mocinho bom! Me deixa eu ir-s’embora para trás! Me deixa eu ir-s’embora para trás!”.. .

Bem que eu tinha pena, mas que é que eu podia fazer?

Fiquei calado, e deixei o pobrezinho ir gemendo. Quando ele viu que não adiantava nada pedir, garrou só a exclamar:

- “Ai, seu mocinho ruim! Ai, seu mocinho ruim!... Eu só queria poder sentar agora, um tiquinho, naquela canastra de couro, que tem lá no rancho de minha mãe... Queria só ver, de longe, a minha mãezinha, que deve de estar batendo feijão, lá no fundo do quintal!”... E ele se abraçou comigo, feito um doido, e eu nem podia deixar que ele visse minha cara, porque eu estava com os olhos cheios de outras lágrimas, também. (ROSA, 2019, p. 68).

O menino veio como o gado, e contra a vontade, sendo conduzido por João Manico, ou Manicão, e não teve a liberdade de escolher ir ou ficar.

Por mais que sentisse pena do menino, coloca ele e os bois em um mesmo patamar de importância ao tentar acalmá-lo, diz que os bois também sentem saudades da fazenda. Como se a saudade que o menino sente da mãe pudesse ser comparada a saudade dos bois do pasto. E Manico também não era livre, devia explicações ao Major Saulo, e mesmo querendo não podia passar por cima de uma ordem e ajudar o menino que tanto clamava para retornar e ver novamente a mãe.

Pretinho escravo, o fazendeiro leva o gado, vende o gado, deu o menino para um irmão, como se dá um filhote de gato, ou um filhote de cão. Vida vivida de forma sofrida, em que a luta e a lida são a única saída para quem não nasce dentro do casarão.

## 4 DESVALORIZAÇÃO ANIMAL

Todos os cavalos que participaram da travessia do gado eram mais novos, mais belos e mais fortes do que Sete-de-Ouros, o que fazia com que nenhum dos vaqueiros quisesse cumprir a travessia montado no burrico. Em certo momento do conto, Major Saulo pede para que João Manico deixe Francolin montar Sete-de-Ouros. Assim fazem, porém Francolin pede para quando o trajeto até o vilarejo estiver chegando ao fim, que mudem novamente de montaria, pois seria humilhante para ele um encarregado do Major chegar ao vilarejo montado no lombo do burrico Sete-de-Ouros.

Ao inferiorizar o animal no decorrer do conto e transformá-lo em um dos personagens principais em seguida, Guimarães Rosa mais uma vez brinca com o leitor e o surpreende transformando o personagem menos provável em herói, assim como Augusto Matraga, no conto "A hora e a vez de Augusto Matraga, também de *Sagarana*, Sete-de-Ouros teve sua hora e vez de ser herói, fato que surpreende os leitores pois, apesar do título do conto ser "O burrinho Pedrês", no diminutivo, ao ler o conto e as descrições de Sete-de-Ouros, não passa de imediato pela cabeça do leitor o desfecho que a narrativa tem, a importância do burrico, e a sorte de quem o monta.

João Manico foi o primeiro a montar Sete-de-Ouros, seguido por Francolim, o burrico então retorna para João Manico, e Badú, que foi o último a montar o animal, com muito desprezo, pois todos já haviam pegado seus animais, inclusive o poldro pampa que Badú montava, e só havia sobrado Sete-de-Ouros, abandonado em um canto escuro então Badú bêbado diz: "- Que é do meu poldro?! Ô-quê! ? Só deixaram para mim este burro desgraçado?" (ROSA, 2019, p. 62).

O animal "desgraçado", sentença dita por Badú, foi o mais valioso de toda trama, oito vaqueiros perdem a vida na travessia do córrego transbordado, sendo eles: Benevides, Silvino, Leofredo, Raymundão, Sinoca, Zé Grande, Tote e Sebastião. Sete-de-Ouros, porém, chega ao seu destino com Badú às costas e Francolim segurando seu rabo, o animal menos provável se transforma no herói do conto, depois de tantas fugas do lombo de Sete-de-Ouros, sortudo foi aquele que o montava e que conseguiu segurar-se a seu rabo.

O *pequeno Príncipe* afirma que "O essencial é invisível aos olhos" (SAINT-EXUPÉRY, 2009). Era preciso, portanto, enxergar Sete de Ouros além de sua aparência já vivida e desgastada pelo tempo. Durante todo o conto, o animal se comportou de forma discreta, evitando confusões, apenas em seu sossego permanecia, e sempre tendo seu lombo menosprezado pelos vaqueiros. Porém, sua inteligência e expe-

riência eram inquestionáveis, tanto que graças a sua sabedoria Badú e Francolim não foram levados na enchente do córrego.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Homem animal, e animal homem, ao final, assim como dizem os escritos da Bíblia hebraica citada por Giorgio Agamben (2013), terminam juntos! Em par um com o outro, um dependente do outro, o herói é o animal irracional, e o raciocínio do homem não fez diferença na travessia feita pela enchente do Córrego da Fome. De tantos protagonistas, os menos esperados foram os que chegaram ao outro lado. Terminando assim em par um com o outro, o animal humanizado e inferiorizado, e os dois vaqueiros.

Podemos concluir que a escrita Rosiana proporciona ao leitor uma capacidade de enxergar os personagens do conto de forma diferente, a imagem de um animal humanizado, onde por meio da leitura conseguimos entender o olhar expressivo de um burro, seus atos quase humanos, e a atitude humana de se sentir superior aos animais mesmo vivendo em situação de animalização.

## REFERÊNCIAS

BENTHAM, Jeremy. **Introduction to the principles of morals and legislation**. Londres: W. Pickering, 1823. Livro disponível em: <http://books.google.com/books?id=pEgJAAAAQAAJ&pg=PA236#v=onepage&q&f=fal>. Acesso em: 20 mar. 2020.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. São Paulo : Global, 2019.

