

## Parte I - Estudos comparativos 2 - A boiada em Euclides e em Rosa

Maria Célia Leonel  
Edna Maria F. S. Nascimento

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

LEONEL, M. C., and NASCIMENTO, E. M. F. S. A boiada em Euclides e em Rosa. In: *Guimarães Rosa: dimensões da narrativa* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2022, pp. 33-50. ISBN: 978-65-5714-301-8.  
<https://doi.org/10.7476/9786557143018.0003>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## 2

# A BOIADA EM EUCLIDES E EM ROSA

*Mas o boi e o povo do boi, enquanto tudo, iam em avanço, horizontal e vertical, riscando roteiros e pondo arraiais no país novo. (Rosa, 1970a, p.124)*

### Introdução

Dois escritores brasileiros, Guimarães Rosa (1982), no conto “O burrinho pedrês”, que faz parte de seu livro de estreia, *Sagarana*, e Euclides da Cunha (1985), em *Os sertões*, constroem a marcha de uma boiada. Examinando o modo como esses autores realizam a discursivização desse acontecimento, mostramos aproximações e diferenças quanto à direção poética da linguagem e também como se dá, em ambos, a construção de um universo épico em trechos relativos à boiada e aos vaqueiros.

No que diz respeito à linguagem poética, são úteis à nossa análise não só as considerações de Jakobson (1969) sobre esse tipo de linguagem como também a distinção dos dois níveis da linguagem, expressão e conteúdo, de Hjelmslev (1975). Como se sabe, os estudos de Jakobson devem muito a proposições de Saussure (1970, p.24), que, no início do século XX, postulava a arbitrariedade dos signos,

reconhecendo motivação sgnica apenas em termos derivados ou compostos. Retomando o princípio da arbitrariedade do mestre genebrino, Jakobson (1977) considera também a arbitrariedade paradigmática, que opõe um fonema a outro, mas afirma que ela pode ser quebrada na contiguidade sintagmática. Escreve o linguista russo em seu livro *Seis lições sobre o som e o sentido*:

Seria à luz do mesmo modelo [de Saussure] que se poderia também submeter a uma revisão o princípio de arbitrariedade. Ao lado do caráter linear, é um dos dois princípios gerais atribuídos por Saussure a qualquer signo linguístico. Até que ponto pode ser considerada arbitrária a escolha dos fonemas em ação em determinada língua? Quais são as leis internas que regem as relações entre as qualidades distintivas em jogo, entre, por exemplo, as cinco qualidades que preenchem o consonantismo francês? Encontramo-nos assim perante as questões primordiais e últimas do funcionamento dos sistemas fonológicos. (ibidem, p.84)

No muito citado texto “Linguística e poética”, Jakobson (1969) reconhece, entre as funções da linguagem, a função poética e, para explicá-la, afirma que, na seleção dos elementos linguísticos, considera-se a equivalência, a semelhança e a dessemelhança, a sinonímia e a antonímia, ao passo que a combinação, a construção da sequência, baseia-se na contiguidade. A partir da distinção entre seleção e combinação, conceitua a função poética, indicando que todo texto em que predomina essa função “projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo da combinação” (ibidem, p.130). Conforme a concepção jakobsoniana, não é somente a arbitrariedade do signo que pode ser questionada, mas a de toda a linguagem, que pode se tornar motivada quando o falante a põe em uso de uma determinada maneira. Outra afirmação do estudioso russo (ibidem, p.129), importante para a nossa análise, é a de que não é apenas na poesia que a linguagem poética se manifesta, mas em qualquer tipo de texto. É o que percebemos nas prosas de Euclides da Cunha e de Guimarães Rosa.

Para Hjelmslev (1975), as línguas naturais são constituídas por duas substâncias comuns: sons e ideias. A matéria de que são feitas as línguas é igual, o que as diferencia é a organização particular da substância da expressão e do conteúdo. A cada substância é conferida uma forma que é pertinente em relação às demais formas da língua. A organização dessas formas (ou figuras da expressão) e do conteúdo configura signos. Na concepção hjelmsleviana (ibidem, p.52), a língua é um sistema de figuras que gera signos, diferentemente do que propõe Saussure (1970, p.24), para quem a língua é um sistema de signos. O uso solidifica a junção de figuras da expressão e do conteúdo, constituindo saberes fossilizados nas diferentes comunidades, registrados nos dicionários.

Já no que diz respeito à natureza da epopeia, gênero literário de que, a nosso ver, os textos dos dois autores apresentam traços que os aproximam, levantamos e analisamos elementos que não têm relação com aspectos pontuais relativos à forma, como a métrica; interessam-nos, principalmente, os fundamentos próprios do significado. Quanto ao modo épico de escrever, tomamos proposições de Octavio Paz (1970) e de Emil Staiger (1969). O primeiro, no capítulo “El mundo heroico”, de *El arco y la lira* (Paz, 1970, p.198), refletindo sobre o sentido da epopeia no mundo grego, procura, inicialmente, precisar o significado do culto aos heróis naquele universo, que tem a ver com a derrota do culto aos mortos e com o aparecimento de uma nova sociedade cujas ideias e ética voltam-se para a valorização dos heróis. O universo dos heróis e dos deuses assemelha-se ao perigoso mundo do homem, para o qual confluem forças divinas e terrestres, que, ademais, lutam entre si (ibidem, p.201). Nesse cosmos, salienta-se a exemplaridade do herói, que, de alguma forma, pôde resistir ao seu destino.

