

HONESTIDADE NA ASSERTIVIDADE DA VERDADE EM *SAGARANA*

Suzi Sperber*

 <https://orcid.org/0000-0003-2862-394X>

Como citar este artigo: SPERBER, S. Honestidade na assertividade da verdade em *Sagarana*. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 1-11, set./dez. 2021. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO2114866

Submissão: setembro de 2021. **Aceite:** outubro de 2021.

Resumo: João Guimarães Rosa, autor de *Sagarana*, aproveita leituras da Bíblia em seus romances e contos (além de outras leituras). O tema principal acaba sendo a Verdade. Reconhecemos o uso de Gênesis, Deuteronômio e Provérbios. Abordamos seu estilo a partir das considerações sobre o estilo bíblico feitas por Auerbach (1971) e tratamos do realismo ingênuo e ontológico, conceitos formulados por Sperber (1976).

Palavras-chave: Bíblia. Literatura. *Sagarana*. Verdade. Realismo ingênuo e ontológico.

* Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, SP, Brasil. E-mail: sperbersuzi@hotmail.com

Para quem crê em Deus e na palavra divina, a Bíblia é repositório de Verdade. Como a Bíblia, além de reivindicar a verdade, é um livro que conta histórias, que tem personagens que agem em tempo e espaço, e que apresenta um empenho em convencer – e até seduzir – o leitor, levando-o à crença, à adesão e ao compromisso com a palavra de Deus, e utiliza-se de recursos estilísticos, pode ser considerada também um texto literário. Por isso há estudos sobre a Bíblia *como* literatura. Entretanto, estudar este aspecto não é o objetivo das presentes reflexões. Atentarei para a Bíblia *na* literatura.

Sabemos que para João Guimarães Rosa a dimensão espiritual tinha valor máximo – a par da poesia e expressão profunda de valores éticos. A autora de *Caos e cosmos* e *Signo e sentimento* frequentou, durante mais de dois anos, espaçadamente, a biblioteca de Guimarães Rosa – que ainda se encontrava em seu apartamento – graças à generosidade de Aracy Moebius de Carvalho – Aracy Guimarães Rosa. Sentada à escrivaninha do autor, examinando e anotando livro por livro, a pesquisadora comprovou que muitas foram suas referências, aproveitadas para adensar sua espiritualidade, para ampliar suas associações, destinadas ao uso mais criativo e belo de poesia, palavra, sintaxe, visão de mundo.

Em “Carta de João Guimarães Rosa a João Condé, revelando segredos de Sagarana”, Rosa (2015, p. 26) escreveu: “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”. Tal concepção de mundo é o que pode revelar ilações com a Bíblia.

Nas narrativas de *Sagarana*, 12 originalmente e nove finalmente, encontramos personagens e ações relacionadas a virtudes. No livro da Sabedoria 8:7 lemos “Ama alguém a justiça? As virtudes são seus frutos; ela ensina a temperança e a prudência, a justiça e a fortaleza, que são, na vida, os bens mais úteis aos homens”. São, pois, quatro as virtudes cardinais (ou cardeais).

Temperança (ou Moderação) que “modera a atração dos prazeres, assegura o domínio da vontade sobre os instintos e proporciona o equilíbrio no uso dos bens criados”, sendo por isso descrita como sendo a prudência aplicada aos prazeres.

Prudência (originalmente “sapientia” que em latim significa conhecimento ou sabedoria), dispõe a razão para discernir em todas as circunstâncias o verdadeiro bem e a escolher os justos meios para o atingir. Ela conduz a outras virtudes, indicando-lhes a regra e a medida¹, sendo por isso considerada a virtude-mãe humana.

Justiça, que é uma constante e firme vontade de dar aos outros o que lhes é devido.

Fortaleza (ou Força) que assegura a firmeza nas dificuldades e a constância na procura do bem [...] (Sabedoria 8:7).

Antes de prosseguir, recordo que as virtudes cardinais compõem as marcas do herói, tais como foram estudadas por Ernst Robert Curtius. Segundo Curtius, os heróis gregos se caracterizavam por *fortitudo et sapientia*: força e sabedoria. Já na *Eneida*, de Virgílio, os heróis têm qualidades correspondentes ao etos de uma nova era, *iustitia* e *pietas*, virtudes morais, que, juntamente com as armas

¹ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Virtudes_cardinais#:~:text=a%20prud%C3%Aancia%20\(originalmente%20%E2%80%9Csapientia%E2%80%9D,justos%20meios%20para%20o%20atingir.](https://pt.wikipedia.org/wiki/Virtudes_cardinais#:~:text=a%20prud%C3%Aancia%20(originalmente%20%E2%80%9Csapientia%E2%80%9D,justos%20meios%20para%20o%20atingir.) Acesso em: 17 nov. 2021.

