

## **CONVERSA DE BOIS: UMA EPOPEIA SERTANEJO-MODERNA<sup>1</sup>**

Antonio Carlos Xavier\*

### **RESUMO**

No conto *Conversa de bois* encontram-se rastros necessários para a configuração de uma epopeia sertanejo-moderna: há um acontecimento no passado, Manoel Timborna conta ao narrador algo já vivido pelos personagens, como um processo de iniciação para Tiãozinho; a presença do fantástico, quando os bois assumem a condição humana da fala, não são mais os deuses do Olimpo humanizados, com ciúmes ou simpatia, mas animais próximos dos homens, fazendo as vezes dos deuses, ajudando o herói; prêmio para o herói; a luta entre forças do bem e do mal; e por último, o uso da memória, na travessia oral entre o narrado e a narração, com um narrador heterodiegético com relação à história contada no passado, pois não participa como personagem. Com base em estudos realizados pelo Professor Anazildo Vasconcelos da Silva, no livro *Formação épica da literatura brasileira*, a comunicação objetiva encontrar traços da epopeia no conto em questão.

**Palavras-chave:** Literatura. Epopeia. Modernismo. Guimarães Rosa.

### **Introdução**

“As vacas e os cavalos são seres maravilhosos”  
(ROSA, 1991, p. 67)

Para Goethe “todo trágico se baseia numa contradição Inconciliável [...] pode situar-se no mundo dos deuses, e seus pólos opostos podem chamar-se Deus e homem, ou pode tratar-se de adversários que se levantem um contra o outro no próprio peito do homem” (LESKY, 1976, p. 31).

*Conversa de bois*, de Guimarães Rosa está no livro *Sagarana*, apresenta como tema de destaque a luta entre as forças do bem e do mal, trabalhada de maneira multifacetada.

### **A Criação dos Gregos**

O conto possui alguns traços de elementos da epopeia, pois houve um fato no passado que é narrado no tempo presente, porém entre o acontecimento passado e o

<sup>1</sup> Artigo apresentado em forma de comunicação oral no 11º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa e 2º Congresso Internacional de Lusofonia do IP - PUC/SP, 2006, São Paulo.

\* Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira na FAFIMAN.

momento da narração a história passa por alguns contadores, até chegar ao narrador. O narrador conta que ouviu de Manoel Timborna, que ouviu da Irara, que presenciou o fato. Portanto, como na epopeia, há o distanciamento entre as duas partes, e ainda soma-se a isso a viagem travada pelos personagens.

Para a realização da epopeia clássica era fundamental um acontecimento importante, que mexesse com a honra de um povo, e, com o distanciamento temporal, esse acontecimento adquiria uma condição mítica, que o poeta materializava em poesia épica, com a presença dos deuses agindo no mundo dos mortais. O passado adquiria na transmissão, pelo senso comum, elementos fantásticos.

Também há no conto rastros da tragédia grega, quando a hýbris se faz presente nas mortes ocorridas, por orgulho e prepotência, do boi Rodapião e de Agenor. Portanto, epopeia e tragédia caminham juntas nesse conto a ser analisado. Albin Lesky comentando sobre assertiva de Karl Jaspers a respeito da ligação entre epopeia e tragédia, afirma:

Com isso se afirma acertadamente que a maioria dos cantos épicos transmitidos pela tradição oral, que C. M. Bowra (*Heroic Poetry*) estudou sua disseminação pelo mundo e com suas características essenciais, que em ampla medida continuam iguais, apresenta elementos do trágico (LESKY, 1976, p. 23-24).

Em *Conversa de bois*, o narrador, assim como o poeta clássico, materializou no conto fatos oralizados por Manoel Timborna e pelo animal Irara. Não ocorre o distanciamento temporal necessário entre a narração e narrado, ocorre a narração fantástica, mítica da Irara, bem como o não-estranhamento por parte do narrador, que aceita a história contada por Manuel Timborna.

