
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A DIGNIDADE LITERÁRIA DE SETE-DE-OUROS

Mariana Brasil Hass Gonçalves¹ (UFF)
e Anita Martins Rodrigues de Moraes² (UFF)

RESUMO: O presente artigo é resultado de uma pesquisa sobre a questão animal em João Guimarães Rosa. A partir da leitura de “O burrinho pedrês”, publicada em 1946, em *Sagarana*, este trabalho tem como fio condutor reflexões sobre os conceitos de “personagem”, proposto por Beth Brait, e de “vida”, abordado por Giorgio Agamben. Propondo um distanciamento de leituras alegóricas ou simbólicas, busca-se analisar os procedimentos de composição de Sete-de-Ouros, compreendendo que a literatura de Rosa reconhece que os animais podem sentir, podem sofrer. Assim, entrecruzando outras referências bibliográficas sobre o animal e os textos críticos sobre Guimarães Rosa, recorre-se a textos teóricos de Antonio Candido, Benedito Nunes, Gabriel Giorgi, Julieta Yelin, Maria Esther Maciel, Suzi Frankl Sperber, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: questão animal; personagem; *Sagarana*; Guimarães Rosa.

THE LITERARY DIGNITY OF SETE-DE-OUROS

ABSTRACT: This article is the result of a research concerning the animal issue from the reading of “O burrinho pedrês” by Guimarães Rosa, published in 1946, in *Sagarana*. This work is guided by the study regarding on the concepts of “character”, proposed by Beth Brait, and “life”, based on Giorgio Agamben. Avoiding allegorical or symbolic readings, we aim to analyze the compositional procedures of Sete-de-Ouros. We understanding that Rosa’s literature recognizes that animals can feel and suffer. Using different bibliographic references regarding the animal and critical texts on Guimarães Rosa, it is suggested the support of theoretical texts by Antonio Candido, Benedito Nunes, Gabriel Giorgi, Julieta Yelin, Maria Esther Maciel, Suzi Frankl Sperber, among others.

KEYWORDS: Animal studies; characters; *Sagarana*; Guimarães Rosa.

Recebido em 28 de dezembro de 2021. Aprovado em 30 de junho de 2022.

¹ mariana.bhg@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-6225-0983>

² anitamorae@id.uff.br - <https://orcid.org/0000-0003-4897-8799>

INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e Érico Veríssimo apresentaram projetos literários vinculados à descrição de aspectos históricos, sociais e culturais que evidenciam as diferenças linguísticas, geográficas e de costumes das regiões rurais brasileiras. Foi a partir de 1930, que a ficção dita “regionalista” se constituiu como parte do panorama da literatura brasileira. Candido (1989) compreendeu que o exotismo de algumas dessas representações literárias foi favorecido pelo Romantismo brasileiro, que exacerbou fauna e flora como símbolos nacionais.

Sobre João Guimarães Rosa, Candido observou que houve um dilaceramento dessa consciência e a “explosão transfiguradora” do regionalismo, o que tornou Rosa um autor “super-regionalista”. Superando o realismo para intensificar o senso do real, o sertão rosiano não é apenas o cenário em que estão inseridos diferentes tipos humanos. Tal espaço geográfico e literário tem suas fronteiras ultrapassadas pelas veredas discursivas do autor. O sertão é lugar de integração, de entrelace, de percepções afetivas e sensoriais, refletindo por vezes a “alma” de distintas personagens.

Rosa publicou *Sagarana* em 1946, ao final da terceira fase da Era Vargas. Esse período foi marcado por políticas econômicas desenvolvimentistas e, segundo Bosi (2006), exasperava tensões ideológicas diante do contexto histórico, social e político brasileiro. Algumas dessas tensões circundam os enredos de *Sagarana*, dentre os quais destacamos “O burrinho pedrês” e “Conversa de bois”, que privilegiam a perspectiva de personagens não humanos sobre as formas de subordinação, as práticas de violências e de coação relacionados à organização social do sertão mítico rosiano. Essas narrativas libertam o burro e o boi de um “automatismo perceptivo” (Chklovski 1976) usando procedimento semelhante a Tolstoi em “Kholstomier”, pois o universo sertanejo é singularizado (ou “estranhalizado”, na esteira da proposição do tradutor David G. Molina), por meio da percepção desses animais.