STAROBINSK, Jean. A palavra civilização. In: STAROBINSK, Jean. **As máscaras da civilização: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AGAMBEN, Giorgio. **O Aberto**. O Homem e o Animal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

## CAPÍTULO 6

---

### **“O BURRINHO PEDRÊS”: UMA TRAVESSIA CONDUZIDA POR PAULO FREIRE E ANTONIO CANDIDO**

### *“O BURRINHO PEDRÊS”: A CROSSING CONDUCTED BY PAULO FREIRE AND ANTONIO CANDIDO*

*Maria Gabriella Rodrigues de Souza<sup>1</sup>*

*DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.6*

<sup>1</sup> Graduanda em Direito pela Universidade Federal do Tocantins-Campus Palmas. <https://orcid.org/0000-0002-0236-5164>. [maria.gabriella@mail.uft.edu.br](mailto:maria.gabriella@mail.uft.edu.br)



## RESUMO

O presente artigo faz uma análise do conto "O Burrinho Pedrês" do autor Guimarães Rosa (1908-1967), contido no livro *Sagarana* (1983), destacando as ideias de Paulo Freire (1921-1997) e Antonio Candido (1918-2017), dois notáveis autores que promovem um debate sobre a importância da leitura/literatura para a formação humana. A partir do conto em destaque, é possível promover uma discussão sobre temas diversos como papel de gênero perpetuado socialmente, o racismo e a hierarquização social. Deste modo, infere-se que "O Burrinho Pedrês" tem um importante papel na formação sócio-cidadã de grupos populares, uma vez que se constitui numa ferramenta que oportuniza uma identificação do leitor com relação ao significado dentro do seu contexto, ressaltando um caráter problematizador, revolucionário e desconstrutivo da leitura.

**Palavras-chave:** Literatura. Formação humana. Guimarães Rosa.

## ABSTRACT

This article analyzes the short story "O Burrinho Pedrês" by the author Guimarães Rosa (1908-1967), contained in the book *Sagarana* (1983), highlighting the ideas of Paulo Freire (1921-1997) and Antonio Candido (1918-2017), two notable authors who promote a debate on the importance of reading/literature for human formation. Based on the highlighted story, it is possible to promote a discussion on various topics such as the role of a socially perpetuated gender, racism, and social hierarchy. In this way, it is inferred that "O Burrinho Pedrês" has an important role in the social citizen formation of popular groups, since it constitutes as a tool that allows the identification of the reader concerning the meaning within its context, underscoring a character problematizing, revolutionary and deconstructive of reading.

**Keywords:** Literature. Human formation. Guimarães Rosa.

## 1 INTRODUÇÃO

Pode-se afirmar que a literatura é uma necessária forma de expressão artística da sociedade, e como tal, é imprescindível que seja democratizada. O crítico literário Antonio Candido (1918-2017), em 1988, defendeu em um ensaio esse direito à literatura, que para ele se igualava às necessidades mais básicas de um ser humano:

[...] assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humani-

dade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. (CANDIDO, 2011, p. 177).

A partir do reconhecimento da literatura como um direito, há uma consequente contribuição para justiça social, ao proporcionar a todos e todas, especialmente a grupos populares, que são os mais privados desse direito, condições para exercer plenamente a cidadania. Em uma sociedade que se orgulha de ser democrática, o acesso à literatura não pode ser um privilégio, principalmente ao levar em conta o impacto dela sob o indivíduo:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. (CANDIDO, 2011, p. 177).

Segundo Candido no texto “A literatura e a formação do homem” (2012), há três funções da literatura: Função Psicológica, Função Educadora e a Função da Literatura como Representação de uma Realidade Social e Humana. O presente texto discutirá essa terceira função em consonância com o pensamento do célebre educador Paulo Freire (1921-1997), sobre a leitura do mundo antecedendo a leitura da palavra, e a análise crítica que Candido realiza no conto “O Burrinho Pedrês” de Guimarães Rosa (1908-1967).

## 2 IDENTIFICAÇÃO DE LEITORES E LEITORAS NA NARRATIVA

Os contos que compõem *Sagarana*, o livro de estreia do autor João Guimarães Rosa, publicado primordialmente em 1946, trabalham do popular ao erudito, versam sobre relações sociais, sobre o fantástico, e principalmente, buscam através de uma ambientação do sertão mineiro, refletir as raízes da sociedade brasileira, transcendendo a questão regional. Assim, Rosa não se limitou a uma escola literária, sua obra nasce nesse território transicional, entre o movimento que buscava por um subjetivismo, trazendo uma prosa intimista e religiosa, ao mesmo tempo em que dialoga com as personagens e a construção geográfica sertaneja presente no regionalismo de 30. Como apontado pela crítica literária Walnice Nogueira Galvão:

É nesse panorama literário, basicamente bipartido, que Guimarães Rosa vai fazer sua aparição, operando como que uma síntese das características definidoras de ambas as vertentes: algo assim como um regionalismo com introspecção, um espiritualismo em roupagens sertanejas. (GALVAO, 2000, p. 26).

A obra escolhida para análise é o conto “O Burrinho Pedrês” que tem como personagem principal Sete-de-Ouros, um burrinho já velho e desacreditado da fazenda que é solicitado para acompanhar uma condução de boiada. Durante a viagem, breves histórias sobre o universo popular são contadas pelos vaqueiros, tendo

como desfecho um trágico afogamento em que somente o burro e quem nele se agarrou, Badú e Francolim, sobrevivem. Se tratando do conto mais longo do livro, permite que sejam discutidos temas diversos como papel de gênero perpetuado socialmente, o racismo e a hierarquização social. Por essa razão, o conto escolhido pode cumprir um importante papel na formação de leitores e leitoras de grupos populares.

