

PLURALIDADE IRRADIADA ATRAVÉS DA SENDA D'O BURRINHO PEDRÊS

Cláudia Simone Silva de Sousa¹
Departamento de Letras - PPgEL - UFRN

Resumo

Em *O burrinho pedrês*, primeira novela do livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa pode-se entrar em contato com um singular elemento mágico, porém, verossímil e coeso, mediante um contar "cadenciado", maneira pela qual se revela a preocupação do autor em colocar na sua criação aspectos elaborados com um esmero primoroso. Neste trabalho, procurar-se-á expor algumas percepções de leitura e relatar, possíveis modos de travessia(s) literária(s), cuja via será *O burrinho pedrês*. A abordagem fluirá à luz de pressupostos teóricos de autores como: Roland Barthes, Ítalo Calvino, Ângela Leão, dentre outras/os.

Palavras-chave: multiplicidade, regionalismo, universo fantástico, verossimilhança

Introdução

Um objeto mágico e impulsionador. E, por oposição ao caráter fantástico – inerente ao gênero conto –, ele, o burrinho pedrês, é um *nêutron* que faz fluir uma história que pode ser provável, verossímil. Portanto, mediante a leitura *d'O burrinho pedrês* pode-se transitar do universo sobrenatural ao natural e vice-versa, sem comprometer um todo coeso.

Logo de início, uma questão: o porquê do título *Sagarana*? Entrevistado pelo poeta e romancista Ascendino Leite², G. Rosa respondeu: "Saga-rana: coisa que parece saga... Filei um sufixo do nhe-engatu...". Em síntese, o termo significa "semelhante a uma lenda", sua origem vem de *sagen* (do germânico, que é "lenda escrita"; "canto heróico", "narrativa") mais *rã* ou *rana* (do tupi-guarani, que significa "semelhante a"; "igual a"; "à maneira de").

Por isso, pode-se pensar que *Sagarana* – enquanto título do livro composto por nove novelas –, ajusta-se perfeitamente à obra, sobretudo, à saga do burrinho pedrês. Dada a mescla, isto é, ao hibridismo com que o autor descreve as "histórias", as quais atravessam universos real, imaginário (individual e coletivo), lendário, dentre outros.

Ao primeiro contato com o título da novela *O burrinho pedrês*, pode-se pensar sobre o motivo pelo qual o autor de *Grande Sertão: Veredas* foi levado a

¹ Cláudia Simone Silva de Sousa é mestranda em Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, cujas linhas de pesquisa são as poéticas da Modernidade e da Pós-modernidade.

² Informação disponível em: [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/4\(12\)36-44.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/4(12)36-44.html). Acesso em 25 de nov. 2007.

colocar tal título no “carro chefe” do livro *Sagarana*. Todavia, pensar isso é um infeliz “pré-conceito”. O porquê dessa afirmativa? Tentar-se-á explicar, mas com certeza, somente movimentos e movimentos de leituras da obra em si, é que podem transmitir a infinita riqueza contida neste conto, sem falar nas outras oito novelas que

sucedem a’*O burrinho pedrês*, a se dizer, *A volta do marido pródigo*, *Sarapalha*, *Duelo*, *Minha gente*, *São Marcos*, *Corpo fechado*, *Conversa de bois*, *A hora e a vez de Augusto Matraga*.

Considerações sobre a elaboração de *Sagarana*

O texto da quinquagésima segunda edição de *Sagarana* (2001) – a qual serviu de base para este estudo – foi o da décima edição, publicada em 1968, pela editora Nova Fronteira, que visou a estabelecer uma aproximação maior com a originalidade do texto de G. Rosa. Essa idéia surgiu devido às várias versões subseqüentes que sofreram revisões, cujos registros de alterações/correções inadequadas, desordenaram a proposta primeira do autor. Todavia, o próprio G. Rosa acolhia essas inadequações – por parte dos editores – de maneira bem-humorada, por entender que havia restrições ao entendimento da sua escrita repleta de neologismos e dialetos regionalistas.

Nessa edição consta, na íntegra, uma versão *fac-símile* do poema *Um chamado João*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado no *Correio da Manhã* de 22 de novembro de 1967, três dias após a morte de João Guimarães Rosa.

Buscar-se-á mostrar – através de paráfrase – alguns versos do poema de Drummond, com o intuito de se pensar num elo harmônico que possa servir de prenúncio para o que vem a ser a experiência da leitura de *Sagarana* e, principalmente, direcionar o pensamento para *O burrinho pedrês*, que é o *corpus* literário do presente trabalho.

