

“Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”: um conto metalingüístico

Adilson dos Santos¹

¹Centro de Letras e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Londrina (UEL)
ads_adilson@yahoo.com.br

Abstract. *This essay analyses the metalinguistical aspect of the short story “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”, by João Guimarães Rosa.*

Keywords. *João Guimarães Rosa; short story; metalanguage.*

Resumo. *Este estudo aborda o caráter metalingüístico do conto “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”, de João Guimarães Rosa.*

Palavras-chave. *João Guimarães Rosa; conto; metalinguagem.*

“Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi” – conto que integra a coletânea intitulada *Tutaméia (Terceiras Estórias)* (1967), de João Guimarães Rosa (1908-1967) – foi publicado pela primeira vez em 15/10/1966, na revista *Pulso* (RJ). Como o próprio título da narrativa já, antecipadamente, informa, trata-se da estória de três homens que um dia inventaram um boi, criação esta que acabou por se tornar real. São eles Jerevo, Nhoé e Jelázio, “vaqueiros dos mais lustrosos” (Rosa, 1985, p. 126)¹. Há, pois, no conto, a presença de dois processos de criação. O primeiro, no plano da enunciação, efetivado por uma instância locutora, e o segundo, no plano do enunciado, realizado pelos citados personagens.

No que se refere ao plano da enunciação, todo o relato é conduzido por um narrador heterodiegético, ou seja, alguém situado fora dos acontecimentos, que se apresenta de forma anônima e que se dirige a um narratário, igualmente não-nomeado, que lhe faz companhia. É ele quem domina o universo que será dado a conhecer, ou melhor, conhece a estória em sua gênese. Todavia, a maneira com a qual abre o relato – endereçando-o já, na primeira linha do texto, ao seu interlocutor – demonstra certa despreocupação com relação à veracidade dos fatos que estará a narrar. A narrativa se inicia da seguinte maneira: “*Ponha-se que estivessem à barra do campo, de tarde, parra descanso*” (p. 126, grifo nosso). Conforme atesta o uso do verbo “pôr”, em seu sentido de “imaginar-se”, “supor-se”, seguido do verbo “estar”, no presente do modo subjuntivo, a atitude assumida com relação aos eventos que enunciará caracteriza-os como incertos, duvidosos ou de apenas possível realização. Em tom nada assertivo, ele convida seu destinatário a ouvir o relato. Em outras palavras, ele pede ao narratário que, “hipoteticamente”, acolha a estória que lhe será contada. O que se vai narrar é uma ficção. Com exceção dessa primeira oração, toda a narrativa é construída com verbos no pretérito, ou seja, a narração ocorre depois do narrado, ou melhor, daquilo que, supostamente, aconteceu.

Deslocando o foco de atenção para o plano do enunciado, constata-se que, em “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”, a estória se passa no campo, um ambiente rústico, provavelmente na fazenda Pintassilga, no Urucuia Superior, um dos lugares onde os protagonistas prestavam os seus serviços. Embora não apareçam demarcações temporais como dias, meses ou anos, constata-se que desde o nascimento do boi até a partida de Nhoé para “certo lugar em ermo notável” (p. 129) passam-se vários anos. Neste momento final da narrativa, após a dissolução do trio, o personagem é apresentado como já tendo entrado na velhice, o que aponta, de certa forma, para uma considerável área de vivência. Todo esse processo transcorre linearmente.

O início do conto dá-se no momento da criação/nascimento de um ente imaginário e, concomitantemente, de uma estória. Já de imediato, o leitor é levado a visualizar a cena. Num momento de descontração, de descanso, enquanto “apreciavam o se-espirituar da aragem vinda de em árvores repassar-se”, um dos vaqueiros (Jerevo ou Jelázio?) “quebrou o ovo do silêncio: - ‘Boi...’ – certo por ordem da hora citava caso de sua infância, do mundo das inventações; mas o mote se encorpou, raro pela subiteza” (p. 126). Lembrando o primeiro relato da criação, presente no primeiro capítulo do primeiro livro do Antigo Testamento, o *Gênesis*, tem-se a palavra que nomeia antecedendo a criação, ou seja, a transformação do signo em ser: “Deus disse: ‘Haja luz’ e houve luz” (Gn, 1, 3). É ainda pela palavra dos demiurgos que o ser criado, aos poucos, ganha contornos diferenciados:

“- ‘*Sumido...*’ – outro disse, de rês semi-existida diferente – ‘*O maior*’ – segundou o primeiro. – ‘... *erado de sete anos...*’ – o segundo recomeçou [...]. – ‘*Um pardo!*’ – definiu Jelázio. – ‘... *porcelano*’ – o Jerevo ripostou (p. 126).