Como anteriormente citado, a narração acontece em um ambiente rural, em que o cotidiano popular dos vaqueiros é retratado, como exemplifica o trecho:

– Depois. O que eu vou contar foi no Retiro... Eu tinha ido lá, buscar uma vaca fronteira, da filha de seu Major. A vaquinha tinha parido na beirada da lagoa, e jacaré comeu a cria. Por isso ela estava emperreada, tinha virado bicho-do-mato, correndo atrás de qualquer barulhinho, arremetendo à toa. Me deu tanto trabalho, que eu tive de dormir lá, no rancho de perto dos coqueiros... De noite, saiu uma lua rodoleira, que alumia até passeio de pulga no chão. Minha cachorra paqueira, que não gostava de parar sem o que fazer, ficou vagabundeando por si, e pegou a acuar. Algum tatu rabo-mole, por aí... – eu pensei. Fui ver... Oi, segura, siô! (ROSA, 1986, p. 27).

Na passagem, o vaqueiro Raymundão conta uma história que ocorreu enquanto estava realizando seus trabalhos na fazenda, e assim eles vão alternando durante a narrativa na contação de histórias muitas vezes carregadas de misticismo e superstições. Ao trabalhar essa realidade social, Rosa facilita uma possível identificação de leitores e leitoras que advêm desse meio, e dessa forma, conseguem enxergar a si mesmos no relato, tal qual seu cotidiano.

De acordo com Candido, em seu livro *Literatura e Sociedade* (2006), é de fundamental importância penetrar nas singularidades dos grupos populares, levando em consideração o meio social e cultural. Em suas palavras, "Certas manifestações da emoção e da elaboração estética podem ser melhor compreendidas, portanto, se forem referidas ao contexto social." (CANDIDO, 2006, p. 78). Logo, a sensibilidade de Rosa ao retratar essa circunstância é fundamental para que possibilite, a partir do escrito, futuras discussões.

Essa questão também é discutida, pelo viés pedagógico, por Paulo Freire no livro *A Importância do Ato de Ler* (1989), no qual explana o conceito da leitura do mundo precedendo a leitura da palavra, chamando a atenção que a compreensão do texto de maneira crítica por parte do leitor e da leitora, só será possível se esse escrito mantiver relações de sentido e significado com o seu contexto, ou seja, não adianta apresentar uma leitura sobre uma realidade longínqua, em que texto e contexto não estejam relacionados. Neste mesmo livro, Freire afirma:

Daí que sempre tenha insistido em que as palavras com que organizar o programa da alfabetização deveriam vir do universo vocabular dos grupos populares, expressando a sua real linguagem, os seus anseios, as suas inquietações, as suas reivindicações, os seus sonhos. Deveriam vir carregadas da significação de sua experiência existencial e não da experiência do educador (FREIRE, 1989, p.13).

Assim, em "O Burrinho Pedrês", além da ambientação e das personagens, Guimarães Rosa utiliza-se de vocábulos próprios de uma linguagem popular do interior do Brasil, palavras como "Jararacuçu", "Cocho", "Orilha dos capões", "Soreiro fogo", "Enjambrar" e "Enqueixar". Mesmo que não tenha sido esse o objetivo de sua obra, é de fundamental importância que seja apontada o potencial freireano educativo desse conto para a formação humana.

Outrossim, ao enxergar em uma narrativa personagens que se parecem com o leitor ou leitora, com suas histórias, seus costumes e tradições, o conto pode auxiliar também, na medida em que, permite que seja feita essa abordagem crítica das anteriores leituras e interpretações do mundo. Dessa forma, "tomando distância" da situação, poderão ter consciência de sua posição na sociedade e das injustiças a que são submetidos e sempre acharam que era um lugar natural. Assim, para além da identificação a leitura poderá ter um papel revolucionário. Nas palavras de Candido "[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual." (CANDIDO, 2011, p. 188).

### 3 PROBLEMATIZAÇÃO DA REALIDADE

Freire assevera no livro *Ação Cultural Para a Liberdade* (1981) que essa leitura destinada aos grupos populares por educadores e educadoras não pode ter um caráter somente representativo, não deve ser meramente descritivo, mas sim problematizadora: "É necessário que os textos sejam em si um desafio e como tal sejam tomados pelos educandos e pelo educador para que, dialogicamente, penetrem em sua compreensão." (FREIRE, 1981, p. 21).

Ainda em *Ação Cultural Para Liberdade* aponta, Freire, entre outros, o seguinte relato de experiência:

Me agrada discutir sobre isto, disse uma mulher, também chilena, apontando para a codificação de uma situação existencial de sua área, porque vivo assim. Mas, continuou, enquanto vivo, não vejo. Agora sim, observo como vivo. (FREIRE, 1981, p.18).

Fundamentado nessa observação, cabe destacar o quê, no conto "O Burrinho Pedrês", pode ser trabalhado em conjunto com grupos populares para que eles con-

sigam ter essa maior dimensão de si e questionar sua realidade, afastando, dessa forma, uma visão reacionária da formação de leitores e leitoras. Para Freire:

Na medida em que os alfabetizandos vão organizando uma forma cada vez mais justa de pensar, através da problematização de seu mundo, da análise crítica de sua prática, irão podendo atuar cada vez mais seguramente no mundo. (FREIRE, 1981, p.17).

Nesse sentido, o primeiro aspecto a ser destacado é como o "papal feminino", definido pela sociedade patriarcal, é bem exemplificado no conto, no qual as personagens femininas são apresentadas em posições de servir na casa, com trabalhos domésticos. Segue o trecho que comprova isso:

Mas a preta Maria Camélia se foi, ligeira, levando o decreto do Major Saulo de novidade para a cozinha, onde arranchavam ou labutavam três meninas, quatro moças e duas velhas, afora gatos e cachorros que saíam e entram; e logo se pôs aceso o mundo: — O João Manico vai tocar boiada no burrinho! Imagina só, meu-deus-do-céu, que graça!... (ROSA, 1983, p.11).

Essa construção social de que o gênero feminino é naturalmente condicionado ao trabalho doméstico, sendo excluído da esfera civil e política de decisões, foi reproduzido e reafirmado por muitos anos. E mesmo após muitos avanços conquistados por lutas dos movimentos feministas, essas ideias ainda não conseguiram chegar em todos os espaços, visto que o acesso à informação ainda é restrito. Logo, ao trabalhar essas partes do conto e em seguida problematizá-las o educador e a educadora estariam de acordo com a teoria proposta por Paulo Freire, pois fariam esses homens e mulheres repensarem sobre essas concepções predefinidas.