Drummond (Apud Rosa, 2001:13) traduz divinamente quem ou o que era *Um chamado João*: “Sertão místico disparando” / “no exílio da linguagem comum?”. A linguagem de G. Rosa é singular. Ela pode ser concebida como “inenarrável narrada?”. Sim, porque era “para disfarçar, para forçar” / “o que não ousamos compreender?”. João Guimarães Rosa “Guardava rios no bolso” / “cada qual em sua cor de água” / “sem misturar, sem conflitar?” / “E de cada gota redigia” / “nome, curva, fim, e no destinado geral” / “seu fado era saber”.

É desse modo, que se pode processar, segundo as *Seis propostas para o próximo milênio*, de Italo Calvino (1993), o que vem a ser *Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade, Multiplicidade*, ao se fazer uma travessia pela *Sagarana*, de G. Rosa, mais especificamente, a saga de um burrinho que pode representar um verdadeiro labirinto de possibilidades, para onde tudo converge e de onde tudo diverge, como se ele fosse o “umbigo do mundo” – e ainda parafraseando Drummond –, “servindo de ponte” / “entre o sub e o sobre” / ... / “de antes do princípio” / “que se entrelaçam” / “para melhor guerra,” / “para maior festa”. (Apud Rosa, 2001:13)

Face ao exposto, depreende-se que esse João experimentava – através do traquejo semântico-lexical – criar uma linguagem cultural/regional ímpar, plural e

polifônica³. A partir das suas palavras o homem e a paisagem de sua terra adquirem sentidos e alcance que levam o leitor a uma verdadeira senda de possibilidades e de experiências, através dos movimentos de leituras. Ora, se é assim, pode-se pensar que não há como abarcar o todo que compõe e permeia a narrativa rosiana. Talvez seja por isso, que G. Rosa dizia que a inspiração era um estado de transe: “só escrevo atuado”. (apud Rosa, 2001:19).

Há uma carta do escritor, destinada a João Condé, que lhe solicitara para que revelasse alguns segredos de *Sagarana*. Esse documento pode ser lido integralmente na edição supracitada. Mediante essa carta, o leitor pode sentir uma proximidade junto ao homem e ao escritor João Guimarães Rosa. Nela, ele conta como foi o processo de criação (grifos nossos sublinhados):

[...]

Ora, nem o assunto é simples, nem sei eu bem o que contar. 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. Graças a Deus, tudo é mistério...

Assim, pois, em 1937 – um dia, outro dia, outro dia... – quando chegou a hora de o *Sagarana* ter de ser escrito, pensei muito. Num barquinho, que viria descendo o rio e passaria ao alcance das minhas mãos, eu ia poder colocar o que quisesse. Principalmente, nele poderia embarcar, inteira, no momento, a minha *concepção-do-mundo*.

Tinha de pensar, igualmente, na palavra “arte”, em tudo o que ela para mim representava, como *corpo* e como *alma*; como um daqueles variados caminhos que levam do temporal ao eterno, principalmente.[...]

Mas, ainda haveria mais, se possível (sonhar é fácil, João Condé, realizar é que são elas...): além dos estados líquidos e sólidos, por que não trabalhar a língua também em *estado gasoso*?!
[...]

Bem, resumindo: ficou resolvido que o livro se passaria no interior de Minas Gerais... findava a parte de premeditação. Restava agir. (...)

O livro foi escrito – quase todo na cama, a lápis, em cadernos de 100 folhas – em sete meses; sete meses de exaltação, de deslumbramento. (Depois, repousou durante sete anos; e, em 1945 foi “retrabalhado”, em cinco meses, cinco meses de reflexão e de lucidez... (apud ROSA, 2001:20-1).