Gradualmente, características inusitadas vão sendo agregadas ao boi, provocando riso nos três boiadeiros. Utilizando-se de recursos cromáticos, eles chegam a, praticamente, desenhá-lo. Segundo o narrador, o animal “variava cores. Entanto, por arte de logo, concordaram em verdade: seria quase esverdeado com curvas escuras rajadas, *araçá* conforme Jelázio, *corujo* para Jerevo, pernambucano” (p. 126). Enquanto no *Gênesis* a conclusão do céu e da terra, com todos os seus ornatos, deu-se apenas no sétimo dia da criação, na narrativa rosiana, a conclusão da obra deu-se antes do findar da tarde. Lê-se no conto que “de toque em toque, as partes se emendavam: era peludo, de desferidos olhos, chifres descidos; o berro vasto, quando arruava – mungoava; e que nem cabendo nestes pastos...” (p. 126).

Num jogo puramente lúdico, a figura do boi torna-se real, ou melhor, tem-se a corporificação da fantasia, da imaginação. Conforme o narrador, o animal “anti’olhava-os” (p. 126). Se, enquanto o mote “tomava vulto de fato, vice-avesso” (p. 127), “distráia-os o fingir, de graça, no seguir da idéia, nhenganhenga” (p. 126), agora, cristalizado o boi, “visível”, este chega a provocar susto em um dos vaqueiros, que o encara como se fosse um ser ameaçador: “Nhoé quis que se fossem dali – por susto do real, ciente de que com a mulher de Jerevo Jelázio vadiava – ele houve um pensamento mau, do burro da noite” (p. 126).

Qual seria a causa desse sobressalto? Teria a lembrança da realidade quebrado o encantamento da criatura imaginária, da imaginação? Estaria o personagem a temer a

possibilidade deste caso amoroso vir à tona, tornar-se concreto como a figura do boi? Estaria apenas preocupado com os rumos deste acontecimento dotado de aspectos “fantásticos”? Ou estaria a procurar não ver um “real” cuja existência intimidante teria reconhecido? Diferentemente dos demais, Nhoé mostra-se como alguém mais preocupado com o real, o sensível, e inclinado ao verossímil, ao plausível. O relato do narrador caracteriza-o como um “certificativo homem, de severossimilhanças” (p. 127), que “de tudo [...] delongava opinião, pontual no receio” (p. 127). Quando os colegas contavam estórias de suas mães, meninices e terras, Nhoé ouvia “mais o modo que a parla [conteúdo propriamente dito]” (p. 127). Curiosamente, a grafia de seu nome não apresenta vínculos com a de seus companheiros Jerevo e Jelázio, unidos pela letra “J”, o que já aponta para certa divergência entre sua maneira de ser e a de tais personagens – unicamente ligados à realidade abstrata, ao mundo da imaginação. Não é de se estranhar que aquilo que estes últimos consideravam ser “peta, patranha, para se rir e rir mais” (p. 127) passa, em determinado momento, a ser encarado como “coisa esperta, bicho duende, sombração; nisso podiam crer, o vento no ermo a todos concerne” (p. 127). Já Nhoé, como vimos, tem uma forte reação diante do boi extraordinário e repele o dito. Mesmo mostrando-se estar sempre distante dos compartos e tendo menor participação no processo de criação do boi, na escolha de seus detalhes, é precisamente a ele que o narrador dedica um maior espaço em seu relato.

Assim que assume a sua forma acabada, a figura do boi começa a exercer marcada influência na vida dos vaqueiros e faz-se constantemente presente. Pode-se verificar sua “individualização” pela própria grafia de seu nome, agora realizada em letra maiúscula: “o Boi” (p. 127). Em função da percepção e aceitação dos protagonistas, o ente imaginário passa a ser “sujeito” e adquire *status* de personagem. Tem-se, pois, num mesmo espaço, convivendo de forma ora harmoniosa, ora tensa, realidade e imaginação. Em folga de rodeio vaquejado, Jerevo e Jelázio, procurando despertar admiração nos outros boiadeiros, através de suas prosas “de gabanças e proezas”, chegam a afirmar que “de *vero boi*, recente, *singular*, descrito e desafiado só pelos três” (p. 127, grifo nosso), tornando, com isso, pública a estória do animal. Todavia, o que é causa de orgulho para Jerevo, para sua companheira é motivo de achincalhão: “- ‘*Sai boi!*’ – ela troçava mistério deles, do que fino bosquejava. O *Boi bobo* – de estatura” (p. 127). A personagem não admite a existência do animal e, como Nhoé, mostra-se mais ligada à realidade sensívelⁱⁱ. É por meio dela que os personagens recebem notícias dos fatos concretos que se passam no presente, chamados de “estróinas novidades” (p. 127).