A configuração de uma imagem particularizada de animais percorre a vasta literatura de Rosa, dialogando com “saberes que advêm da convivência diária do homem com os bichos e da interação afetiva e efetiva com eles” (Maciel 2016: 67). Dentre as obras algumas se destacam por darem maior expressão aos viventes não humanos, como *Magma*, livro de poemas premiado em 1936 pela Academia Brasileira de Letras. Os poemas de Rosa evidenciam o olhar do eu-lírico sobre diferentes bichos, inclusive míticos (dragão, mula sem cabeça, lobisomem), reunindo descrições de movimentos e traços físicos. Alguns animais aparecem já no título de poemas, como em “Boiada”, “Caranguejo”, “Meu papagaio”, “A aranha” e “O cágado”. Conforme evidencia Leonel (2000), os poemas estabelecem nítida intertextualidade com as narrativas de *Sagarana* (“Maleita”, por exemplo é considerado um hipotexto da narrativa “Sarpalha”). Ressalta-se ainda que a aparência e o comportamento dos animais também recebem especial atenção em *Ave, palavra*, sobretudo na série de textos intitulados “Aquário” e “Zoo”, nas quais a questão animal se dá em centros urbanos.

Para elaboração deste artigo, privilegia-se o estudo da primeira publicação de Rosa, *Sagarana*, propondo reflexões específicas sobre o “O burrinho pedrês” e investigando o conceito de “personagem” (Brait 1985) e de “vida” (Agamben 2002; 2017). Parte-se da constatação de que Rosa explora a comunicabilidade do animal salientando um discurso próprio do burrinho, de modo que ele passa a ser “sujeito” em vez de elemento objetificado na narrativa.

O STATUS MARGINALIZADO DO ANIMAL

O conceito de “personagem” (Brait 1985) é associado à ideia de “pessoa”, e omite a possibilidade de que haja animais (em condição de animalidade) como protagonistas. É como se a esses seres vivos só coubessem representações figurativas, simbólicas, nas quais os animais surgiriam antropomorfizados. Comumente, esse procedimento configura narrativas de caráter alegórico que se servem dessa estratégia para amenizar ou para propor questões relativas à moral. E nessas circunstâncias literárias, os animais surgem como “espelhos” do homem.

Esse paradigma teórico tem antecedentes na cultura greco-latina, tanto em relação ao que propôs o filósofo Aristóteles, tratando a personagem como *mimesis* ou “reflexo da pessoa humana” (Brait 1985: 29), como também em relação à forma como nossas origens culturais do Ocidente trataram os animais. Eles, assim como os “primitivos” ou “bárbaros”, sempre estiveram à margem (Nunes 2011). Portanto, por mais que a concepção de “personagem” estivesse atrelada à ideia de uma construção obediente às leis particulares do texto, trata-se de um termo cujo significado esteve vinculado a uma concepção de mundo antropocêntrica.

A definição de “personagem” que perdurou até o século XVIII (Brait 1985) é estreita demais, confirmando a perspectiva ocidental em que se estabeleceu uma hierarquia social da qual não participam do conceito de “bíos” (vida) outros seres que não sejam considerados “pessoa”. Assim, ao atestar a ênfase biográfica na apresentação das personagens animais, tanto em “O burrinho pedrês” quanto em “Conversa de bois”, Rosa propõe uma provocação sobre qual ou quais conceitos de vida estão em jogo na literatura.

Giorgio Agamben explica que entre os gregos havia mais de um termo para designar ou exprimir o que é “vida”, por exemplo: “zoé, que exprimia o simples fato de viver comum a todos os seres vivos (animais, homens ou deuses) e *bíos*, que indicava a forma ou maneira de viver própria de um indivíduo ou de um grupo”. Considerando as obras *Filebo*, de Platão e *Ethica nicomachea*, de Aristóteles, Agamben entende que zoé corresponde a uma vida natural, ou a uma vida reprodutiva, enquanto *bíos* corresponde a uma “vida qualificada, um modo particular de vida” (2002: 9).