Emil Staiger apresenta algumas características da epopeia clássica, destacando a “essência épica”, como o distanciamento entre o “Eu e o Mundo, ou seja, entre o narrador e a matéria narrada” (apud SILVA, 1984, p. 17), somando a isto outros elementos definidores da especificidade do processo épico: “o passado, a memória, o uso de terceira pessoa e desenrolar progressivo” (apud SILVA, 1984, p. 17), entre outros que não se enquadrariam na proposta deste trabalho. Assim, no conto encontram-se rastros necessários para a configuração de uma epopeia sertanejo-moderna: há um acontecimento no passado, Manoel Timborna conta ao narrador algo já vivido pelos personagens, como um processo de iniciação para Tiãozinho; a presença do fantástico, quando os bois assumem a condição humana da fala, não são mais os deuses do Olimpo humanizados, com ciúmes ou simpatia, mas animais próximos dos homens, fazendo as vezes dos deuses, ajudando o herói; prêmio para o herói; a luta entre as forças do bem e do mal; e, por último, o uso da memória, na travessia oral entre o narrado e a narração, com um narrador heterodiegético com relação à história contada no passado, pois não participa como personagem.

Logo no início, o conto apresenta uma faceta da fábula, pois remete a um tempo mítico, em que não se faz necessário precisar o tempo, mas sim a ação fantástica: “Que

já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens. É certo, e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carochas” (ROSA, 1984, p. 303), e um espaço regional, mas que apresenta um aspecto de distanciamento: “E começou o caso, na encruzilhada da Ibiúva, logo após a cava do Mata-Quatro, onde, com a palhada de milho e o algodão de pompons frouxos, se truncam as derradeiras roças da Fazenda dos Caetanos e o mato de terra ruim começa dos dois lados” (ROSA, 1984, p. 304).

A “encruzilhada” da citação pode estar à própria encruzilhada da vida dos personagens, pois a partir desse espaço estará se desenvolvendo uma trama que mudará radicalmente a vida dos personagens.

Salvatore D’Onofrio (2002, p. 41), comentando o canto primeiro de *A ilida*, escreve:

Este trecho inicial do canto primeiro enseja perceber a distinção entre o *plano do enunciado*, isto é, o aparelho formal que evidencia a presença do narrador do canto épico, e o *plano da enunciação* constituído pelos fatos narrados e pelas personagens que vivem a história ficcional.

O mesmo pode ser dito a respeito do início de *Conversa de bois*. Há um distanciamento temporal proporcionado pelos verbos “é” no presente e “houve” e “conversavam”, como marca do enunciado, vivido pelos bois e personagens humanos.

### **O Jogo de Poderes**

Como acontece na epopeia, o conto está centrado na luta entre poderes. De um lado Agenor e Rodapião, o primeiro é humano, mais velho, é patrão, é mais forte, quer ser mais esperto; o segundo é um animal, boi intelectualizado, que até elabora reflexões silogísticas. Por outro lado, aparecem os fracos: Tiãozinho, que já tem o nome diminutivo, indicando ser pequeno e fraco; e os demais bois, Buscapé, Namorado, Capitão, Brabagato, Dançador, Brilhante, Realejo e Canindé, que se opõem ao Boi Rodapião por serem humildes, simples no agir.

Há uma narração intradieética, ou seja, “uma personagem da história, por qualquer razão específica e condicionada por determinadas circunstâncias (v. voz) é solicitada ou incumbida de contar outra história, que assim parece embutida na primeira” (REIS; LOPES, 1988, p. 128), é o que acontece quando o boi Brilhante conta a história do boi Rodapião, que apresenta algumas características comportamentais com o padrao de Tiãozinho, Agenor.

Agenor Soronho é ligado ao aspecto negativo, tem ligação com o mal: “[...] homenzão ruivo, de mãos sardentas, muito mal encarado, [...]” (ROSA, 1984, p. 306); “entre as rodas do carro e em volta da altura e feiúra do Soronho;” (ROSA, 1984, p. 307); “mas Soronho brande a vara e brada seu mau-humor” (ROSA, 1984, p. 310); “Agora, o carreiro, sim que é homem maligno” (ROSA, 1984, p. 313); “Agenor Soronho

manda no que é seu [...] e grita mais pelo Diabo, que ‘diabo’ é o seu refrão” (ROSA, 1984, p. 318).