Premeditar a ação. Refletir com lucidez. Elaborar em forma de “gestação artístico-literária”. Através desse recorte vê-se com que esmero G. Rosa agia perante

3 O princípio “polifônico” utilizado, não está inserido em nenhum segmento específico de estudos, tais como os de Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, ou outro/a especialista, uma vez que não é esta a proposta do presente trabalho. A polifonia, nesse caso está para o sentido do termo em si, isto é, um todo harmonioso de vozes e sons, que podem expressar uma multiplicidade de costumes, no caso rosiano regionalistas.

sua criação. Um detalhe pode ser inferido, dada a afirmação que ele faz ao dizer: “só escrevo atuado”. Pode-se pensar que nesse estágio de “atuado” o escritor “atravessa” um “transe” que o permite “trans-passar” ao universo simbólico – inerente a todo ser –, mediante um estado inconsciente, que pode ir do pessoal ao coletivo. Muitos acessam esse acervo mítico-simbólico em estado de dormência. Mas, G. Rosa possivelmente fazia sua “travessia” em estado de vigília e podia acessar, naturalmente, seu acervo de sonhos, mitos e símbolos (manifestados via *insights*), com zelo e esmero. Esse é um processo que está latente em pessoas verdadeiramente criativas (no sentido primevo da palavra), uma vez que, passa-se a vivenciar uma experiência transpessoal (simbólica) e, “À medida que a imagem é realizada em uma obra, a personalidade ganha conteúdo. É assim que um senso de significado pessoal único, um mito interior de personalidade, se constrói no indivíduo e oferece uma forma interna ativa de se relacionar com o mundo à sua volta”. (PROGOFF, 2001:183).

O Regionalismo de Guimarães Rosa e o universo lexical d’*O burrinho pedrês*

Nem tudo são “flores” (?). Há quem sugira que o estilo literário regionalista seja uma corrente para os escritores menos expressivos. Ledo engano. Pelo menos no que diz respeito ao escritor com nome de “Rosa”, que imbuiu a essa corrente literária o significado de um ato de superação, ao fazer-se original no ato de revelar e “trans-escrever” uma fonte riquíssima de costumes, vocabulário, cultura regional, etc. Muito embora, tais aspectos tenham sido ignorados, em essência e à primeira vista, por alguns críticos, que em seguida se retrataram. Como é o caso de um outro G.R., isto é, Graciliano Ramos – que após ter criticado a obra supracitada de G. Rosa – com mais releituras, revelou-se entusiasmado com a maioria das histórias de *Sagarana* e testemunhou: “que me faz desejar ver Rosa dedicar-se ao romance. Achariam aí um campo mais vasto as suas admiráveis qualidades: a vigilância na observação, que o leva a não desprezar minúcias na aparência insignificantes, uma honestidade quase mórbida ao reproduzir os fatos”.⁴ (RAMOS, 1967:269).

Em *O burrinho pedrês* o conteúdo é universal e humano. O leitor viaja através do ritmo cadenciado, proporcionado pelo movimento da leitura, que é o produto de uma organização lexical fantástica, isto é, “a vigilância na observação”. Desse modo, o regionalismo de G. Rosa se torna consagrado.

A título de ilustração para que se possa conceber a grandiosidade da narrativa, mediante o campo lexical explorado pelo autor de *Sagarana* (2001), bem como a riqueza de experiências mediadas/reveladas através de superstições e crenças míticas, observe-se:

– Cavalo manso de moça só se encosta em tamborete ... – Ô, gente, ô gente!” – Desassa a tua mandioca! E Juca Bananeira, que dá uma palmada na anca do Belmonte...

⁴ Citação extraída da crônica *Conversa de Bastidores*, de Graciliano Ramos, publicada originalmente na revista *A casa* (RJ, junho de 1946). In *Linhas tortas*. 2.a. ed. São Paulo: Martins, 1967, p. 267-270. No texto G. Ramos parece “re-avaliar” sua concepção acerca da criação rosiana.

[...] Joá com flor formosa não garante terra boa! [...]
[...] Suspiro de vaca não arranca estaca!...
[...] para bezerro mal desmamado, calda de vaca é maminha [...]
[...] vai cair chuvinha fina, mas as enchentes ainda vão ser bravas.
Este ano acaba em seis!... (ROSA, 2001:39-40; 44; 62; 71).

Essa é uma ínfima amostra que pode validar o porquê de G. Rosa se distanciar dos regionalistas acusados de serem pouco expressivos e, por isso, buscaram nessa corrente literária uma forma de mascarar o caráter de escritor pouco criativo. Em G. Rosa há uma face do regionalismo que traz consigo um potencial de originalidade, que resulta em êxito e admiração.

Da palavra ao ritmo

G. Rosa disse que o primeiro conto de *Sagarana* era uma peça não-profana e, portanto, divina, na qual o próprio objeto mágico é uma figura consagrada e divina: um burrinho pedrês. Dado que sugere alusão ao animal que aparece como veículo de Jesus, o Cristo.