Agamben constata que é ao ingressar na linguagem e conseqüentemente ao inaugurar a temporalidade histórica que o homem se humaniza, ou melhor, se converte ao humano. Assim, “a política existe porque o homem é o vivo que, na linguagem,

separa e opõe a si a própria vida nua e, ao mesmo tempo, se mantém em relação com ela numa exclusão inclusiva”. Podemos concluir que “a política ocupa o limiar em que se realiza a articulação entre o ser vivente e o logos” (Agamben 2002: 16) e que a politização da vida nua é determinante para a humanidade do vivente homem.

O ponto decisivo para esse posicionamento está situado em um dos trabalhos de Aristóteles, *De anima*, em que o filósofo grego, sem definir o que é “vida”, dá destaque ao termo “viver”, ao declarar que:

é através do viver que o animal se distingue do inanimado. Diz-se ‘viver’, porém, de vários modos, e se mesmo apenas um deles subsistir, diremos que alguma coisa vive: o pensamento, a sensação, o movimento e o repouso segundo o lugar, o movimento segundo a nutrição, a destruição e o crescimento. Por isso, também todas as espécies vegetais parecem viver. É evidente, de fato, que os vegetais possuem em si mesmos um princípio e uma potência tais que, através destes, crescem e se decompõem em direções opostas... Este princípio pode ser separado dos outros, mas os outros não podem sê-lo nos mortais. Isso é evidente nas plantas: neles não há outra potência que não a alma. É por meio desse princípio, portanto, que o viver pertence aos viventes... Chamamos potência nutritiva [*threptikón*] essa parte da alma de que também os vegetais participam. (Agamben 2017: 28)

A “vida” pode ser compreendida a partir da função nutritiva e de uma série de potências ou faculdades correlatas a essa função, de modo que um ser possa ser dito “vivo” através desses fundamentos. No entanto, ocorre que, “por meio de diversos modos nos quais o viver é afirmado, um se separa dos outros e vai mais fundo, para se tornar o princípio através do qual a vida pode ser atribuída a um determinado ser” (Agamben 2017: 29). Assim, a unidade da vida se apresenta como uma série de faculdades funcionais que se sobressaem de modo hierárquico.

A noção sobre “vida nutritiva” traçada por Aristóteles é um marco para a ciência ocidental, pois contribuiu para destacar a vida dos animais considerados superiores. Como exemplo, Agamben menciona a obra *Recherches physiologiques sur la vie et la mort* (1800), de Bichat, que defendeu a ideia de que em cada organismo superior habitam dois animais. O anatomista e fisiologista francês buscou distinguir “vida animal” e “vida orgânica”, considerando que a primeira se fundamenta na relação com um mundo externo e a segunda é estabelecida a partir de uma série de funções inconscientes da sucessão de assimilações, de excreções – respirar, sangrar, urinar, defecar etc.

Agamben explica que tal separação proposta por Bichat criou uma espécie de “fronteira móvel”, um “corte íntimo”, que culminou na tomada de decisão sobre o que é humano e o que não é. Agamben declara:

Somente porque algo como uma vida animal foi separada no íntimo do homem, somente porque a distância e a proximidade com o animal foram medidas e

reconhecidas, sobretudo, no mais íntimo e próximo, é possível opor o homem aos outros viventes e, mais, organizar a complexa – e nem sempre edificante – economia das relações entre os homens e os animais. (Agamben 2017: 30-31)

Considerando que essa divisão, “humano versus animal”, sucede no íntimo do homem, Agamben sugere que, em vez da questão animal, a própria questão do homem (e do “humanismo”) seja revisada e recolocada, já que:

Em nossa cultura, o homem sempre foi pensado como a articulação e a conjunção de um corpo e de uma alma, de um vivente e de um *logos*, de um elemento natural (ou animal) e de um elemento sobrenatural, social ou divino. Devemos, em vez disso, aprender a pensar o homem como aquilo que resulta da desconexão desses dois elementos e investigar não o mistério metafísico da conjunção, mas o lado prático e político da separação. O que é o homem, se este é o lugar – e, mais, o resultado – de divisões e cortes incessantes? Trabalhar sobre essas divisões, questionar-se sobre como – no homem – o homem é separado do não-homem e o animal do humano é mais importante que tomar posição sobre grandes questões, sobre supostos valores e direitos humanos. E talvez até a esfera mais luminosa das relações com o divino dependa, de todo modo, daquela – mais obscura – que nos separa do animal. (2017: 31)