Até mesmo em meio a situações dolorosas, “em ponto de pesares” (p. 128), como a morte da esposa de Jerevo e, posteriormente, a do vaqueiro Jelázio, “os altos rastros do Boi” (p. 128) são trazidos à lembrança. O imaginário surge como uma espécie de deleite e/ou de refúgio. No que tange à primeira situação, durante o retorno do velório da companheira de Jerevo, os três vaqueiros recordam a ocasião em que inventaram o animal, “quando a informação do Boi tinha sobrevivendo, de nada, na mais rasa conversa de felicidade” (p. 128). Já no que se refere à segunda, tendo dito suas últimas palavras – “*Só a palma do casco...*” (p. 128) – Jelázio morre rindo das peripécias do boi fantástico.

Em virtude de uma sucessão de eventos infelizes, o trio se dissolve de uma vez por todas. Com a peste no gado espalhada por todas as partes, Jerevo decide-se partir

para um lugar “onde homem cobrava melhores pagas” (p. 128). Mais tarde, assim que o fazendeiro Queiroz perde o uso da razão, Nhoé também entende que sua estada na fazenda Pintassilga terminara e resolve ir embora. Ao anoitecer, depois de uma longa jornada, ele chega a uma fazenda afastada e é convidado a participar de uma roda de vaqueiros, ao pé do fogo. Para sua surpresa, dentre os causos que eram narrados, os campeiros

refalavam de um boi, instantâneo. Listrado riscado, babante, façanheiro! – que em várzeas e glória se alçara, mal tantas malasartimanhas – havia tempos fora. [...] O que nascido de chifres dourados ou transparentes, redondo o berro, a cor de cavalo. Ninguém podia com ele – o Boi Mongoavo. Só três propostos vaqueiros o tinham em fim sumetido... (p. 129)

Criado imaginariamente, o boi, cujo “berro vasto, quando arruava – mongoava” (p. 126), sobrevive aos três vaqueiros e transforma-se no Boi Mongoavo, personagem dotado de natureza mítico-lendária. A estória que, inicialmente, sobrevivia e, continuamente, desenvolvia-se apenas no foro íntimo de três vaqueiros, desprende-se de seus criadores e torna-se, com novos, sucessivos e coletivos acréscimos, uma lenda. Jerevo e Jelázio, como vimos, já haviam tornado pública a sua existência, dando, assim, o primeiro passo para a sua propagação. Todavia, naquele primeiro momento, os múltiplos elementos que caracterizavam o boi não eram os mesmos que agora o configuram. A efetivação de sua ampliação e transformação dá-se sob o efeito da imaginação popular. É interessante notar que, no caso da narrativa rosiana, diferentemente do que, não raro, ocorre com as narrativas históricas, não se pode afirmar que o fato original perde, com o decorrer do tempo, seu teor de “veracidade”. Na realidade, a versão mítica que subsiste vem justamente homologar a sua existência. Não é de se estranhar que, diante da lenda, o personagem Nhoé tem satisfeita a sua necessidade de certeza sobre a realidade do ser criado.

Em “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”, pode-se constatar, ficcionalmente, como surgem e são difundidas as narrativas orais, como as facécias e as estórias dos antigos e afamados heróis. Há no conto a seguinte afirmação proferida pelo narrador: “Se alguém ouviu o visto, ninguém viu o ouvido” (p. 127). Por meio dessa afirmativa, propõe-se que a composição da estória dá-se a partir do “ouvir” e não do “ver”. Tal como ocorre com a estória do boi, uma vez efetivada, a narrativa de natureza oral desenvolve-se de modo irreversível e, a cada nova realização concreta, a cada nova performance, sofre as modificações resultantes do exercício criativo de seus sucessivos emissores, os narradores orais, tornando, desta maneira, impossível determinar, num estágio avançado de seu percurso, quem seriam exatamente os seus primeiros autores. É como o ditado popular que diz: “Quem conta um conto aumenta um ponto”. Tem-se, pois, ininterruptamente, uma representação sobre outra representação. No caso do boi rosiano, após ter sido “refalado” inúmeras vezes, “repassado com a memória” (p. 128), ou seja, estando já afastado de sua origem real, este assume contornos hiperbólicos (“instantâneo”, “listrado riscado”, “o que nascido de chifres dourados ou transparentes”), ganha notoriedade e é alçado em glória. Há como um quê de sobrenatural na figura do boi. Lê-se no conto que o acontecimento dera-se “havia tempos fora” (p. 122). É como se o fato tivesse ocorrido *in illo tempore*, ou seja, no tempo primordial, época dos deuses ou seres divinos: “Remete, pois, a um tempo

fora da marcação oferecida pelo relógio e o calendário [...]; espécie de intemporalidade absoluta” (Moisés, 1985, p. 342).