Segundo Paulo Rónai, *O burrinho pedrês*:

...é de todas as narrativas aquela cujas partes, de início, parecem mais desconjuntadas. Contém uma série de historietas e anedotas que não fazem avançar a ação central. Mas é esta espécie de narração exigida pelo assunto, a viagem de uma boiada que prossegue por etapas, pára, recomeça, se desvia. Todos os episódios, finalmente, concorrem para criar uma atmosfera única... (apud ROSA, 2001:17).

Na fala de Rónai está sintetizada uma das percepções que o leitor pode obter da obra, principalmente, no que tange ao seu ritmo. A narrativa segue desse modo: não há linearidade. O fluxo dos diálogos, sobretudo, os que contam as histórias, dentro da história central, é colocado de forma tal, fazendo com que o leitor participe de tudo, também, como ouvinte. Logo, ao mesmo tempo em que a narrativa é lida, está sendo ouvida. O leitor pode participar, efetivamente, de apenas um dia na vida do apaixonante Sete-de-Ouros (mas, com certeza ele é desses personagens que permanecem na memória do leitor – atento – por toda a vida), dado que compõe a unidade de tempo, aspecto observável no gênero conto. Os relatos fazem parte do cotidiano de um burrinho velho; acontecimentos vêm e vão, interagindo com Sete-de-Ouros, para dividir o fardo de uma viagem difícil e cansativa. Com este recurso – mesmo sem uma linearidade discursiva que poderia denotar certa falta de unidade de ação do conto – o autor amarra a narrativa, isto é, ele garante a unidade de ação, porque os casos contados são parte do dia de Sete-de-Ouros, como acontece no cotidiano de qualquer “pessoa”.

É nesse contexto que as historietas passam a existir. Podemos chamar este fenômeno literário de histórias e/ou contos incidentais. Contudo, sem a narrativa central – a novela *O burrinho pedrês* –, dificilmente, os episódios secundários, porém fundamentais, seriam passíveis de existência. Desse modo, afirma Rónai: “Note-se que de todas as possíveis atitudes para com o seu protagonista animal, o autor adota a mais plausível: a da observação feita por fora, com uma mistura de realismo e ironia que humaniza a personagem sem recorrer a artifícios antropomórficos.” (apud ROSA, 2001:17).

Após esta citação, entende-se ter justificado as palavras destacadas anteriormente. Dada a gama de descrições (comportamento, atitudes, pensamentos, etc.) atribuídas a Sete-de-Ouros, humanizando-o e harmonizando-o com um todo de experiências humano-existenciais, uma vez que o leitor pode identificar-se, nas devidas proporções simbólicas, com as “idéias” e “pensamentos” do burrinho pedrês. Observem-se alguns fragmentos que podem ilustrar esses aspectos do conto e do seu personagem central:

Mas nada disso vale fala, porque a estória de um burrinho, como 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 – seis da manhã à meia-noite – nos meados de mês de janeiro de um ano de grandes chuvas, no vale do rio das Velhas, no centro de Minas Gerais.

[...] 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.

Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, vindo de Passa-Tempo, Conceição do Serro, ou não sei onde no sertão. Chamava-se Sete-de-Ouros, e já fora tão bom, como outro não existiu e nem pode haver igual.

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 pêlo – 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 respeitada – uma horizontal perfeita, do começo da testa à raiz da cauda em pêndulo amplo, para cá, para lá, tangendo as moscas. (ROSA, 2001:29-35).

O ritmo que mais predomina na narrativa é compassado de acordo com movimento do caminhar do burrinho pedrês, Sete-de-Ouros. Essa cadência “eco” no ouvido do leitor. Dada a escolha lexical e aspectos de oralidade, lendo-se a narrativa, mesmo silenciosamente, escuta-se sua musicalidade, isto é, seu ritmo, pois a audição capta a articulação das palavras, mesmo no silêncio. Essa sinestesia ocorre de modo

mais eficaz, se o leitor tiver contato com a versão *símile* a de G. Rosa, sem as revisões e alterações que algumas sofreram.

O “ritmo” da rotina, do tempo, do pasto, do boiadeiro e das épocas que vão da chuva à seca. Intermitências:

[...] Depois nos meados da seca, os pastos se esvaziam, e os boiadeiros tinham de espalhar-se em direção aos longínquos centros de cria, para comprar e arrebanhar gado magro. Pelas queimadas, já estariam de volta. Repouso. Primeiro sal. Primeiro pasto. Ração de sal todos os meses, na lua nova. E, pronto, recomeçar. (ROSA, 2001:50-1).