Além de ser maldoso também demonstra pedantismo ao querer mostrar a João Bala, que sofrera acidente ao tentar subir no Morro-do-Sabão, como deveria agir um bom carreiro. Soronho quer fazer crer que o acidente foi por incapacidade de João Bala:

Agenor Soronho volta para o seu carro, abanando o corpo de sorridente. Foi tapar a traeira.

- Bestagem! [...] Patranha de violeiro ruim, que põe a culpa na viola. Tião, esperta, que quero mostrar p’ra esse João Bala como é que a gente sobe o Morro-do-Sabão! [...] E vou em pé no cabeçalho, que é só p’ra ele ver como é que carreiro de verdade não conhece medo, não! [...] (ROSA, 1984, p. 332).

Seu equivalente entre os bois, Rodapião, personagem-boi apresentado pelo boi Brillhante, não é maldoso, mas possui um comportamento pedante, quer demonstrar para os companheiros sua sabedoria acadêmica, enquanto os demais têm o conhecimento empírico, resultado da prática diária, e que para eles é o suficiente para viver. O agir de Rodopião causa certo constrangimento entre os demais, na história narrada por Brillhante, e em seus companheiros atuais, que estão puxando o carro, no presente de narração de Brillhante:

Era o boi Rodopião. E foi. Chegou, um dia, não se sabe [...] “Só que espiava p’ra tudo, tudo queria ver [...]” (ROSA, 1984, p. 318); Chegou e quis espiar tudo, farejar e conhecer [...] Era tão esperto e tão estúrdio, que ninguém não podia com ele [...] Acho que tinha vivido muito tempo perto dos homens, longe de nós, outros bois [...] E ele não era capaz de fechar os olhos p’ra caminhar [...] Olhava e olhava, sem sossego. Um dia só, e foi a conta de se ver que ninguém achava jeito nele. Só falava artes compridas, idéia de homem, coisas que boi nunca conversou. Disse, logo: - Vocês não sabem o que é importante [...] Se vocês puserem atenção no que eu faço e no que eu falo, vocês vão aprendendo o que é que é importante [...] – Mas, por essas palavras mesmas, nós já começamos a ver que ele tinha ficado quase homem, meio maluco, pois não [...] (ROSA, 1984, p. 319).

Da citação acima é importante fazer uma observação: o boi Brillhante está falando de Rodopião, mas é logo interrompido por uma expressão do carreiro Agenor Soronho: “Ôa!” (ROSA, 1984, p. 319), para os bois pararem, porém a expressão pode ser também aplicada ao próprio discurso de Brillhante, como a dizer ao pedante Rodopião, “Ôa! Pode parar, esse seu comportamento não leva a lugar algum”, é o que de fato vai ocorrer logo mais.

O pedantismo de Rodopião continua, chega a elaborar o método de dedução silogística, tão característico das pessoas iniciadas nos estudos filosóficos, portanto, acadêmicas: “Todo boi é bicho. Nós todos somos bois. Então, nós todos somos bicho! [...] (ROSA, 1984, p. 322), o que para os bois sertanejos não quer dizer muita coisa.

Mais adiante Brillhante continua falando do orgulhoso Rodopião:

Então, boi Rodopião ainda ficou mais engraçado de todo. Falava: - A gente deve de pensar tudo certo, antes de fazer qualquer coisa. É preciso andar e olhar, p’ra conhecer o pasto bom. Eu conheço todos os lugares, sei onde o capim é mais verde,

onde os talos ficam quase o dia inteiro molhados de orvalho, p'ra gente poder pastar mais tempo sem ter sede [...]. Vocês não fazem como eu, só porque são bois bobos, que vivem no escuro e nunca sabem porque é que estão fazendo coisa e coisa (ROSA, 1984, p. 325).