Outro assunto que também contribuiria para essa discussão são as marcas de racismo presentes no texto. O conto se passa em um Brasil constituído num modelo eminentemente e estruturalmente racista, desse modo, é possível observar nas falas das personagens tais marcas, como por exemplo:

Mas, o pior, Deus que me livre dele, foi o menino... o pretinho... — Que pretinho, Manico? — Um negrinho, que tinha também. Assinzinho, regulando por uns sete anos, um toquinho de gente preta... O fazendeiro que vendeu o gado pediu a seu Saulinho para trazer, para entregar a um irmão, no Curvelo, e seu Saulinho prometeu... A' pois, o tal pretinho era magrelo, com uns olhos graúdos, com o branco feio de tão branco, que até mesmo, Deus que me perdoe, mas eu acho que alguns pretos têm o branco-dos-olhos assim só para modo de assombrar a gente!... (ROSA, 1983, p. 55-56).

Aqui, é mais que necessário que seja trabalhado por quem conduz as discussões a compreensão desse problema, priorizando um debate adequado. Na passagem supracitada, o racismo pode ser visto no tratamento por "pretinho" da criança que estava sendo levada por eles de uma fazenda para outra, bem como, na perpetuação do estereótipo do "negro assustador", fazendo essa associação como se

estivessem tratando de diferentes grupos humanos, em um evidente processo de desumanização.

Em outros momentos do conto é possível identificar que quando buscam ofender o burrinho o comparam com pessoas negras, confirmando o olhar sobre essa pessoa como sendo alheio a eles:

Sete-de-Ouros tornou a girar as vastas conchas, em circundação. Bateu com a mão direita. E bufou, abanando a cabeça. — Se tu me der um coice, eu te amostro! Escuta o Rio Preto, burro bobo:

Rio Preto era um negro que  
não tinha sujeição.

No gritar da liberdade o negro  
deu para valentão... (ROSA, 1983, p. 50).

E a partir de tais trechos, é possível perceber incrustada no vocabulário, músicas e mitos populares essa discriminação. No Brasil, o racismo é uma construção histórica, portanto essa desconstrução por meio da literatura é indispensável.

Ademais, um tema que também merece ser abordado é o domínio que o dono da fazenda tem sobre seus funcionários. O Major Saulo é o personagem que está no topo dessa hierarquia. Para ilustrar essa figura: "Você sabe que eu não sei. Mas, cada ano que passa, eu vou ganhando mais dinheiro, comprando mais terras, pondo mais bois nas invernadas" (ROSA, 1983, p. 36). Por sua vez, os vaqueiros se mostram muito obedientes e temerosos com a figura do Major Saulo como no trecho: "E Francolim baixava os olhos, sisudo, com muita disciplina de fisionomia. — Francolim, você hoje está analfabeto. Pensa mais, Francolim!" (ROSA, 1983, p. 10). Assim como, usa de sua posição para humilhar e fazer chacota " — Vá lavar sua cara, Francolim. — Lavar cachorro a esta hora, seu Major? — Não. Lavar sua cara mesma, de você. Há-há..." (ROSA, 1983, p. 14).

Na seguinte citação ele discorre como se estivesse fazendo um favor a seus vaqueiros ao empregá-los, cobrando uma cega lealdade por essa "benfeitoria":

Ainda ontem, ele vendeu as quatro vacas que tinha... — Vendeu? Agora que sobrou campo do melhor, e que sei que uma estava para dar cria? — Essa foi a quatrocentos... As outras, a trezentos e cinquenta e trezentos... — Do de baixo! Por esse preço, a obrigação dele era de vender para mim, que dou pasto de graça, e só cobro à meia quando passam de doze cabeças... Mesmo que ele levasse aquele gadinho para a terra dele, fazia outro negócio... (ROSA, 1983, p. 43).

Assim, Major Saulo reitera esse papel que é observado na sociedade brasileira muitas vezes de maneira sutil e invisível, ancorada em um passado perverso para os trabalhadores na estrutura social. Podendo ser discutido, partindo de tais trechos

os direitos trabalhistas e a desnaturalização dessa relação hierárquica e exploradora de poder.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, este estudo buscou apresentar a importância na promoção da universalização à literatura para pleno usufruto da cidadania, algo defendido pelo crítico literário Antonio Candido, bem como, embasar o conhecimento em literatura e o impacto social a partir de suas análises.

Do mesmo modo, descrever a partir da análise de conteúdo do conto "O Burrinho Pedrês" o que seria para Paulo Freire uma leitura que tenha relevância e pertinência na formação de leitores de grupos populares e como essas leituras devem ser trabalhadas pelos educadores. Almejando assim, que a literatura possa atuar como chave contra opressões e como um potente instrumento para transformação social.

#### REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males, São Paulo, 2012.

CANDIDO, Antonio. Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171- 193.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 23<sup>a</sup> Edição, São Paulo, Autores Associados: Cortez, 1989.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade**. 5<sup>a</sup> Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GALVAO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Livraria da Folha (Folha Explica), 2000.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 27<sup>a</sup> Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

## CAPÍTULO 7

---

### A MESTRIA VAQUEIRA EM “O BURRINHO PEDRÊS”

### *THE CATTLE CARE SKILL IN “O BURRINHO PEDRÊS”*

*Roberto Antônio Penedo do Amaral<sup>1</sup>*

*DOI: 10.46898/rfb.9786558890775.7*

<sup>1</sup> Universidade Federal do Tocantins (UFT). <http://orcid.org/0000-0002-4426-9429>. roberto.amaral@mail.uft.edu.br



## RESUMO

O artigo é um exercício de interpretação de uma passagem do conto "O burrinho pedrês", presente em *Sagarana* (1946/2001), livro de estreia do escritor mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967), a partir da qual é desenvolvida a noção de *mestria vaqueira*. Tomada por um viés cultural e antropológico, a referida noção resguarda o processo formativo transgeracional por meio do qual um aprendiz de vaqueiro torna-se um vaqueiro mestre. Destaca-se nesse processo a aproximação que há com o *ritual de passagem*, no qual os eventos da  *festa* e do *sacrifício* são tomados como indiciadores velados, estabelecendo a tensão entre a *ordem* e a *transgressão*.