A fala do sertanejo. O ritmo da oralidade. É fato que as pessoas que convivem neste contexto, saem na frente em termos de experiência diante do universo lexical, mas isto não implica nem no entendimento, nem no valor da obra como um todo, consoante a isso os neologismos são constantes em G. Rosa.

Nesta etapa da viagem o ritmo vai do movimento agitado à calmaria. Mais “intermitências rítmicas”:

– Eh, boi lá!... Eh-ê-ê-eh, boi!... Tou! Tou! Tou!

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estalos guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado Junqueira, que chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...

[...]

Pouco a pouco, porém, os rostos se desempenam e os homens tomam gesto de repouso nas selas, satisfeitos...

– Tchou!...Tchou!...Eh,booô!...

E, agora, pronta de todo está ela ficando, cá que cada vaqueiro pega balanço de busto... Devagar, mal percebido, vão sugados todos pelo rebanho trovejante – pata a pata, casco a casco, soca soca, fasta vento, rola e trota, cabisbaixos, mexe lama, pela estrada, chifres no ar...

A boiada vai, como um navio. (ROSA, 2001:50-1).

O ritmo, em *O burrinho pedrês*, segue um pêndulo rápido/preciso; lento/leve (também preciso). Ora o ritmo é calmo e lento como a cadência da caminhada de um burrinho cansado, ora é rápido e com certa tensão, que pode ser mais bem percebido quando o movimento da leitura volta à calmaria. Fenômeno inenarrável, mas uma experiência que promete bastante ritmo na leitura e na audição, portanto, só mediante o ato de ler é que este valor da saga de um burrinho pode ser experimentado.

A pluralidade da saga de um burrinho pedrês: propostas de leituras

Dentro desse segmento, destacar-se-á alguns aspectos das *Seis propostas para o próximo milênio*, elaboradas por Italo Calvino. Quem teve contato com esse livro, não consegue passar por G. Rosa passivo às propostas calvinianas, que pulsam na “saga” rosiana. Não se consegue desvincular os valores destacados pelo escritor italiano, do processo criativo do autor brasileiro.

O objeto mágico e sagrado do conto: um burrinho pedrês, com sua *Sagarana* não-profana, aspecto revelado, através do respeito por parte dos que reconhecem o valor que os anos de vida podem proporcionar a título de conhecimento e experiências, bem como a simbologia que permeia este animal, que em *Sagarana* assume o papel de herói, salvando vidas. “[...] com as orelhas – espelhos da alma – tremulando, tais ponteiros de quadrante, aos episódios para a estrada, pela ponte nebulosa por onde os burrinhos sabem ir, qual a qual, sem conversa, sem perguntas, cada um no seu lugar, devagar, por todos os séculos e seculórios, mansamente amém.” (ROSA, 2001:50-1).

Face ao exposto, podemos observar que nessa criação de G. Rosa há *Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade, Multiplicidade* e muito, muito mais.

Para pontuar as cinco propostas de Italo Calvino, tentar-se-á elencar, de modo sucinto, um paralelo entre cada uma das propostas face ao um fragmento do conto/*corpus* desse trabalho. Antes, porém, vale dizer o que vem a ser as *Seis propostas para o próximo milênio*. São elas alguns valores que Calvino gostaria que se fizessem presentes na literatura do milênio corrente. Ele as expôs em forma de conferências. Apesar de serem *Seis propostas para o próximo milênio*, uma não foi proferida, devido à morte precoce do autor. O tema da sexta conferência teria sido a *Consistência*.

O autor italiano valoriza o estilo conto, e diz: “[...] Sou inclinado à ‘escrita breve’ e essas estruturas me permitem aliar a concentração de invenção e expressão ao sentimento das potencialidades infinitas”. (CALVINO, 1999:135). Tratando-se de “potencialidades infinitas”, pode-se, de súbito, pensar na construção rosiana.

Na primeira das cinco conferências, Calvino fala da oposição leveza/peso, atribuindo à leveza um significativo valor literário. É um procedimento de análise literária de “uma subtração do peso; [...] retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; [...], sobretudo, por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem.” (CALVINO, 1999:15). Em síntese *Leveza* é para o autor: “Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso [...] Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra lógica, outro meio de conhecimento e controle [...]” (ibid., p. 19).