O boi Brilhante em sua sabedoria simples, de sertanejo que tem uma vivência da prática, do dia-a-dia, comenta: “E nós não respondíamos nada, porque não sabemos falar desse jeito, e mesmo porque, cada horinha, as coisas pensam p'r'a gente [...]” (ROSA, 1984, p. 325). A simplicidade de Brilhante se faz presente no próprio discurso ao dizer “horinha”, determinando um comportamento filosófico prático, ensinado pela vida.

Pode-se afirmar que *Conversa de bois* apresenta traços ou rastros da epopeia e da tragédia. O “desenrolar progressivo”, da história está intimamente ligado ao desenrolar da viagem entre a morada de Tiãozinho e o arraial para onde o corpo de seu pai está sendo levado para ser sepultado. A travessia representa a passagem para uma outra condição, melhor para o pequeno Tiãozinho.

Rodapião morre, os bois voltam à sua lida existencial simples e diária; Agenor Soronho morre e o menino assume o lugar do pai verdadeiro e do padrasto. Tudo é narrado durante a pequena viagem épica, que para o menino tem conotações grandiloquentes, pois perdeu o pai, teve outro, perde esse, e passa a assumir o importante lugar do candieiro, tudo ensejando à felicidade dos seres, que estão colocados no mesmo patamar, os bois são antropomorfizados, e como homem assumem, por vezes, características negativas, como Rodapião, mas também positivas, como a solidariedade dos bois que puxavam o carro, principalmente por parte de Brilhante, que também perdera seu irmão, o boi Tubarão, por isso conhece a dor que Tiãozinho está sentindo pela perda do pai.

Nesse ponto estão presentes dois elementos importantes da tragédia: a híbris e a catarse. Junito Brandão define a primeira como palavra “cuja raiz parece estar contida no indo-europeu \**ut=qweri*, ‘força, peso excessivo, força exagerada’ significa ‘tudo quanto ultrapassa a medida, o excesso, o descomedimento,’ [...] daí o sentido translato de orgulho arrebatamento, exaltação de si mesmo” (BRANDÃO, 1991, p. 558, características que podem ser aplicadas textualmente a Agenor e Rodapé, em oposição a *sophrosýne*, “uma disposição sábia do espírito, moderação prudência” (BRANDÃO, 1991, p. 558), comportamentos próximos a Tiãozinho e os bois do carro.

Brilhante sabe que “cada horinha, as coisas pensam p'r'a gente [...]” (ROSA, 1984, p. 325), é o que acontece quando Rodapião cai do alto do morro onde subira para mostrar ser mais esperto que os demais: “boi Rodapião vinha lá de cima, rolando poeira feia cão solto... Berrou aqui em baixo e berrou triste, porque não se levantou mais do lugar das suas costas. (ROSA, 1984, p. 328). O nome de Rodapião faz jus à forma como morre, rodando com um pião do alto do morro. Morro que simboliza sua prepotência e orgulho, ele cai do alto do próprio orgulho, enquanto os outros bois continuavam a pastar, cientes do lugar onde estava a água. Sob a influência da *sophrosýne*, Brilhante tem a prudência para enxergar as coisas mais óbvias, também aqui o nome reflete a personalidade e atitudes brilhantes do boi.

Tiãozinho, ainda menino, possui a prudência e moderação da *sophrosýne* para saber a hora de se vingar das maldades e humilhações causadas pelo padrasto, tem a consciência que é pequeno e não teria como vencer em luta a figura forte de Agenor: “Tiãozinho cresce de ódio. Se pudesse matar o carreiro [...] Deixa eu crescer! [...] Deixa eu ficar grande [...] Hei de dar conta deste danisco [...]” (ROSA, 1984, p. 324).