([...] *pietate insignis et armis*), estão no lugar da “sabedoria” estratégica e guerreira dos gregos.

Do etos da visão de mundo roseana fazem parte a sabedoria (e astúcia), a prudência, a busca da justiça e a caridade, que é virtude teologal. Em 1 Coríntios 13:13, lemos: “Agora, portanto, permanecem fé, esperança, caridade, estas três coisas. A maior delas, porém, é a caridade”, sendo a caridade também entendida como amor. Este é explicitado na “Epístola aos Romanos” 13:8: “O amor, síntese da Lei – Não deveis nada a ninguém, a não ser o amor mútuo, pois quem ama o outro cumpriu a Lei”. A força não é o tempero preponderante.

Sagarana desenvolve, em “O burrinho pedrês”, sabedoria, humildade e paciência. Em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, as linhas de força são a busca da sabedoria e a caridade – dos pretos que resgatam Augusto Matraga e o tratam, salvando o corpo e a vida de Nhô Augusto e empenhando-se em aprumar sua alma também; assim, passam eles a ser os novos pais do novo Augusto Matraga, o qual buscará também a salvação de sua alma.

A sabedoria – sapiência – é o eixo em torno do qual se constroem as personagens de *Sagarana*, de diferentes maneiras. Podemos reunir alguns axiomas em Provérbios 25: 2-13:

2. A glória de Deus é ocultar uma coisa, e a glória dos reis é sondá-la. 3. A altura do céu, a fundura da terra e o coração dos reis são coisas insondáveis. 4. Tira as escórias da prata, e ela fica totalmente pura; 5. tira o ímpio da presença do rei, e seu trono se firma na justiça. 6. Não te vanglories na frente do rei, nem ocupes o lugar dos grandes; 7. pois é melhor que te digam: “Sobe aqui!”, do que seres humilhado na frente de um nobre. O que teus olhos viram, 8. não introduzas logo em processo pois o que farás no fim se teu próximo te confundir? 9. Entra em processo com teu próximo, mas não reveles o segredo de outrem, 10. para que ele, ouvindo, não te insulte, e tua difamação não possa ser recuperada. 11. Maças de ouro com enfeites de prata é a palavra falada em tempo oportuno. 12. Anel de ouro ou colar de ouro fino é a censura do sábio para ouvido atento. 13. Como o frescor da neve num dia de ceifa, é o mensageiro fiel para quem o envia: ele reconforta a vida do seu senhor.

Ou ainda Provérbios 19:20-22:

20. Ouve o conselho, aceita a disciplina, para chegares a ser sábio depois. 21. Muitos são os projetos do coração humano, mas é o desígnio de Iahweh que permanece firme. 22. O que se espera de um homem é o amor; ama-se mais a um pobre do que a um mentiroso.

Ao longo da obra, Rosa usa sentenças oraculares, ou aforismos, que expressam a apreensão de uma verdade como “o diabo na rua no meio do redemunho” em *Grande sertão: veredas*. Ou “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal [...]” (ROSA, 1994, p. 19). “Cada hora, de cada dia, a gente aprende uma qualidade nova de medo!” (ROSA, 1994, p. 115).

Para compreendermos a relação entre literatura e Bíblia, um estudioso fundamental é Erich Auerbach. Auerbach (1971, p. 487) observou que a “história de Cristo, com a sua desconsiderada mistura do real cotidiano com a mais elevada e sublime das tragicidades, venceu a antiga regra estilística”, “segundo a qual a imitação realista, a descrição de qualquer cotidianidade não poderia ser