Em *O burrinho pedrês* podemos observar *Leveza* no seguinte fragmento:

Mas nada disso vale fala, porque a estória de um burrinho, como 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 – seis da manhã à meia-noite – nos meados de mês de janeiro de um ano de grandes chuvas, no vale do rio das Velhas, no centro de Minas Gerais.

[...]

Pouco a pouco, porém, os rostos se desempenam e os homens tomam gesto de repouso nas selas, satisfeitos...

[...]

E, agora, pronta de todo está ela ficando, cá que cada vaqueiro pega balanço de busto... [...]

A boiada vai, como um navio. (ROSA, 2001:31; 50-1).

A *Leveza* da narrativa rosiana pode expressar o símbolo calviniano do novo milênio: “o salto ágil e imprevisto do poeta-filósofo que sobreleva o peso do mundo, demonstrando que sua gravidade detém o segredo da leveza...” (CALVINO, 2001: 24).

A escrita de G. Rosa torna-se múltipla, mediante palavras colocadas nas falas e pensamentos dos diferentes personagens. O autor mineiro traça uma “sagaraná” que parte da terra e, como um radar que corre de baixo para cima e circula para captar as vozes dos personagens, busca respostas, não em espaços físicos concretos e predeterminados, mas nos não-lugares que permeiam o Cosmo (ou a “cosmo-visão” mítica).

É desse modo que, por vezes, o narrador mistura-se à narrativa e aos personagens. Há um íntimo envolvimento entre esses componentes. Todavia, não se detecta qualquer alienação neste processo híbrido. Pelo contrário. Tudo parece intencionalmente colocado para que, através do movimento da leitura, perceba-se o que é revelado: o respeito pela cultura sertaneja, que tem uma sabedoria valorosa; o modo como este ser social articula suas relações interpessoais. Aspectos essencialmente pitorescos.

Rapidez é o título da segunda conferência de Calvino. Os efeitos proporcionados pela *rapidez* da narrativa ocorrem no plano mental, numa sucessão de objetos que fascinam. Sucessão esta que relata fatos em um resumo, deixando que a imaginação do leitor decifre o sentido da *rapidez* na narrativa. Desse modo, na história de Sete-de-Ouros há economia de palavras; ritmo; uma lógica essencial com a qual as narrativas evoluem (a central e os contos incidentais). Enfim, aspectos que podemos constatar a relatividade do tempo da novela e a mental, em *O burrinho pedrês*:

– Eh, boi lá!... Eh-ê-ê-eh, boi!... Tou! Tou! Tou!

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estalos guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado Junqueira, que chifres imenso, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão [...]. (ROSA, 2001:50-1).

Como foi ressaltado acerca de Sete-de-Ouros: “O verdadeiro protagonista do conto é, no entanto, [...] mágico: porque são seus movimentos que determinam os dos personagens e porque [...] estabelece relação entre eles. Em torno do objeto mágico forma-se como um campo de forças, que é o campo do conto”. (CALVINO,

1990:46). Dessa forma, mais uma possibilidade de leitura, à luz das propostas de Calvino, pode ser experimentada em *Sagarana*, de G. Rosa.

O tema da terceira conferência: *Exatidão*. Para Calvino, o que vem a ser a *exatidão* na literatura contemporânea? Ele mesmo pode responder:

[...] Para mim, exatidão quer dizer principalmente três coisas:

- 1) um projeto de obra bem definido e calculado;
- 2) a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis; [...]
- 3) uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação. (CALVINO, 1990:71-2).

Observe-se por partes: primeiro Calvino diz que a exatidão se expressa através de “um projeto de obra bem definido e calculado”. Então, pode-se retomar a fala de G. Rosa, citada anteriormente (grifos nossos):

Bem, resumindo: ficou resolvido que o livro se passaria no interior de Minas Gerais[...] findava a parte de premeditação. Restava agir. [...] O livro foi escrito [...] em sete meses; sete meses de exaltação, de deslumbramento. (Depois, repousou durante sete anos; e, em 1945 foi ‘retrabalhado’, em cinco meses, cinco meses de reflexão e de lucidez... (ROSA, 2001:20-1).