Porém, Tiãozinho não precisa crescer para se vingar, o momento da vingança chega mais rápido que esperava, como resultado de uma trama intuitiva urdida entre ele e os bois, que também eram subjugados por Agenor, acabam eliminando o padrasto. Em um momento de rebeldia íntima entre os bois e Tiãozinho, há uma certa confusão de vozes dos bois e do menino, sem as devidas separações das falas: “Mas eu sou boi Capitão! [...] Posso vingar meu pai [...] Meu pai era bom [...]” (ROSA, 1984, p. 334). Logo em seguida Agenor cai do carro após um solavanco dado pelos bois, provocado por grito de Tiãozinho que estava meio dormindo e acorda assustado.

Com a morte dos dois, Rodapião e Agenor, após uma trajetória em que são mostrados pelo aspecto negativo, como prepotente, orgulhosos, intelectual pedante, em relação a pessoas boas, simples, com conhecimento de vida, acontece a catarse em relação ao leitor, termo aristotélico para “designar a purgação das paixões (especialmente através da tragédia)” (JAPIASSU; MARCONDES, 1990, p. 45).

Com a morte de Rodapião e Agenor, há também outros elementos da tragédia apontados por Aristóteles em sua *Poética*, que são o nó e o desenlace:

Dou o nome de nó à parte da tragédia que vai desde o início até o ponto a partir da qual se produz mudança para uma sorte ditosa ou desditosa; e chamo desenlace a parte que vai desde o princípio desta mudança até o final da peça (ARISTÓTELES, [1964?], p. 269).

Para os bois da história narrada pelo boi Brilhante, a morte de Rodapião foi o desenlace de um nó provocado por sua presença indesejada; a morte de Agenor representa uma “mudança ditosa” para os bois do carro, principalmente para Tiãozinho, que a partir de então passa a ser o responsável pela direção do carro e deixa os bois mais felizes, pois têm alguém que lhes é solidário: “Tiãozinho – nunca houve melhor menino candieiro – vai em corridinha, maneiro, porque os bois com o fresco, aceleram” (ROSA, 1984, p. 338).

### Considerações finais

Como no conto fantástico, no final de *Conversa de bois* todos acabam felizes, “pois até o carro está contente” (ROSA, 1984, p. 338). Não há explicitamente o “viveram felizes para sempre”, mas há um correlato, pois se até o carro fica contente, o que não dizer, portanto dos bois e do menino. A condição de inconciliável como traço da tragédia, citada por Goethe no início deste artigo, é resolvida, com a eliminação das

forças que se contrapuseram ao bem e suas facetas: simplicidade, moderação, prudência e observância das leis da condição humana.

Assim, na luta entre o intelectual e o simples, entre o forte e o fraco, vencem os mais simples e fraco, uma lição passada a partir de uma visão de bois. Aqui pode ser aplicada uma opinião emitida pelo próprio autor do conto, Guimarães Rosa: “Minha casa é um museu de quadros de vacas e cavalos. Quem lida com eles aprende muito para sua vida e a vida dos outros” (ROSA, 1991, p. 67).

## ABSTRACT

### CHAT OF OXEN: A COUNTRY-MODERN EPIC POEM

On the tale Chat of Oxen, important traces are found for the confirmation of a country-modern epic poem: there is an event in the past, *Manoel Timborna* tells the narrator something already lived by characters, as a process of initiation for *Tiãozinho*; the presence of the fantastic, when the oxen take over the human condition of the speech, are not the gods of humanized Olympus, with jealous or sympathy, but animals close to men, doing the gods' times, helping the hero; prize for the hero; the fight between forces of the good and evil; and finally, the use of memory in oral crossing between the narrated and the narrative, with a narrator heterodiegetic related to the story told in the past, because it does not participate as a character. Based on studies accomplished by the professor *Anazildo Vasconcelos da Silva*, in the book *Epic Formation of the Brazilian literature*, this communication aims to find traces of the epic in the tale in question.

**Keywords:** Literature. Epic poem. Modernism. Guimarães Rosa.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [1964?].

BRANDÃO, J. *Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1991. v. 1.

D'ONOFRIO, S. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

JAPIASSU, H.; MARCONDES, D. *Dicionário básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

LESKY, A. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROSA, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. 31. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SILVA, A. V. da. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.