senão cômica (ou, quando muito, idílica), [sendo], portanto, inconciliável com a representação de forças históricas” (AUERBACH, 1971, p. 38). Rosa tinha o livro *Mimesis* em sua biblioteca. Era edição de 1950. E o livro foi escrito pelo estúdio durante a Segunda Guerra Mundial. Portanto, não foi leitura contemporânea à criação de *Sagarana* (narrativas criadas provavelmente entre 1936 e 1937, cuja primeira versão foi por ele inscrita, em 1938, no Concurso Humberto de Campos, da Livraria José Olympio, sob o título *Contos*, livro assinado sob o pseudônimo de Viator)². Contudo, o conceito de criatura-criatural nos ajuda a entender a busca de um estilo que, optando pelo simples (em criação complexa), que englobe humildade, simplicidade, piedade em personagens e na ambientação rural, entre iletrados, decorre da mistura de estilos. Assim surge um protagonista que é ícone da humildade – um burrinho – e da prudência. E para a questão d’o terreno onde localizar as minhas histórias³ [...], ficou resolvido que o livro se passaria no interior de Minas Gerais. O “interior de Minas” pode ser um espaço, a ser tratado de infinitas maneiras.

Um tema não é uma coisa “lá fora”, mas algo “aqui dentro”. Ele existe na consciência do autor; é uma concepção daquilo que o autor deseja exprimir. Pode ser um impulso ou fantasia particulares sem referência à realidade objetiva ou referir-se a uma coisa sólida, tangível e consensual, como o Templo de Salomão. Isso não importa; toda comunicação acerca do Templo requer que esse objeto antes de tudo entre na mente do autor como um conjunto de percepções. Essas percepções são modificadas pelo ponto de vista e pela experiência passada individuais do autor, e, quando se manifestam, passaram por uma transformação adicional, visto terem agora a forma de palavras, e não de pedras de cimento (GABEL; WHEELER, 2003, p. 19).

A natureza, no presente caso, é ponto de fuga para temas, léxico, sonoridades, ritmo e até sintaxe poética⁴, ou variações de recursos estilísticos, podendo entrelaçar-se com outras referências – como, a meu ver, no caso de *Sagarana*, com o Gênesis. É que natureza e personagens têm diversas dimensões. Mimetizam natureza e humanos da região, assim como ultrapassam o valor mimético, para constituírem recurso estilístico que apresenta dimensões espirituais e filosóficas. Os seres aí viventes, protagonistas, mais do que “caipiras” (ou capiaus), definem-se por sua identidade moral e ética, em busca de respostas à pergunta: “Quem somos e o que representamos?” (GABEL; WHEELER, 2003, p. 20). E ainda: qual é a verdade? Em *Sagarana*, há protagonistas não humanos, como o burrinho, ou bois e vacas. Ainda que os bois de “Conversa de bois” conversem entre si, a narrativa não é uma fábula. As novelas se querem parábolas⁵. Quem o diz é o próprio Guimarães Rosa (2015, p. 27):

2 Essa publicação foi premiada em segundo lugar no concurso, perdendo para *Maria Perigosa*, de Luís Jardim.

3 Podia ser Barbacena, Belo Horizonte, o Rio, a China, o arquipélago de Neo-Baratária, o espaço astral, ou, mesmo, o pedaço de Minas Gerais que era mais meu. E foi o que preferi. Porque tinha muitas saudades de lá. Porque conhecia um pouco melhor a terra, a gente, bichos, árvores. Porque o povo do interior – sem convenções, ‘poses’ – dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores estalarem sob o raio, e cada talo do capim humano rebrotar com a chuva ou se estorricar com a seca (ROSA, 2015, p. 27).

4 [...] o grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear; que sabe o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas. Mas a região descrita ou aludida não é apenas um lugar fisicamente localizável no mapa do país. O mundo narrado não se localiza necessariamente em uma determinada região geograficamente reconhecível, supondo muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia ficcional (CHIAPPINI, 1995, p. 9).

5 Segundo Hegel (1993, p. 223), “Pode-se considerar o apólogo como uma parábola que não utiliza apenas, e a título de analogia, um caso particular a fim de tornar perceptível uma significação geral de tal modo que ela fica realmente contida no caso particular que, no entanto, só é narrado a título de exemplo especial”.

Porque o povo do interior — sem convenções, “poses” — dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores estalarem sob o raio, e cada talo do capim humano rebrotar com a chuva ou se estorricar com a seca.

Procurada é a ação do destino, explicitada na narrativa:

Mas tinha [o burrinho] 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 (ROSA, 2015, p. 35).