Podemos perceber como essa questão tensiona a Ética e as legislações políticas, pois a ideia de “espécie biológica” (que distingue espécie humana e espécies animais), tão instável e tão fundacional segundo Gabriel Giorgi (2011), é o que sustenta a comunidade política como comunidade humana, é o que traça limites políticos, jurídicos e culturais, e, portanto, é o que garante “direitos humanos” aos seres que pertencem ao conceito do “humano”.

Conforme Julieta Yelin (2017) a vida no sentido de *bíos* tem a ver com os modos como o mundo é pensado desde o início da nossa existência, sendo o mundo um efeito da *bíos* e essa a condição de possibilidade do mundo. As biografias, portanto, seriam espécies de escritas sobre mundos, testemunhos de quem tem mundo. Para Yelin,

Entre bios e grafia seria estabelecida uma relação de necessidade mútua: o bios, a vida que deveria ser protegida, seria protegida justamente por sua capacidade de exprimir palavras à sua existência, de saber e poder defendê-la; isto é, pela sua encarnação política, pela sua historicidade – o que é uma biografia, se não é o desdobramento narrativo de uma subjetividade no tempo? –, por estar inserida dentro da linguagem verbal e dar testemunho dela. (2017: 38; tradução minha)³

³ “Entre *bíos* y *grafía* se establecería, así, una relación de mutua necesidad: el *bíos*, la vida que debe ser protegida, lo sería precisamente por su capacidad de ponerle palabras a su existencia, por saber y poder defenderla; esto es, por su carnadura política, por su historicidad — ¿qué es una biografía sino el despliegue narrativo e una subjetividad en el tiempo? —, por su estar instalada dentro del lenguaje verbal y dar testimonio de ello”.

Os animais não participando da *bíos* – ou seja, da comunidade de direitos – não mereceriam ou reivindicariam uma história sobre si mesmos, nem palavras à sua existência. Por muito tempo, foram considerados “pobres de mundo”, como se estivessem presos e imersos em si mesmos. Dotados de uma vida vazia, os animais eram definidos com base na ausência de atributos, pois faltavam-lhes alma, inteligência, linguagem, razão etc. Desse modo, predominava nas representações literárias a presença de bichos como elementos cenográficos ou como metáforas sobre o “humano”, sem traços imateriais de uma possível subjetividade animal.

Mencionando Heidegger, Yelin identifica uma ambiguidade no assujeitamento e no vazio ontológico imputado aos animais, enfatizando que os bichos não teriam acesso ao mundo, mas também não seriam estranhos, ou alheios a ele: “para eles o ente, segundo a fórmula heideggeriana, está aberto ao tempo que é inacessível. Estão em um mundo em um modo que é caracterizado, em oposição ao Dasein humano, com um não-estar” (Yelin 2017: 39; tradução da editoria)⁴.

Parece ser a partir dessa ambiguidade que se vale a literatura de Rosa, quando o narrador traça a biografia de Sete-de-Ouros e evidencia que sua vida está inserida no mundo, de uma forma única e não homogeneizada dentro do conceito de “animal”, proposto por Derrida (2002). Rosa rejeita a concepção de animal-máquina cartesiana, considerando os modos como Sete-de-Ouros se relaciona com os demais viventes e com o sertão, sem transformá-lo em alegoria para tratar da vida humana. O burrinho não é representado como uma coisa vista que não vê, cujo corpo não sente ou sofre.

A DIGNIDADE LITERÁRIA DE SETE-DE-OUROS

“O burrinho pedrês” introduz o universo ficcional de *Sagarana*, apresentando a dinâmica de dominação e a diferenciação hierárquica entre os seres viventes do sertão rosiano. Se entre as personagens da história Sete-de-Ouros é subalternizado, no enredo o burrinho é personagem de destaque e tem função narrativa. Rosa propõe a transformação de *status* literário do animal, retirando o burro de um tipo de “anonimato” literário, e construindo-lhe uma espécie de “personalização”.