**Palavras-chave:** Mestria vaqueira. Ritual de passagem. Formação transgeracional.

## ABSTRACT

The article is an exercise in interpreting a passage from the short story "O burrinho pedrês", present in *Sagarana* (1946/2001), the debut book by Minas Gerais writer João Guimarães Rosa (1908-1967), from which the notion of the *cattle care skill* is developed. Taken by a cultural and anthropological bias, the notion mentioned above protects the transgenerational formation process through which a cowboy apprentice becomes a master cowboy. In this process, the approximation that exists with the *ritual of passing* stands out, in which the event of the feast and sacrifice are taken as veiled indicators, establishing the tension between *order* and *transgression*.

**Keywords:** The cattle care skill. Ritual of passing. Transgenerational formation.

Meu pai, que era vaqueiro mestre, achou que era o dia de experimentar minha força... Dei certo, na regra, graças a Deus...

João Guimarães Rosa

## 1 INTRODUÇÃO: O EMBATE COM O BOI RETACO

A epígrafe com que introduzo este texto traz uma alusão valiosa, a partir da qual tenciono desenvolver uma breve discussão sobre a presença ostensiva do que nomeio de *mestria vaqueira* no conto "O burrinho pedrês", um dos nove que compõem a antologia de *Sagarana*<sup>1</sup>, livro inaugural do escritor mineiro João Guimarães Rosa.

A passagem da narrativa aludida é aquela em que, interpelado por Major Saulo, seu chefe, o vaqueiro Raymundão tem a oportunidade de relatar como se deu o

<sup>1</sup> Em entrevista concedida a Ascendino Leite, Guimarães Rosa dá a seguinte explicação para o título *Sagarana* "- Saga-rana: coisa que parece saga... Filei um sufixo do nheengatu..." (LIMA, 1997, p. 66).

seu primeiro embate com um boi bravo: “Você se lembra da primeira topada sua, Raymundão?” (ROSA, 2001b, p. 68). Ao que o vaqueiro respondeu:

- Ah, seô Major, foi um boi retaco, que caminhava na gente por gosto e investia de olho aberto e cabeça alteada, feito vaca... O senhor sabe, esse é o pior que tem, para se escorar... Meu pai, que era vaqueiro mestre, achou que era o dia de experimentar minha força... Dei certo, na regra, graças a Deus... (ROSA, 2001b, p. 68).

As informações prestadas por Raymundão ao Major Saulo são precisas, peculiares de quem conhece bem o ofício que exerce. Descreve o boi como sendo de pequena estatura, atarracado, olhos arregalados no ataque e cabeça assoberbada, como a compensar o tamanho inferiorizado para um animal de tal ferocidade. O curioso é a ênfase que Raymundão dá ao gesto de ele erguer a cabeça qual uma vaca, característica essa que o tornava mais temível. É possível conferir que ambos tinham ciência desse derradeiro atributo do ameaçador bovino, conforme a expressão retórica que o vaqueiro dirige ao seu chefe: “O senhor sabe, esse é o pior que tem, para se escorar...” (ROSA, 2001b, p. 68), e, *escorar*, na linguagem dos vaqueiros, indica *enfrentamento*, *confronto*. Ressalvo, entretanto, que embora o animal em questão seja nomeado boi, suas características o aproximam mais das de um touro, pois o primeiro carrega consigo, de forma simbólica, aspectos de “bondade, calma e força pacífica” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010, p. 125). Já o segundo, “evoca a ideia de força e ímpeto irresistíveis” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010, p. 125).

## 2 A MESTRIA VAQUEIRA COMO RITUAL DE PASSAGEM

Nesse ponto do relato é que alcanço capturar a noção que substancializa esta escritura: a mestria vaqueira. Raymundão esclarece que o enfrentamento do boi retaco não se deu de forma aleatória, muito antes pelo contrário, foi de caso pensado, oportunamente determinado por seu pai: “Meu pai, que era vaqueiro mestre, achou que era o dia de experimentar minha força...” (ROSA, 2001b, p. 68). O informe de Raymundão me dá azo para algumas ilações. Se o seu pai era vaqueiro mestre, “um técnico, amoroso de sua oficina” (ROSA, 2001a, p. 115), já devia ensinar a arte da vaquejada ao filho desde tenra idade, pois a ambiência do conto descrita pela voz do narrador é a de um mundo fechado em torno de práticas culturais circunscritas ao que oferece o espaço sertanejo, sobretudo ao pastoreio de gado<sup>2</sup>, ou seja, “um mundo marcado por práticas coletivas e presidido por um ritmo de trabalho que, obedecendo ao ritmo da natureza, é pontuado pelo tempo da chuva, pelo berro dos bois” (VASCONCELOS apud ROSA, 2011, p. 190). Donde ser razoável pensar ser costumeiro o ensinamento de certa “cultura do boi” (VASCONCELOS apud ROSA, 2011, p. 190), que se consolida de forma transgeracional pela relação inseparável

2 Galvão (2008, p. 29) esclarece que “este é um sertão caracterizado por aquilo que se chama localmente os campos gerais, com suas pastagens boas para gado, a perder de vista”.

entre "o boi e o povo do boi" (VASCONCELOS apud ROSA, 2011, p. 190), a ponto de tal reunião entre o animal humano e o animal não humano se constituir no que se poderia nomear de "civilização 'couro do boi'" (SILVA apud ROSA, 2011, p. 193).