A natureza, em “O burrinho pedrês”, apresenta-se poderosa, fundadora – visto que na Fazenda da Tampa, onde vive o burrinho, “tudo era enorme e desproporcionado: três mil alqueires de terra” e os acontecimentos são como que inaugurais. Inaugurais naquela comunidade da Fazenda da Tampa e do conjunto de novelas de *Sagarana*.

Como refletimos sobre a presença da Bíblia no conto “O burrinho”, recorro a Gabel e Wheeler (2003, p. 43), que, ao comentarem a dificuldade da tradução bíblica, revelam como nuances estilísticas acrescentam emoções, humores, profundidades diferentes ao texto:

[...] odiamos perder o efeito de alguma coisa como a frase em hebraico fidam la-hebel damah do Salmo 144,4, em que os sons de adam (“homem”) são revertidos e recombinaados em damah (“é como, assemelha-se”), dando ao pensamento melancólico um tom de melancolia que não é traduzido pela versão “o homem não é mais que um sopro de vento” (NEB). 2 Mais uma vez, a tradução da NEB de Eclesiastes 7 l, “O bom nome tem odor mais suave que o melhor perfume”, veicula o sentido básico do hebraico Tov shem misshemen tov (se se compreender “nome” no sentido de “reputação”); mas não transmite o trocadilho dz shem-shemen nem representa a estrutura quiástica (cruzada) da frase: literalmente “Bom/ nome// é-mais-do-que// perfume/ bom”. A ressonância do provérbio original, com a sua crítica implícita às pessoas cujos valores estão nas coisas materiais, bem como a sua concisão e a facilidade com que se apega à memória, é sacrificada na transição para outra língua.

É bem sabido que as narrativas mais antigas do AT contêm muitos trocadilhos (uma boa edição comentada da Bíblia chamará a atenção para eles). Alguns são etiológicos (explicam a origem de alguma coisa); por exemplo, em Gênesis 11,9, “Babel” é derivada do hebraico balai (“ele misturou”). Muitos outros vinculam o nome de alguém com uma característica essencial ou circunstância profética; por exemplo, Jacó (Ya’akov) faz trocadilho tanto com akev (“calcanhar”) como com o verbo akav, que significa “lograr ou enganar” (Jacó, irmão gêmeo, veio à vida segurando no calcanhar de Esaú e terminou por superá-lo no papel de irmão mais velho). Um dos trocadilhos mais sistematicamente explorados é o do nome de Isaac (Yitsiaq em hebraico; o ponto sob a letra h indica uma pronúncia gutural, como no alemão ach), entendido como derivado de tsaâaq (“rir; brincar com”). Por três vezes, na narrativa de Gênesis (17,17; 18,12; 21,6), o riso é ligado ao nascimento de Isaac. Outros trocadilhos parecem existir em função do propósito mais geral de enriquecer o sentido. Antes de sua transgressão, Adão e Eva são “os desnudos” (arumin, de erom, que significa “nu”), mas não sabem que o são. A serpente, por outro lado, é astuta (arum) – mas também

ela, na visão do autor e do público dessa história, é nua, não tem pelos nem penas. E, em Gênesis 26,37, o enganado Esaú exclama que o seu irmão merece o nome de usurpador, porque roubou não somente “meu direito de primogenitura” (bekorati) como “minha bênção” (birekati).

O mais famoso jogo de palavras do Al’ – se ele é de fato um trocadilho é discutível, envolve o próprio nome de Deus, Iahweh, que, em Êxodo 3, é relacionado, de maneira complicada, com o verbo hayah (“ser”) (GABEL; WHEELER, 2003, p. 43).

É difícil comprovar a relação que há entre as astúcias poéticas da Bíblia e as de Rosa. Gabel e Wheeler (2003) mostraram “pérolas” da Bíblia. Podemos constatar em qualquer das novelas de Rosa, ou em seu romance, ou em “O burrinho pedrês”, finuras sonoras, rimas soantes e consoantes, aliterações em profusão, repetições criadoras de ritmos, ou de humor, ou de empatia:

*E — o **que ia sendo e ia se vendo** — era **que** [...] (ROSA, 2015, p. 58, grifo nosso).*

*[...] **Sete-de-Ouros estava. Só e sério. Sem desperdício, sem desnorteio, cumpridor de obrigação, aproveitava para encher, mais um trecho, a infinita língua da vida. (...) Era uma vez, era outra vez, no umbigo do mundo, um burrinho pedrês.** (ROSA, 2015, p. 68, grifo nosso).*