O estudo da personagem Sete-de-Ouros resulta da análise de sua composição, e não necessariamente da sua comparação com a existência de um burrinho real. Trata-se de um procedimento de “convencionalização” (Candido 2007), no qual Rosa seleciona traços expressivos para Sete-de-Ouros e o insere em um contexto significativo em que é possível interpretá-lo subjetivamente. Rosa adota como procedimento, além da descrição da aparência física, a apresentação sumária do percurso existencial de Sete-de-Ouros. Tomamos conhecimento das fases da vida do burrinho, das etapas que o configuraram enquanto “sujeito” único, como propôs Abbagnano (2014: 1096) e atestamos sua dignidade literária. Em sua singularidade, Sete-de-Ouros é uma personagem livre dos confins da racionalidade legitimada pela comunidade humana,

⁴ “para ellos el ente, según la fórmula heideggeriana, está abierto al tiempo que es inaccesible. Están en el mundo en un modo que es caracterizado, en oposición al Dasein humano, como un no-estar”.

pois, mesmo sem se converter ao humano e sem ingressar na linguagem do homem, o burrinho é consagrado como um ser digno de temporalidade histórica.

Sabemos que Sete-de-Ouros é um ser resignado, porém,

Na mocidade, muitas coisas lhe haviam acontecido. Fora comprado, dado, trocado e revendido, vezes, por bons e maus preços. Em cima dele morrera um tropeiro do Indaiá, baleado pelas costas. Trouxera, um dia, do pasto — coisa muito rara para essa raça de cobras — uma jararacuçu, pendurada do focinho, como linda tromba negra com diagonais amarelas, da qual não morreu porque a lua era boa e o benzedor acudiu pronto. (Rosa 2001: 29-30)

Ao transmitir o valor biográfico de Sete-de-Ouros, a narrativa nos prepara para a tarefa de repensar os dispositivos e os modos de exclusão inerentes ao conceito de “vida”, e nos faz refletir sobre o eixo antropocêntrico no qual residimos, além de sugerir uma abertura para outras perspectivas. A reflexão iniciada serve como denúncia sobre aquilo que é óbvio, mas que de tão naturalizado não nos causa objeções: a forma como tratamos os animais. Diante do esforço de sondar a “subjetividade” e traçar a historicidade do burrinho pedrês, Sete-de-Ouros se insere na esfera do poético para nos ensinar a ver o animal (e a nós mesmos) de outra maneira, tal como sugeriu Agamben (2017) sobre uma possível revisão acerca do “humanismo”.

Percebemos como a biografia de Sete-de-Ouros está associada ao caráter utilitário do animal. O burrinho pedrês fora tratado como um objeto durante toda a sua vida: “comprado, trocado e revendido” (Rosa 2001: 29). Além de algumas façanhas heroicas, como a caça de uma cobra perigosa e de raça rara, durante a sua juventude Sete-de-Ouros teve muitas funções. Por outro lado, já na fase idosa, inferimos que o animal não tem mais vigor para o trabalho, e que, por isso, perdera seu prestígio diante dos vaqueiros da Fazenda da Tampa. É partir dessa contextualização da vida do burrinho que o leitor cria empatia e compreende o comportamento desse animal. O biólogo Jakob von Uexküll organiza o mundo-próprio do animal como “uma fração do mundo ambiente que nós vemos desenrolar-se em volta do animal — e este mundo ambiente não é mais que o nosso mundo-próprio humano” (1933: 41); assim, entramos no “mundo próprio” de referência de Sete-de-Ouros e o reconhecemos enquanto “sujeito” dotado de historicidade e consciência.

Diante do procedimento de “singularização” (Chklovski 1976) e de caracterização da personagem Sete-de-Ouros, Rosa restaura toda uma discussão acerca da questão animal pautada no assujeitamento e no esvaziamento existencial dos bichos. Em vez de anular a perspectiva do burrinho e incluí-lo como elemento da paisagem “regional”, Rosa elabora uma concepção de racionalidade que abrange a condição animal. Temos, portanto, a impressão de que o burrinho é um ser ilimitado, infinito em sua complexidade e cuja natureza está aberta, sem confins.