Apesar de fazer alusão ao mesmo ser, o próprio título da narrativa assinala, lingüisticamente, por meio dos artigos definido “o” e indefinido “um”, a distinção existente entre o primeiro e o segundo boi, ou melhor, seus dois momentos de manifestação no conto. Posicionando-se sob a ótica dos personagens, pode-se constatar que o primeiro boi, antecedido pelo artigo definido “o”, tem caráter familiar. Trata-se especificamente do animal urdido “em fiada conversa” (p. 127), na “beira de um campo” (p. 128), que pertencia unicamente ao mundo cotidiano do trio de boiadeiros. No que tange ao segundo, designado pelo artigo indefinido “um”, trata-se do boi que perdurara na memória da coletividade após a extinção dos fatos e que fora alçado em glória nas estórias locais. Nhoé, ao ouvir falar deste boi, de seus atributos, ainda que se identifique como um dos “três propostos vaqueiros [que] o tinham em fim sumetido” (p. 129), reconhece que seus traços formadores já não são mais exatamente os mesmos e que este se metamorfoseara em Boi lendário.

O que se narra em “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi” é a estória da criação de uma estória, da ficção. A própria frase de abertura do conto, como vimos, já aponta para o processo fictício da narrativa e envolve o receptor no jogo da ficção. Durante o ato de enunciação, o narrador endereça a seu destinatário uma narrativa fictícia, tirada do “mundo das inventações” (p. 126), demonstrando-lhe como, através da imaginação (invenção ficcional de um trio de boiadeiros), são criadas e, em seguida, propagadas as narrativas orais. Essa narrativa fictícia, além de delinear esse processo “por dentro”, também ilustra, através de seus personagens, uma das características intrínsecas da ficção que é a arte de “criar a ilusão do real”. Vale lembrar que, para os vaqueiros, o Boi, em função de um efeito de verdade, confunde-se com a própria realidade. Tanto no universo diegético quanto no plano do discurso que o relata, a palavra-chave é, pois, “ficção”, ou seja, a criação estética da imaginação. Segundo a própria etimologia da palavra, “ficção” – do latim *fictione(m)*, de *fingere* – quer dizer invenção, fingimento, simulação, imaginação. Independentemente de qual seja a sua natureza (conto, novela, romance, soneto, ode, epopéia, tragédia, comédia e etc.), a obra de arte literária constitui a expressão dos conteúdos da ficção.

“Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi” é apenas um dos exemplos ilustrativos da consciência metalingüística de João Guimarães Rosa. Segundo Vera Novis, em *Tutaméia: engenho e arte*,

desde *Sagarana* são abundantes os momentos de reflexão sobre a narrativa: o que é a estória, qual a sua fonte ou seu material primitivo, como atua o imaginário sobre os dados da realidade, a questão da verossimilhança, o papel da memória como filtro na passagem dos fatos da chamada realidade vivida para a chamada realidade ficcional, o papel do elemento mítico, etc. (1989, p. 61).

No que diz respeito, em especial, à obra *Tutaméia*, pode-se dizer que a reflexão metapoética é aí uma constante. Além da composição rosiana em pauta, contos como “Curtamão”, “Retrato de cavalo”, e os prefácios “Aletria e hermenêutica”, “Hipotrêlico”, “Nós, os temulentos”, “Sobre a escova e a dúvida”, realizam, de forma primorosa, verdadeiras teorizações sobre o fazer literário.

Notas

ⁱ As demais citações serão limitadas ao número da página.

ⁱⁱ É interessante notar que justamente o lenço com o qual ela arremata os cabelos é de cor vermelha, o que aponta para seu posicionamento contrário em relação à figura do boi imaginário. É sabido que a cor vermelha serve provocar touros e bois.

Referências

- AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1999.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2001.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.
- OLIVEIRA, Luiz Claudio Vieira de. Com quantas palavras se faz um boi. *Via Atlântica*, n. 4, p. 107-116, out. 2000.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s/d.
- SPERA, Jeane Mari Sant'Ana. *As ousadias verbais em Tutaméia*. São Paulo: Arte & Cultura/UNIP, 1995.