*Como **correntes de oceano, movem-se cordões constantes, rodando remoinhos:** (ROSA, 2015, p. 33, grifo nosso).*

***Galhudos, gaiolos, estrelas, espácios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão...** (ROSA, 2015, p. 47, grifo nosso).*

***Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...** (ROSA, 2015, p. 48, grifo nosso).*

O aforismo do primeiro exemplo, além das repetições sonoras, apresenta a máxima do realismo ingênuo, que relaciona ser e ver – ver e ser. A identidade estabelecida entre ver e ser propõe a verdade segura fornecida pela visão – e descrição, narração e ação. A repetição desperta de qualquer modorra que possa acompanhar o movimento dos bois. Aguça o olhar. As sibilantes do segundo exemplo insistem na presença do burrinho, chamando a atenção. Descrevem-no como alguém que está tão presente que se coloca disponível. “Era uma vez”, fórmula inicial dos contos de fadas, anuncia relato fantástico, mágico. Portanto, em “Burrinho” há mescla de estilos, incluindo a consciência da ficcionalidade da novela. “Era uma vez, era outra vez, no umbigo do mundo, um burrinho pedrês” introduz o burrinho em relato maravilhoso (paralelo a conto de fadas), em que o maravilhamento corresponde ao Gênesis, e o “umbigo do mundo” indicia a centralidade dos acontecimentos. As aliterações funcionam de acordo com o enunciado. Marcam o ritmo dos bois, a ondulação de seus movimentos, uma musicalidade que desperta para a poesia – que é musicalidade e poesia. A musicalidade, a repetição e seu ritmo acumulativo também operam como facilitadores mnemônicos. Para além da música, temos uma batida, que corresponde à

música popular, seja o samba, seja a música caipira (não sertaneja!). Porém, lembremos que os rituais também se constroem a partir de batidas, ou ritmos, repetitivos. O recurso prenuncia algo de valor ritualístico. É certo que o uso de recursos de linguagem existentes na Bíblia apenas sugere e até espicaça para seu uso em outras obras, como *Sagarana*. Seus valores, seus sentidos serão sempre diferentes, em vista da diversidade das tramas, dos objetivos, da língua usados.

Há outros recursos paralelos à linguagem da Bíblia e de Rosa: metáforas, personificações, símbolos e mais recursos da linguagem figurativa.

A construção da novela é lenta, cuidadosa, feita de poesia e de armação do conflito principal (o vaqueiro Silvino quer matar o vaqueiro Badú⁶), e dos secundários, sobre o sentido da vida, a obediência aos mandamentos e o perdão, e sempre com a presença do destino de cada um – sobretudo o do burrinho. Só um cataclismo seria capaz de reunir a todos no turbilhão do destino – e este é a inundação do córrego e a violência das águas.

A inundação. Mil torneiras tinha a Fome, o riacho ralo de ontem, que da manhã à noite muita água ajuntara, subindo e se abrindo ao mais. Crescera, o dia inteiro, enquanto os vaqueiros passavam, levavam os bois, retornavam. E agora os homens e os cavalos nela entravam, outra vez, como cabeças se metendo, uma por uma, na volta de um laço. Eles estavam vindo. O rio ia (ROSA, 2015, p. 81).

A Fome é córrego, que vira riacho, rio e, quase, mar, quando sai de seus contornos. Todos os seres pulsam, inclusive a natureza, como no Gênesis, visto que a Terra está sendo criada. As águas...

O mundo trepidava. Pequenas ondas davam sacões, lambendo Badú. Ecurão. O burro para. O mundo boia (ROSA, 2015, p. 82).

Com um rabejo, a corrente entornou a si o pessoal vivo, enrolou-o em suas roscas, espalhou, afundou, afogou e levou. Ainda houve um tumulto de braços, avesos, homens e cavalgadas se debatendo. Alguém gritou. Outros gritaram. Lá, acolá, devia haver terríveis cabeças humanas apontando da água, como repolhos de um canteiro, como moscas grudadas no papel-de-cola (ROSA, 2015, p. 83).

Tal intensidade emula a criação – e o dilúvio. Portanto é alegoria da origem da vida, do erro, da culpa, da morte (punição?) e da salvação.

A narrativa é complexificada com “causos”. Um deles relata a querência dos animais e do negrinho que fora afastado de certa fazenda e de sua mãe. Quem exprime a saudade é o negrinho, por meio de seu canto: clama a imploração de retornar ao local de origem. A cantiga inquieta e perturba a todos.