Além disso, Sete-de-Ouros se constitui como indispensável para o desenvolvimento do enredo, tendo em vista que as demais personagens só aparecem na história quando o burrinho surge às vistas de Major Saulo, que o convoca para a travessia que

está por vir. Podemos notar que é a figura desse animal que norteia a apresentação do tempo e do espaço da narrativa, bem como a apresentação de Major Saulo (e, mais à frente, de Francolim e os vaqueiros).

Após o conhecimento da biografia de Sete-de-Ouros, que se encaminha em altos e baixos, percebemos que os rumos da história serão evocados a partir dessa personagem. No início da narrativa, a imprecisão temporal e espacial contrasta com a pormenorização sobre a personagem Sete-de-Ouros, é então que podemos constatar que “a ação é salientada pela forma como é convocado o burrinho. Por três vezes é lembrado. Três vezes é repetido o mesmo momento, contado de forma um pouco diferente, entremeadas de ação, que amplia o espaço, mas volta sempre no tempo” (Sperber 1982: 18).

A primeira convocação vem acompanhada da expectativa de uma personagem em ascensão, fundamentada na importância do animal que se compara, por inferência, à grandiosidade do herói clássico. A segunda convocatória à personagem Sete-de-Ouros elucida que a narrativa valoriza o ponto de vista do animal – representado como um ser dotado de opinião. Nessa convocatória, é a presença mediadora do narrador que revela a existência de vontades no burrinho, isto é, a formulação do querer e do pensar internos ao animal (sobretudo no que diz respeito ao uso do verbo “discordar”, que significa ter opinião divergente de outrem), conforme podemos ler em:

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

Embora o narrador identifique a “subjetividade” do animal, os efeitos de subjetivação da personagem Sete-de-Ouros nem sempre ocorrem aos olhos de algumas das personagens humanas. Cabe apenas ao narrador e ao leitor a percepção do burrinho como um “sujeito”, como um ser de capacidades autônomas.

Na iminência de ser arreado, Sete-de-Ouros é lembrado pela terceira vez. Essa última convocatória confirma o caráter trágico da narrativa e valida o teor épico da personagem (Sperber 1982), que é representada como um ser lendário a ser reconhecida pela sua superioridade. O excerto a seguir frisa, portanto, o protagonismo do burrinho:

E Sete-de-Ouros, que sabia do ponto onde se estar mais sem tumulto, veio encostar o corpo nos pilares da varanda. Deu de cabeça, para lambar, veloz, o peito, onde a cauda não alcançava. Depois, esticou o sobrebeijo em toco de tromba e trouxe-o ao rés da poeira, soprando o chão. Mas tinha cometido um erro. O primeiro engano seu nesse dia. O equívoco que decide do destino e

ajeita caminho à grandeza dos homens e dos burros. Porque: “quem é visto é lembrado”, e o Major Saulo estava ali (Rosa 2001: 35)

Para Sperber, “O burrinho precisa aparecer três vezes, na narrativa, para ser finalmente visto, tão obscuro é ele” (1982: 20). Ou seja, apesar da escrita de Rosa nos direcionar para uma reflexão sobre as definições de vida e a condição animal como não pertencente da *bíos*, as inter-relações entre os vaqueiros e os bichos apontam justamente para os processos de des-subjetivação do “animal”, que historicamente foi interpretado de forma genérica e como ser cuja vida seria vazia, servindo aos homens como propriedade, instrumento, matéria-prima. A obscuridade de Sete-de-Ouros diante do olhar das outras personagens – humanas – remete ao paradigma ocidental antropocêntrico.

O protagonista de “O burrinho pedrês” possui algumas características que se opõem às do herói clássico da poesia épica, pois Sete-de-Ouros não é robusto, não personifica uma ação coletiva, nem surge como um modelo a ser imitado (Brait 1985: 35-36). Devido à aparente debilidade de seu perfil idoso, “miúdo e resignado” (Rosa 2001: 29), Sete-de-Ouros tende à passividade, à tentativa de anonimato. Busca passar despercebido entre as demais personagens, “é a mais humilde dentre as humildes do conto” (Sperber 1982: 20). Nesse sentido, podemos concluir que a imagem do burrinho pedrês está mais para “anti-herói”.