Certo dia, portanto, o pai, na condição de mestre, depreendeu ter chegado a hora de Raymundão renunciar à condição de aprendiz para se tornar um autêntico vaqueiro. O intrigante é que o pai não fala em testar a inteligência, a diligência e a perícia de Raymundão, mas queria vê-lo experimentar a sua própria força na escora do boi bravo. No meu ponto de vista, a expressão "força" carrega em si todos os elementos prerrogativos à formação humana, aos quais fiz referência, e que conferem significado e sentido a um processo de ensinamento incomum, muito mais próximo do que antropológicamente poder-se-ia chamar de um *ritual de passagem*, nesse caso, à mestria vaqueira. Por meio do referido ritual lega-se todos os recursos dos quais um vaqueiro precisa dispor para a habilidosa e ousada lida com vacas, bois e cavalos.

### 3 O ANIMAL HUMANO VERSUS O ANIMAL NÃO HUMANO

Quando Raymundão afirma: "Dei certo, na regra, graças a Deus..." (ROSA, 2001b, p. 68), após a escora do boi, a confirmação que sobressai é a de que o ensino que seu pai lhe assegurou não foi baseado no espontaneísmo, mas mediado por uma disciplina que envolve preceitos e costumes muito bem estabelecidos, pois o que está em questão na constituição da mestria vaqueira é o arriscado jogo de labutar com a vida e com a morte cotidianamente, visto que trata-se de vigiar "a imensa bomba viva, que ameaça estilhar-se e explodir a hora qualquer, e que persevera na estringência de mugidos: fino, grosso, longe, perto, fraco, fino, grosso..." (ROSA, 2001b, 116-117). Por conseguinte, para a prática de tal jogo, reivindicar o auxílio divino não é visto como um ato vão, mas como um gesto metafísico-religioso imprescindível, parte integrante da formação do vaqueiro mestre, de acordo como o que pode ser observado numa das passagens iniciais do conto, quando é narrado um evento inaudito ocorrido com o Sete-de-Ouros, epíteto derradeiro do burrinho pedrês. Na ocasião, este surgiu com "uma jararacuçu, pendurada no focinho, como linda tromba negra com diagonais amarelas" (ROSA, 2001b, p. 10). É quando o narrador chama a atenção que Sete-de-Ouros só "não morreu porque a lua era boa e o benzedor acudiu pronto" (ROSA, 2001b, p. 10). Na ambiência sertaneja, como a que açambarca o conto em questão, "a magia é inseparável de todos os aspectos da vida, os valentões costumam às vezes trazer letras, cabalísticas escritas, [...], gravadas, no chapéu-de-couro, ou em papezinhos enfiados no respectivo forro; para virtudes várias, proteção perante o destino" (ROSA, 2003, p. 81).

Mestre Saulo, após ouvir o relato de Raymundão, quis saber mais especificamente sobre a reação dele diante da arriscada luta a que teve de se submeter. O que se insinua na pergunta de seu chefe é buscar saber se o postulante a vaqueiro havia sido, em algum momento, assombrado pelo medo: “ – Você pensou alguma coisa na hora, Raymundão? Que foi que você sentiu?” (ROSA, 2001b, p. 68). Em nenhum momento, na resposta de Raymundão, são mencionadas expressões como “temor”, “terror” ou “tremor”. Num esforço de eufemização da circunstância vivenciada, ele começa por dizer que: “ – Só, na horinha em que o bicho partiu em mim, eu achei que ele era grande demais, e pensei que, de em-antes, eu nunca tinha visto um boi grande assim, no meio dos outros...” (ROSA, 2001b, p. 68). Na sequência, logo corrige em sua fala alguma impressão que possa ter ficado de o medo tê-lo feito vacilar, pois é sabido, de acordo com descrição por ele formulada anteriormente, o boi era de envergadura inferior à dos demais: “Mas isso foi assim num átimo, porque depois as mãos e o corpo da gente mexem por si, e eu acho que até a vara se governa...” (ROSA, 2001b, p. 68). Pela descrição de Raymundão percebe-se que, no instante em que boi e vaqueiro posicionaram-se frontalmente, foi menos por uma ação racional do que por uma reação instintiva que o último se lançou ao combate. Já não era o pensamento que comandava, mas o corpo e suas extremidades. Animal humano e animal não humano se confundem. Como extensões de si mesmos, o boi arremete com os chifres e o vaqueiro se defende com uma vara: aríetes postados sobre dois pés e quatro patas, respectivamente. Em outras palavras, “a rejeição do mundo civilizado, domínio do cozido, é acompanhada pela volta ao mundo da natureza, domínio do cru” (GALVÃO, 2008, p. 11-12). No limite, poder-se-ia pensar que, para a mestria vaqueira, “o gado é que cria a gente...” (ROSA, 2001a, p. 118).

#### **4 FESTA E SACRIFÍCIO NO RITUAL DE PASSAGEM DA MESTRIA VAQUEIRA**

Ato contínuo, Raymundão, já vaqueiro feito, descreve de maneira surpreendente, para dizer o mínimo, o desfecho do duelo entabulado com o boi retaco: “Quando dei fé, a festa tinha acabado” (ROSA, 2001b, p. 68). Dar fé, congruente com minha interpretação, é o reacender da luz da razão que, temporariamente, havia sido obscurecida pela reação instintiva do animal humano. Entregue ao apetite do corpo, Raymundão desfrutou de indizível gozo durante a topada com o impetuoso bovino. Ao tentar descrever ao Major Saulo a complexidade do choque suportado, ocorre ao vaqueiro em traduzi-lo pela expressão *festa*. A gabolice de um vaqueiro que experimentou a glória de ter vencido a disputa com um boi bravo é apenas a feição superficial que a mencionada palavra indicia. A meu ver, é necessário ranhurá-la com afiado cinzel e entrever o nó que nela se interpõe, pois, “a festa é uma

das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade. Ela busca recuperar a imanência entre criador e criaturas, natureza e cultura, tempo e eternidade, vida e morte, ser e não ser" (AMARAL, 1998, p. 19).