Porque seu Saulinho⁷ não sabia ler, mas gostava de receber cartas da mulher, e não deixava ninguém ler para ele: abria e ficava só olhando as letras, calado e alegre, um tempão... E ele disse:

Deixa o menino chorar suas mágoas, que o pobre está com a alminha dele entalada na garganta!...

6 O Major Saulo, dono da fazenda e da boiada, acompanha o lote de boiada vendido em direção à estação de trem do arraial e, pelas informações que lhe passa Francolim, vaqueiro de sua confiança, reconhece que de fato Silvino quer matar Badú. Ao certificar-se disso, como ele não acompanharia os vaqueiros de volta à fazenda, institui Francolim autoridade responsável pelo cumprimento da lei-mandamento – que é “Não matarás!”. Francolim passa a vigiar mais o Silvino, mantém-se a seu lado, de modo a afastá-lo de Badú. As cenas são, em certo modo, as de Caim e Abel. Caim-Silvino não conseguirá matar Abel-Badú, mas a expiação recai sobre Silvino, que morre afogado, enquanto Badú se salva montado no burrinho.

7 É o mesmo Major Saulo, quando moço.

...Aí, então, eu comecei a me lembrar de uma porção de coisas, do lugar onde eu nasci, de tudo... (ROSA, 2015, p. 76).

A poesia e as ferramentas poéticas permitem ilações. O despertar da memória ancestral evoca Platão e o mito da caverna. Não diz respeito à Bíblia, mas evoca também uma origem ancestral – portanto o Gênesis, de novo. O canto do menino desperta a querência nos animais. Decorre o estouro da boiada, com o desaparecimento do negrinho e a morte de muitos dos animais. E diversos vaqueiros. Destino.

Os temas nos “causos” e na novela em si, correlatos à sabedoria, são: bem, mal, fraternidade, amor, ódio. São tópicos que compõem o sagrado. Não podemos negar o que declarou Rosa a Condé:

— *O burrinho pedrês* — *Peça não profana, mas sugerida por um acontecimento real, passado em minha terra, há muitos anos: o afogamento de um grupo de vaqueiros, num córrego cheio* (ROSA, 2015, p. 28).

Além do sagrado (o “não profano”), “O burrinho pedrês” se quer “acontecimento real”. Real como correspondente não só à verdade da ação referida, mas também à verdade espiritual e filosófica. Essa corresponde a um objetivo almejado: vida intensa, verdadeira, constante no ser humano e, para o leitor, uma talvez inicial e iniciada busca de iluminação.

O estilo de diversos contos de *Sagarana* já foi considerado correspondente ao realismo ingênuo, como consta em *Caos e cosmos* (SPERBER, 1976). O realismo ingênuo expõe a confiança e necessidade do registro do real como modo de captar e estabelecer a verdade⁸. O texto ficcional se apresentaria como receptáculo da Verdade. Poderíamos atribuir isso a uma concepção ainda ingênua do fazer literário. Já vimos que a Bíblia é vista pelos crentes como Verdade, como revelação da palavra de Deus. E seguramente o era para Guimarães Rosa. Sem ingenuidade, de forma madura. O diferencial roseano é que, desde o início de sua produção literária, sua busca é da verdade espiritual, da verdade da alma humana e o alimento para isso são obras espirituais e filosóficas. Rosa entende que o manejo da palavra, na ficção, cobra valores correlatos à Bíblia. Se a Bíblia é realmente a Palavra de Deus, podemos ter a segurança de que ela traz, para nós, um edifício espiritual, ético, moral, cujos bons princípios recentram o ser humano na Terra, na vida, em si mesmos. Na tradição judaica, a história era contada de pai para filho, de geração em geração. No livro Deuteronômio, lemos: “6. Que estas palavras que hoje te ordeno estejam em teu coração! 7. Tu as inculcarás aos teus filhos, e delas falarás sentado em tua casa e andando em teu caminho, deitado e de pé” (Deuteronômio 6:6-7). Em “O burrinho pedrês”, não há pais que relatem casos a seus filhos, casos que informariam leis e princípios, mas há vaqueiros que contam “causos” a seus companheiros e os causos contêm a sua verdade e a sua sabedoria. Faz parte da tradição brasileira a contação de causos (cf. SPERBER, 2009). A origem não é cristã, ainda que também cristã pela via