Conforme a definição presente no *Dicionário de Termos Literários*, “com o despontar do romance, no século XVIII, os representantes de todas as classes sociais entraram a substituir os seres de eleição, semidivinos, que antes povoavam as tragédias e as epopeias”, desse modo, “as pessoas incaracterísticas ou acionadas por forças contrárias às que moviam os heróis começaram a protagonizar as narrativas”. A explicação do termo nos permite concluir ainda que

o anti-herói não se define como a personagem que necessariamente carrega defeitos ou taras, ou comete delitos e crimes, mas como a que possui debilidade ou indiferenciação de caráter, a ponto de assemelhar-se a muita gente. É o “homem sem qualidade”, do romance homônimo de Robert Musil, publicado em 1930 e 1933 (Albérès 1967: 54-74), “o herói sem nenhum caráter”, da rapsódia de Mário de Andrade (*Macunaíma*, 1928), – sem as qualidades ou o caráter do herói clássico, embora possua qualidades mais terra-a-terra. (Moisés 2004: 28)

Em “O burrinho pedrês”, Sete-de-Ouros não pretende “emprestar altitude” a seu comportamento, isto é, o burrinho não demonstra efusão sobre as suas ações. Ele busca o mínimo de esforço possível, rejeita qualquer movimento ou ação proativa no enredo, e segue resignado obedecendo às ordens, conformado a sua condição, preferindo permanecer quieto em seu próprio canto.

NARRADOR COMO MEDIADOR DA COMUNICABILIDADE DO BURRINHO

A biografia do animal, a composição inicial do enredo centrada na personagem Sete-de-Ouros e o foco narrativo – que privilegia o ponto de vista do burrinho – são elementos da narrativa de Rosa que contrariam aspectos da filosofia de René Descartes (1996), no que tange à designação dos animais como “autômatos” ou animais-máquina (Lestel 2001: 17). Desde o início, o narrador nos fornece uma descrição do movimento corporal do burrinho, imprimindo a eloquência do olhar, das orelhas e dos modos do animal. Podemos notar como o narrador se dedica a explorar a aparência física do burrinho e, simultaneamente, revelar aquilo que o animal olha: “Sete-de-Ouros, uma das patas meio flectida, riscava o chão com o rebordo do casco desferado, que lhe rematava o pezinho de Borrallheira. E abria os olhos, de vez em quando, para os currais, de todos os tamanhos, em frente ao casarão da fazenda. Dois ou três deles mexiam, de tanto boi” (Rosa 2001: 31).

O burrinho pedrês observa que os bois se comportam “como correntes de oceano, movem-se cordões constantes, rodando remoinhos” (Rosa 2001: 32). Estão amontoados, sem espaço suficiente para uma locomoção adequada; “espremem-se os quartos musculosos” (Rosa 2001: 33), apertam-se e se agitam ao pressentir o corisco que está por vir, em “espiralados deslocamentos” (Rosa 2001: 34). Os detalhes na descrição da boiada evidenciam que o narrador se prolonga, sobretudo, nos pormenores anatômicos. Entretanto, não há excesso de detalhes, mas sim “belas sequências rítmicas, subenredos líricos nos quais se plasmam a sociabilidade dos animais e a alma, muito particular, de certos bichos individualizados” (Rosenfield 2006: 39).

Sete-de-Ouros surge sempre com uma descrição mais cuidadosa sobre sua fisionomia. Como se a sua aparência física traduzisse o seu temperamento e um pensamento próprio. Tal personagem aparece aborrecida, entediada, rejeitando aquilo que vê e repugnando atitudes violentas e conflitos que para ele são desnecessários, tal como se lê em:

Enfarado de assistir a tais violências, Sete-de-Ouros fecha os olhos. Rosna engasgado. Entorna o frontispício. E, cabisbaixo, volta a cochilar. Todo calma, renúncia e força não usada. O hálito largo. As orelhas peludas, fendidas por diante, como duas mal enroladas folhas secas. A modorra, que o leva a reservatórios profundos. As castanhas incompletas das pernas. As imponentes ganachas. E o estreme alheamento de animal emancipado, de híbrido infecundo, sem sexo e sem amor. (Rosa 2001: 34)