No segundo item sobre a *Exatidão*, ao autor italiano ressalta o valor da “evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis”. Calvino reforça que essas perspectivas podem ser mais bem alcançadas – por mais óbvio que pareça seu discurso –, através do entendimento sobre o real poder da linguagem de transformar as coisas; como possibilidade de salvação para a constante “perda da força de cognoscitiva e de imediaticidade, por parte da humanidade”. (1990:72). Ora, nesse contexto, pode-se pensar no livro *Sagarana*, como um todo. Em toda a riqueza lexical arduamente trabalhada por G. Rosa e que vem sendo exposta neste trabalho.

O último ponto supracitado sobre a *Exatidão* compreende uma “linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação”. Mais uma vez, pode-se confirmar que a escrita rosiana atende às propostas de Calvino. Observe-se:

[...] E a existência de Sete-de-Ouros cresceu toda em algumas horas - seis da manhã à meia-noite – nos meados de mês de janeiro de um ano de grandes chuvas, no vale do rio das Velhas, no centro de Minas Gerais.

Para ser um dia de chuva, só faltava mesmo que caísse água. Manhã noturna, sem sol, com uma umidade de melar por dentro as roupas da gente. A serra neblinava, açucarada, e lá pelas cabeceiras o tempo ainda devia de estar pior. (ROSA, 2001:81).

Visibilidade é o tema da quarta conferência proferida por Calvino. Ele resume suas perspectivas acerca da *visibilidade* na literatura do novo milênio do seguinte modo:

Mesmo quando o impulso inicial vem da imaginação visiva que põe em funcionamento sua lógica própria, mais cedo ou mais tarde ela vai cair nas malhas de uma outra lógica imposta pelo raciocínio e a expressão verbal...

Mas há outra definição na qual me reconheço plenamente, a da imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido...”. (CALVINO, 1990:106).

Partindo-se desse pressuposto, observa-se que a *visibilidade* se apresenta de modo acentuado na saga de Sete-de-Ouros, quando o escritor descreve o burrinho pedrês, não apenas fisicamente, mas, também, em pensamento e comportamento. Alguns fragmentos podem dar essa *visibilidade* lapidada de modo rico e abundante, na escrita de G. Rosa:

Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, [...] Chamava-se Sete-de-Ouros, e já fora tão bom, como outro não existiu e nem pode haver igual. 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 distancia: no algodão bruto do pêlo – 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 respeitada – uma horizontal perfeita, do começo da testa à raiz da cauda em pêndulo amplo, para cá, para lá, tangendo as moscas. [...] E Sete-de-Ouros, [...] veio encostar o corpo nos pilares da varanda. Deu de cabeça, para lamber, 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. [...]

Então, dilatava ainda mais as crateras das ventas, e projetava o beijo de cima, como um focinho de anta, e depois o de baixo, muito flácido, com finas falripas, deixadas, na pele barbeada de fresco. E, como os dois cavos sobre as órbitas eram bem um par de óculos puxado para a testa, Sete-de-Ouros parecia ainda mais velho. Velho e sábio: não mostrava sequer sinais de bicheiras; que ele preferia evitar inúteis riscos e o dano de pastar na orilha dos capões, onde vegeta o cafezinho, com outras ervas venenosas, e onde fazem vôo, zumbidoras e mui comadres, a mosca do berne, a lucília verde, a varejeira rajada, e mais aquela que usa barriga azul. (ROSA, 2001:29;35;51).

Face à *visibilidade* contundente em *O burrinho pedrês*, optou-se por dar certa ênfase a este tema abordado por Calvino e o da seguinte conferência que a *Multiplicidade*. Porém, antes de passar para à última “proposta para o próximo

milênio”, faz-se pertinente encerrar a o tema *visibilidade* através da fala do próprio Calvino:

Seja como for, todas as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostas pela matéria verbal; as visões polimorfas obtidas através dos olhos e alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos e maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície igual e sempre diversa, como dunas impedidas pelo vento do deserto. (CALVINO, 1990:114).

Neste afluxo de pensamento, buscou-se reforçar que a matéria verbal rosiana – aqui representada pelo *corpus* d’*O burrinho pedrês* – está para as *Seis propostas para o próximo milênio*. Tudo sem intenção de atender a qualquer proposta. Tudo feito com pura criatividade de uma mente brilhante. G. Rosa compreendia profundamente a arte de colocar o “preto no branco” (“lápiz e caderno de 100 folhas”).