8 O esclarecimento abaixo se refere a obras do fim do século XX e do começo do XXI. Quando Sperber cunhou o termo, tais reflexões ainda não existiam. O livro de Searle *A redescoberta da mente: haverá algum problema com a psicologia popular?* foi publicado em 1992. “De acordo com Lalande (1999) e Mora (2001), o realismo, em sua versão atual, é a doutrina segundo a qual o ser, ou o real, é independente do conhecimento que os sujeitos conscientes podem ter da realidade. Dessa forma, o real existiria mesmo que não existissem sujeitos conscientes capazes de apreendê-lo. Essa versão do realismo também pode ser chamada de realismo gnosiológico. Do realismo gnosiológico derivam, pelo menos, mais duas versões do realismo: o ingênuo e o especulativo ou filosófico (MORA, 2001). O realismo ingênuo seria a crença de senso comum que admite, sem crítica, a existência de um mundo real de objetos materiais e de sujeitos conscientes” (UZA; COELHO, 2015, p. 2).

das parábolas, tão frequentes no Novo Testamento. A origem é judaico-cristã, já que tantos relatos fazem parte do Velho Testamento também.

Diz Maria Sylvia de Carvalho Franco (1975, p. 112) que “O sertão, [...], está fora do mundo, e constitui o campo da vida ética”. Com relação à vida ética em *Sagarana* – e mesmo na obra de Rosa –, estou de acordo. Franco analisa “A hora e a vez de Augusto Matraga”, mas tanto essa constatação sobre o valor do sertão quanto a frase que fecha o artigo (“Sente-se mesmo ao longe, na escolha do sertanejo pobre como expressão de humanidade, a utopia central de nossa época: a transformação da sociedade ‘de baixo para cima’”) (FRANCO, 1975, p. 113) cabem em “O burrinho pedrês”. O burrinho representa o início. É no humilde, mansamente obstinado e diligente que se encontra a sabedoria!

O valor de verdade é aplicável às parábolas, que condensam valor ético. Os causos se querem verdade, registros de acontecimentos reais, ainda que possam ter – como ingredientes ficcionais – a linguagem (cf. SPERBER, 2009). A inclusão de causos, paralelos às parábolas, mostra-nos que a Bíblia, mesmo sem ser obrigatoriamente lida em casa, ou sem que figure na biblioteca de residências, tem narrativas, parábolas, sentenças, informações tão difundidas que são conhecidas, de forma consciente ou não, pela população, pelo menos no Brasil. Não é referência única, mas está presente, sobretudo no sertão.

Ainda que haja marcas de realismo ingênuo em “O burrinho”, a busca da verdade mais funda dos seres é recorrente em toda a obra de Rosa. Um dos nomes do burrinho, o mais notável e repetido, é Sete-de-Ouros. Sete de ouros é nome de carta do tarô, conhecimento esotérico também acolhido por Guimarães Rosa. A carta Sete de ouros, no tarô, tem um significado interessante para a compreensão do burrinho e mesmo do sentido de verdade da narrativa. Ela indica que o sujeito provavelmente vive uma prisão interior, que dificulta o enfrentamento de alguma mudança mais do que necessária no seu caminho. No momento da reflexão a respeito, o sujeito se encontra em uma situação de espera e de análise da sua vida e de tudo aquilo que conquistou até então. Estar preso aos modelos do presente da sua existência pode ser um fator que o impede de crescer e de abrir as portas para coisas muito melhores, que esperam sua ação para acontecerem. O momento de reflexão, de consciência do sentido de sete de ouros, indica que é a hora certa para o despertar da consciência – e até do poder pessoal. E o burrinho, além de se salvar, salva Badú e Francolim da violenta inundação do córrego Fome.

Guimarães Rosa entende que os conhecimentos se adicionam, entrelaçam-se e fermentam, levando a crescimento e sabedoria cada vez maiores. Por isso a leitura bíblica tem sido acoplada a outras, muitas, como pelo menos ao esoterismo do tarô, no caso desse conto.