Ousei dizer que o ato constituidor da mestria vaqueira se assemelha, antropologicamente, a um ritual de passagem, pelo que essa noção resguarda de transição de um estágio a outro em determinada situação humana. No caso em questão da, ao mesmo tempo, violenta e gozosa travessia que Raymundão precisou transpor, com vistas a abandonar o estado de aprendiz e alcançar o de vaqueiro mestre. Paradoxalmente, a austeridade cultural e religiosa, ordenada pelo *ritual*, faz par com uma caótica euforia, com uma quase inconfessável *feira* particular:

É o retorno da intimidade entre o sujeito e o objeto, por isso está estreitamente ligado à grande maioria das festas, em todas as sociedades. Mas, se o homem deseja a volta da imanência, sabe também que entregar-se a esta intimidade é perder sua humanidade. [...]. O problema colocado pela impossibilidade de ser humano sem passar a ser uma "coisa" e de escapar ao limite das coisas sem voltar a ser animal recebe a solução mediadora da festa (AMARAL, 1998, p. 19).

A *ordem* do aprendizado necessário para Raymundão topar o boi retaco, condição de sobrevivência, não consegue sobrepujar o *festejo* proporcionado pela transgressão, fator de existência. É mediante essa contraditória via que a festa, comprazida pelo vaqueiro de confiança do Major Saulo,

Manifesta a sacralidade das normas da vida social corrente por sua violação ritual; é alteração da ordem, inversão dos interditos e das barreiras sociais, fusão numa fraternidade, por oposição à vida social comum, que classifica e separa (AMARAL, 1998, p. 19).

Entre o interdito da ordem do ensinamento e da crença no sagrado, preconizados pelo ritual, vaza, por sub-reptícia fenda, o não dito transgressivo, convertido na escansão prelibar-libar-exaurir, orquestrada pela potência da festa, confirmando que "O erotismo é [...] a aprovação da vida até na morte" (BATAILLE, 2015, p. 14). No caso de Raymundão, a topada com o boi retaco, a despeito do gozo, ou melhor, por conta do próprio gozo, significou a aprovação de sua vida até na sua *quase* morte. Essa *quase* morte, implicada que está no risco que é tornar-se um vaqueiro mestre, vela um outro aspecto que compõe o ritual de passagem, qual seja, a necessidade de realizar um *sacrifício*. Sacrificar, nesse caso, se traduz no próprio gesto de Raymundão em consagrar seu corpo em favor da manutenção e sobrevivência da mestria vaqueira. O fato de ter-se dado à possibilidade de ser lancetado por um par de inclementes chifres, já constitui o ato de fé reivindicado pelo sacrifício, pois que, "Mesmo quando não se tem uma vítima, no sentido estrito do termo, ou seja, um ser vivo que dá sua vida ao sagrado através da imolação, pode-se entender a importância da noção de sacrifício para a compreensão da festa". Por essa e outras razões

é que “A festa comporta uma poderosa desorganização das regras estabelecidas” (AMARAL, 1998, p. 19).

Essa ambígua ocorrência entre *ritual* e *festa* fica bem demonstrada na acolhida paterna, após o desfecho da heroica façanha de Raymundão, conseqüente ao que ele expôs ao Major Saulo: “e meu pai estava me dando um cigarro, que ele mesmo tinha enrolado para mim, o primeiro que eu pitei na vista dele... (ROSA, 2001b, p. 68). A mestria vaqueira transgeracional metonimizada no gesto de o pai preparar um cigarro para o filho, nada mais é do que a celebração transicional proporcionada pelo ritual de passagem. Não se trata mais, pois, da relação hierarquicamente subordinada entre o inexperiente e o experimentado, mas do encontro entre iguais: dois vaqueiros mestres que não precisam mais guardar segredos um para o outro. Veja-se que Raymundão já pitava lá os seus fumos, mas sempre às escondidas do pai, e este, certamente, deve ter feito o mesmo em sua juventude. Após o ritual de passagem, no entanto, a interdição ao ato de fumar é rompida, e pai e filho podem se dar a esse desfrute na mais completa liberdade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CONSAGRAÇÃO DO VAQUEIRO MESTRE

Na fala em que o pai confirma e consagra Raymundão, é notável a lógica intuitiva do primeiro em não confundir o que diz respeito aos aspectos naturais e o que concerne aos aspectos culturais na forja do vaqueiro mestre, a despeito da insinuante contradição de como o diz: “ – ‘Meu filho, tu nasceu para vaqueiro, agora eu sei’...” (ROSA, 2001b, p. 68). A primeira premissa parte do pressuposto de que Raymundão, por ser filho de vaqueiro e seguindo a ordem transgeracional do etos sertanejo, já teria o seu destino traçado. Porém, a experiência demonstrou ao pai de Raymundão que, se assim fosse, seria desnecessário o ensinamento da arte da vaquejada, posto que, as faculdades para este fim já estariam asseguradas pela carga genética herdada pelo aspirante a tal labor, assim como as abelhas trazem consigo a capacidade de produzir mel e de construir colmeias sem que ninguém as tenha ensinado. Já a segunda premissa, de forma prodigiosa e ambígua, tanto destrona quanto confirma a primeira. *Destrona* porque o pai de Raymundão descobriu muito cedo que ninguém nasce vaqueiro, torna-se vaqueiro, por meio do acatamento de um ensino prático, moroso e temerário; e, *confirma*, na medida em que, ao ver o filho encarar e vencer o boi retaco com rara habilidade, só podia mesmo declarar, num arroubo de orgulho, que, assim como ele, o filho não nascera para outra coisa senão para ser vaqueiro, ou, melhor dizendo, vaqueiro mestre.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Rita. As mediações culturais da festa. **Revista Mediações**, Londrina, v. 3, n. 1, p. 13-22, jan/jun. 1998. AMARAL, Rita. As mediações culturais da festa. **Revista Mediações**, Londrina, v. 3, n. 1, p. 13-22, jan/jun. 1998. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/9314/0>. Acesso em: 30 jan. 2021.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. 2 ed. Lisboa: Editorial Teorema, 2010.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima mímica** – ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.
- LIMA, Sônia Maria Dijck (org.). **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. João Pessoa-PB: Editora Universitária/UFPB, 1997.
- ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFMG, Nova Fronteira, 2003.
- ROSA, João Guimarães. Entremeio com o vaqueiro Mariano. *In: Estas estórias*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.
- ROSA, João Guimarães. O burrinho pedrês. *In: ROSA, João Guimarães. Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Sertão e memória: as cadernetas de Guimarães Rosa. *In: ROSA, João Guimarães. A boiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Animal 8, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 28, 29, 30, 31, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 81, 82, 83, 84