O último e quinto tema das conferências proferidas por Calvino é a *Multiplicidade*, o qual servirá de “arremate conclusivo” do presente trabalho. Para o autor, a multiplicidade é muito mais que um simples tema, é o valor que ele gostaria que mais se fizesse presente na literatura do futuro, do novo milênio: “uma literatura que tome para si o gosto da ordem intelectual da poesia juntamente com a da ciência e da filosofia...” (CALVINO, 1999:133). Ao modo como podemos evidenciar na saga de Sete-de-Ouros, através das mãos do brasileiro chamado João Guimarães Rosa. No conto/*corpus* desta pesquisa, observa-se que a literatura rosiana proporciona, isto é, atrai para si uma concepção do que pode ser modelo do múltiplo, da reunião de conhecimentos, de *saberes*, todos relacionados e exercendo influências uns sobre os outros. O mundo como ponto de partida. A existência da complexidade da vida nas linhas de uma obra literária, “como um ‘sistema de sistemas’, em que cada sistema

particular condiciona os demais e é condicionado por eles.”. (ibid., p. 121). *O burrinho pedrês* pode ser entendido, metaforicamente, como a personificação desse “sistema de sistemas”. A leitura desta “saga” revela-se “como uma enciclopédia, como um método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo.”. (CALVINO, 1999:125). Coisas do universo *infinito* rosiano, pleno em simbologias, podendo ir do $-\infty$ $+$, isto é, a *lemniscata* com a qual G. Rosa costumava abrir e fechar seus livros, mas não finalizá-los pondo conclusões precisas. Daí uma sutil diferença...

Em *Aula*, Roland Barthes, aponta a condição de que a literatura é um leque que se abre e possibilita muitos *saberes*: é *mathesis*:

[...] é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário [...] a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá

um lugar indireto, e esse indireto é precioso [...] ele permite designar os saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos utensílios da ciência [...] A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa [...] a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber[...]. (BARTHES, 1989. p. 18-9).

Mathesis é uma das forças da literatura que assume e disponibiliza vários tipos de “saberes”, na qual todas as ciências e culturas podem ser exploradas amplamente. Esse recurso ressalta a importância grandiosa da literatura. Ela pode tornar-se absolutamente realista. Entretanto, tal realismo não se estabelece, porque a literatura é flexível no tempo e no espaço. João Guimarães Rosa conjugou sabiamente esse recurso, fator que se tentou expor, sumariamente, nesse trabalho.

Antes que o novo milênio chegasse. Antes que Italo Calvino proferisse suas *Seis propostas para o próximo milênio*, em 1985 e antes da *Aula*, de Barthes, no Brasil, existiu “um chamado João”. Escritor que deixou um patrimônio cultural que se enquadra perfeitamente nas perspectivas calvinianas – e em muitas outras –, cuja proposta essencial foi a de apontar alguns valores literários que merecem ser cultivados nas escritas dos anos vindouros.

Neste caso, Rosa é o objeto mágico que concorre para uma arte que proporcione um conhecimento consciente, que se utiliza da condição de “estar-no-mundo”, para (re)construí-lo, a partir das experiências humano-existenciais.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Aula**. 5. ed. Tradução de Leyla Parrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. A imaginação do signo. In **Ensaio crítico**. São Paulo: Edições 70, s/d. p. 289-306.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno** - ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1998. p. 10-32.

_____. Imagem e discurso. In **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1993. p. 13-36.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio.** Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PROGOFF, Ira. *Sonho desperto e mito vivo.* In CAMPBELL, Joseph. **Mitos, sonhos e religião** nas artes, na filosofia e na vida contemporânea. Tradução A. Lobo de Andrade e Bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p. 176-195.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LEÃO, Ângela. *O ritmo em 'O burrinho pedrês'.* In COUTINHO, Eduardo (org.). **Guimarães Rosa.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 248-256. (Fortuna Crítica 6),

LIMA, Sônia Maria van Dijck. **Reconstituição da gênese de sagarana.** Disponível em: [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/4\(12\)36-44.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/4(12)36-44.html) (Acesso em 25 nov. 2007).

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa.** São Paulo: Cultrix, 1997.

PAZ, Octavio. A outra voz. In **A outra voz.** Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 133-148.

RAMOS, Graciliano. *Conversa de Bastidores.* In **Linhas tortas.** 2. ed. São Paulo: Martins, 1967, p. 267-270.

ROSA, Guimarães. O burrinho pedrês. In **Sagarana.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 13-97.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro.** Petrópolis: Vozes, 1982.