Para conseguir atingir um elevado estágio de autoconhecimento – do qual, no conto, sabemos quase nada, a não ser as decisões e a ação do burrinho –, que trará transformação, é importante que o burrinho, ou nós, leitores, mantenha/mantenhamos a sua/nossa mente organizada, a fim de que ela vibre de maneira firme para o universo e “estenda esse brilho aos que convivem com ele” (VIVEIROS, 2021). Só sabemos dos que se salvaram na novela, mas ela caminha com esperança para o fim, e produz alívio, afinal, ao narrar a salvação do burrinho e de seus companheiros.

Em *Caos e cosmos*, Sperber (1976) nomeia o estilo encontrável em “A hora e a vez de Augusto Matraga” realismo ontológico. É que a assertividade da verdade,

em “O burrinho pedrês”, do ponto de vista da criação literária, pareceu-me algo ingênuo. Já em “Matraga”, o narrador, também assertivo, nos surpreende:

E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor (ROSA, 2015, p. 314).

Já vimos que a “ingenuidade” da narrativa do “Burrinho” conota mais a ancestralidade inaugural do universo – narrativo. Quando lemos “Matraga”, é como se de repente surgisse a mais lúcida consciência de que ficção, sendo criação, tem no criador o conhecimento da verdade mais segura do que foi criado. É inquestionável o relato porque assim o quis o autor, que, dessa forma, surgiu na mente do escritor. Se o relato tivesse acontecido de fato, apresentaria, para o narrador, qualquer que fosse, o grande desafio da memória – que esquece, salta fatos, falseia sem querer a ordem dos eventos, retoma, corrige, erra de novo. O realismo seria ontológico porque investigaria a natureza da realidade e da existência, tendo certo caráter filosófico. A força de verdade, de autenticidade das narrativas que se querem assim, inscrevem-nas na clara área do *logos*. O teor de verdade passa a ser mais profundo, penetrando nas existências. Não vemos apenas o que fica mais à superfície, mesmo que vinculado à origem das coisas do mundo. E isso também se relaciona ao conhecimento da Bíblia, com seus múltiplos sentidos – e sua força de verdade e de conhecimento.

Hoje, no século XXI, a palavra “verdade” associada a “acontecimentos” virou “carne de vaca”, sendo usada com relativa frequência quando se refere claramente à mentira. Virou palavra e não conceito ético – e moral. O que corresponde aos contos de *Sagarana* e à Bíblia é honestidade na assertividade da Verdade, com maiúscula e minúscula.

HONESTY IN ASSERTIVENESS OF TRUTH IN SAGARANA

Abstract: João Guimarães Rosa, author of *Sagarana*, takes advantage of readings from the *Bible* in his novels and short stories (in addition to other readings). The main theme ends up being the truth. We recognize the use of Genesis, Deuteronomy and Proverbs. We approach her style based on Auerbach’s (1971) considerations about biblical style and deal with naive and ontological realism, concepts formulated by Sperber (1976).

Keywords: Bible. Literature. *Sagarana*. Truth. Naive and ontological realism.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 2002. Disponível em: http://www.paulus.com.br/biblia-pastoral/_INDEX.HTM?gclid=CjwKCAiAvriMBhAuEiwA8Cs5ld9MvT5Nfy8PhAPjHcMpurzNJj73NAHgOYwC CR4Gg-fbLEgeO6eUpxoCTz YQAvD_BwE. Acesso em: 12 nov. 2021.
- CHIAPPINI, L. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *História e Região*, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

- FRANCO, M. S. de C. A vontade santa. *TRANS/FORM/AÇÃO: Revista de Filosofia*, Marília, v. 2, p. 95-113, 1975. DOI 10.1590/S0101-31731975000100003
- GABEL, J. B.; WHEELER, C. B. *A Bíblia como literatura: uma introdução*. Tradução Adail Ubirajara Sobral e Mana Stela Gonçalves. Apresentação Johan Konings. São Paulo: Loyola, 2003.
- HEGEL, G.W.F. *Estética*. II, 2c. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- ROSA, J. G. *Sagarana*. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SPERBER, S. F. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
- SPERBER, S. F. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2009.
- SPERBER, S. F. *Signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.
- UZAI JR., P.; COELHO, J. G. J. Searle e o realismo ingênuo. *Kínesis*, Marília, v. VII, n. 13, p. 101-116, 2015.
- VIVEIROS, J. Descubra o significado da Carta 7 de Ouros no Tarot. Disponível em: <https://www.iquilibrio.com/blog/oraculos/tarot/significado-sete-ouros-tarot/>. Acesso em: 29 set. 2021.