### B

Burrinho 7, 8, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 27, 28, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 63, 66, 67, 69, 73, 76, 77, 80, 82, 86

### C

Conto 7, 8, 12, 15, 16, 18, 22, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 44, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82

### E

Escritor 7, 13, 14, 27, 28, 31, 41, 45, 50, 51, 52, 58, 63, 64, 65, 66, 67, 80

### H

História 15, 18, 21, 22, 24, 28, 35, 38, 43, 51, 52, 53, 56, 62, 67, 68, 74

Homem 15, 20, 27, 29, 35, 36, 39, 42, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 63, 64, 65, 67, 70, 72, 73, 78, 84

### L

Leitura 8, 9, 13, 24, 25, 26, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 58, 66, 70, 72, 73, 74, 75, 78

Literatura 7, 8, 14, 15, 21, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 36, 37, 45, 46, 50, 51, 52, 53, 58, 59, 65, 72, 73, 75, 77, 78, 86, 88

Lugar 8, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 21, 30, 35, 39, 42, 43, 57, 58, 65, 75

### M

Memória 7, 12, 17, 18, 19, 21, 22, 41, 86

Morte 8, 15, 16, 19, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 56, 82, 84

Mundo 4, 7, 13, 20, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 35, 38, 41, 42, 43, 45, 51, 53, 54, 57, 70, 73, 74, 75, 76, 81, 83

### N

Narrativa 8, 12, 15, 17, 20, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 35, 36, 41, 44, 45, 50, 51, 52, 56, 63, 67, 69, 73, 74, 75, 80

### O

Obra 7, 12, 13, 15, 18, 26, 27, 34, 35, 36, 40, 41, 45, 50, 62, 66, 73, 75

### P

Pedrês 7, 8, 9, 13, 15, 17, 18, 21, 24, 26, 31, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 46, 50, 52, 63, 80, 82, 86

Pensamento 7, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 37, 40, 42, 55, 56, 57, 58, 73, 83

Personagem 8, 26, 27, 28, 29, 30, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 63, 66, 67, 68, 69, 73, 77

Personagens 8, 17, 18, 27, 41, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 58, 62, 64, 69, 70, 73, 75, 76

### R

Rosa 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 50, 52, 54, 56, 58, 59, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 72, 73, 74, 75, 78, 80, 86, 88, 89

### S

Sertão 7, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 26, 30, 35, 36, 41, 42, 51, 62, 73, 81

Sete-de-ouros 8, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 40, 44, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 66, 67, 68, 69, 73, 77, 82

### V

Vaqueiro 9, 20, 39, 56, 64, 74, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86



## SOBRE OS/AS AUTORES/AS

**Carolina Silva Almeida**, graduada do curso de Letras, habilitação em Língua Espanhola pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, linha de Estudos Teóricos e Críticos em Literatura. Atualmente compondo o Nonada - Grupo de Estudos e Pesquisas da Obra de Guimarães Rosa.

**Josué Borges de Araújo Godinho** é doutor em Literatura Comparada e Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestre em Estudos Literários pela mesma instituição, bacharel em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal de Goiás. Atua como professor de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade do Estado de Minas Gerais, campus Carangola. Membro pesquisador e orientador do Nonada: Grupo de Estudos e Pesquisas da Obra de Guimarães Rosa.

**Juliana Santana** é doutora em Ética e Política pelo Universidade Federal de Santa Catarina, graduada em Filosofia e mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto. Atua como professora de filosofia na Universidade Federal do Tocantins e é professora no PPG-Letras da UFT, campus de Porto Nacional.

**Lara Rafaelly Gomes**, graduanda do curso de Letras Português e Inglês da UFMS, Campus de Campo Grande. É membro pesquisadora dos projetos: Projeto Boca'berta: Literatura, contação de histórias e jogos teatrais; Nonada: Grupo de Estudos e Pesquisas da Obra de Guimarães Rosa e do Grupo de Estudos Filhas de Àvalon. É voluntária no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e atua como corretora voluntária no projeto Salvaguarda. Tem grande interesse nas Artes, Linguagens e Ciências Humanas em geral.

**Larissa da Silva Melo**, natural de Espera Feliz - MG. Graduanda em Letras Português e Inglês pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) campus de Carangola. É membro pesquisadora do Nonada: Grupo de Estudos e Pesquisas da Obra de Guimarães Rosa. Atua como professora voluntária de violão e desenho na E.E. Fazenda Paraíso, e atua também como professora voluntária de reforço nas matérias de literatura e língua portuguesa para alunos carentes do ensino fundamental I no projeto Karatê Cidadão. É fotógrafa e tem grande interesse pela música, pelas artes, e pela astrologia.

---

**Maria Gabriella Rodrigues de Souza** é discente do curso de Direito da Universidade Federal do Tocantins (UFT) - Campus Palmas. Membro do Grupo de Extensão Teoria e Prática Humanizada em Direito e Gênero; do Grupo de Pesquisa e Extensão Igualdade Étnico Racial e Educação; e Nonada - Grupo de Estudos e Pesquisas da Obra de Guimarães Rosa.

**Roberto Amaral** é pós-doutor em Estudos Literários e Doutor em Educação pela Universidade Federal de Goiás. Atua como professor associado 2 no Curso de Licenciatura em Filosofia e no Programa de Mestrado Profissional em Filosofia-PROF-FILO da Universidade Federal do Tocantins, Campus de Palmas. Coordena o Nonada - Grupo de Estudos e Pesquisas da Obra de Guimarães Rosa.

---

**“a estória de um burrinho, como a história de um homem grande, é bem dada no resumo de um só dia de sua vida.”**

**João Guimarães Rosa**



**Rfb**  
**Editora**