As escolhas linguísticas do narrador (“rosnar”, que remete à ideia de um resmungo animal, ou de um barulho emitido em tom de ameaça e ou de reprovação) e a descrição dos movimentos (“fecha os olhos”, “entorna o frontispício”) e do semblante “cabisbaixo” do burrinho evidenciam a insatisfação dessa personagem com a organização social e as práticas de coação dos vaqueiros. O narrador busca evidenciar que Sete-de-Ouros contesta as circunstâncias tumultuosas em que se encontram

os animais bovinos, ao mesmo tempo em que manifesta certo conformismo a fim de evitar maiores problemas para si, então “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!...” (Rosa 2001: 34-35).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na escrita de Rosa há uma abertura que valoriza tanto a perspectiva do narrador sobre os eventos do enredo quanto a perspectiva do burrinho, submetendo o leitor ao contato com diferentes “realidades” ficcionais. O autor de *Sagarana* reconhece a possibilidade do pensamento animal, sem necessariamente remeter a um referencial humano (alegórico). O cenário principal é o mundo dos vaqueiros, mas nos orientamos também a compreender que Sete-de-Ouros o vê de outra forma, e tem também seu mundo próprio. O burrinho é um “sujeito” autônomo e biográfico, que sente e tem uma sabedoria particular – ainda que as demais personagens não o reconheçam dessa forma. Sete-de-Ouros manifesta sua subjetividade e alcança dignidade literária, resistindo ao conhecimento objetificante e homogeneizador.

Em “O burrinho pedrês”, além de importar o que a personagem é no mundo, importa também o que o mundo é para a personagem, e o que Sete-de-Ouros é para si mesma. Mediador do ponto de vista do animal, o narrador demonstra o esforço possível através da literatura em apreender perspectivas, mesmo que sejam oriundas de diferentes espécies de seres vivos. Esse posicionamento discursivo de Rosa enfraquece a noção de superioridade do humano como detentor do único ponto de vista praticável na literatura, e configura uma narrativa antiantropocêntrica (ou contra-antropocêntrica).

OBRA CITADAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. *O aberto. O homem e o animal*. Trad. Pedro Mendes. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.
- AGAMBEN, Giorgio. *O uso dos corpos*. Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. Antonio Candido et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-80.
- CHKLOVSKI, V. Arte como procedimento. Trad. Dionísio de Oliveira Toledo. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56.
- CHKLOVSKI, V. Arte como procedimento. Trad. David Gomiero Molina. RUS, São Paulo, v. 10, n. 14, p. 153-176, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2019.153989>.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- GIORGI, Gabriel. A vida imprópria. Histórias de matadouros. Maria Esther Maciel. *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 199-220.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidades, literatura, biopolítica*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LEONEL, Maria Célia de Moraes. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: Unesp, 2000.
- LESTEL, Dominique. *As origens animais da cultura*. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- LESTEL, Dominique. A Animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. Maria Esther Maciel, org. *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 23-53.
- MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. Maria Esther Maciel. *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 85-101.
- MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. Maria Esther Maciel. *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011. p. 13-22.
- ROSA, Guimarães. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- ROSA, Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa & outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2009.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TOLSTOI, Leon. *Kholstomier. Contos completos*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 254-286.

UEXKÜLL, Jakob Von. *Dos animais e dos homens: digressões pelos seus próprios mundos*. Trad. Alberto Candeias e Aníbal Garcia Pereira. Lisboa: Livros do Brasil, 1933.

YELIN, Julieta. Sobre la literatura de animales. Apuntes para una crítica indisciplinada. Elda Firmo Braga, Evely Vânia Libanori & Rita de Cássia Miranda Diogo, orgs. *Representação animal nos estudos literários*. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2015. p. 99-113. Disponível em: <http://oficinadaleitura.com.br/resources/%28Livro%20V%29%20Representa%C3%A7%C3%A3o%20animal%20em%20textos%20liter%C3%A1rios.pdf>.

YELIN, Julieta. El animal biográfico. 452°F, *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Barcelona, n. 17, p. 36-46, jul. 2017. Disponível em: https://www.452f.com/pdf/numero17/17_452f_Yelin_ognl.pdf.