Os dicionários de termos literários, por sua vez, definem o épico de modo não muito diferente do que diz Octavio Paz. Em Moisés (1978, p.184), por exemplo, temos a seguinte descrição: o assunto da épica deve ser “ilustre, sublime, solene, especialmente vinculado a cometimentos bélicos [...] o protagonista da ação há de ser um herói de superior força física e psíquica, embora de constituição simples,

instintivo, natural [...]”. Ou, ainda, a epopeia deve narrar histórias memoráveis de heróis humanos ou divinos; além disso, ela conta e descreve algo que se encontra fora do nível do narrador (Beristáin, 1997, p.236).

Quanto às particularidades do épico encontradas na prosa em pauta, as proposições de Emil Staiger (1969) são também importantes para nosso intento. Na “Introdução” a *Conceitos fundamentais da poética*, o autor (ibidem, p.15) indica que nenhum dos gêneros – épico, lírico ou dramático – é concretizado de maneira pura, pois “qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários”. Referindo-se ao herói da epopeia, afirma que sua “motivação provém de seus ‘sentimentos’, aperfeiçoados por sua índole e pela tradição” (ibidem, p.105). Também evoca a importância da épica como estabelecimento de “fundamentos em torno dos quais um povo unifica-se [...]” (ibidem, p.111).

Emil Staiger (ibidem, p.83) salienta ainda o fato de que na épica cabe “esclarecer, mostrar, tornar plástico”. Insistindo na ideia da plasticidade do épico, escreve (ibidem, p.89): “[...] o gênero épico mostra claro parentesco com as artes plásticas [...]”. Lembra também o que é lugar-comum nos estudos sobre esse gênero: o poeta (no nosso caso, o narrador) dirige sua atenção preferencialmente para fora e, “Para que se veja, necessita-se de luz”; os contornos são, portanto, bem delineados (ibidem, p.86). Além disso, o “contraste deve ser reconhecido como um método épico primoroso” (ibidem, p.103), assim como a intensificação de modo a aumentar o interesse.

Partindo da concepção de signo como configuração de elementos do plano da expressão e do conteúdo, examinamos como, em momentos das obras mencionadas, os dois autores efetivam, de maneira em geral diferenciada, a partir do saber registrado nos dicionários, a discursivização do motivo marcha de uma boiada. A observação da escolha que cada um deles faz – tanto de figuras da expressão quanto do conteúdo – nos permitirá perceber o cunho épico desses textos e verificar a poeticidade desses mesmos textos, que, embora sejam em prosa, têm a função poética como predominante.

## A boiada euclidiana

O significado do termo “boiada”, escolhido como ponto de convergência dos textos de Guimarães Rosa (1982) e de Euclides da Cunha (1985), é “manada de bois”, em que “manada” significa “rebanho de gado grosso” e grosso significa “denso, compacto, espesso” (Ferreira, 1999, p.313). As figuras do conteúdo da palavra “boiada” são, portanto, a noção de conjunto e de animal bovino. A partir dessas figuras da definição lexicográfica, os dois escritores constroem definições discursivas (Nascimento, 2021) para o termo “boiada” que lhe são próprias e, especialmente, constroem figuras de expressão.

*Os sertões*, cujo gênero tem sido discutido (Leonel; Segatto, 2014), mas em que o ensaio sobrepuja a ficção, é, para o escritor (Cunha apud Galvão; Galotti, 1997, p.384), um texto literário, um “livro bárbaro de minha mocidade, monstruoso poema de brutalidade e força”.

Para construir esse “poema” cujo tema principal é a guerra de Canudos, Euclides da Cunha (1985) utiliza uma linguagem grandiloquente própria dos textos épicos, a qual é permeada de termos científicos que procuram descrever com apuro e precisão o ambiente e o homem do sertão. Tentando se defender dos críticos que consideram seu texto menos literário pelo uso de muitos termos técnicos, o autor escreve ao crítico José Veríssimo uma longa carta na qual apresenta sua apreciação da crítica e agradece ao amigo pelos elogios ao texto e por compartilhar sua postura teórica, de onde extraímos um trecho:

Num ponto apenas vacilo – o que se refere ao emprego de termos técnicos. Aí, a meu ver, a crítica não foi justa. Sagrados pela ciência e sendo de algum modo, permita-me a expressão, os aristocratas da linguagem, nada justifica o sistemático desprezo que lhes votam os homens de letras – sobretudo se considerarmos que o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje tendência mais elevada do pensamento humano. Um grande sábio e um

notável escritor, [...], Berthelot, definiu, faz poucos anos, o fenômeno [...]. Segundo se colhe de suas deduções rigorosíssimas, o escritor do futuro será forçosamente um polígrafo; e qualquer trabalho literário se distinguirá dos estritamente científicos, apenas, por uma síntese mais delicada, excluída apenas a aridez característica das análises e das experiências. [...] Eu estou convencido [de] que a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperta – e que, nesse caso, a comedida intervenção de uma tecnografia própria se impõe obrigatoriamente – e é justo desde que se não exagere ao ponto de dar um aspecto de compêndio ao livro que se escreve, mesmo porque em tal caso a feição sintética desapareceria e com ela a obra de arte. (Cunha apud *ibidem*, p.143)

A marcha da boiada – nosso objeto de análise e, no nosso entender, o trecho mais poético – encontra-se na segunda parte, “O homem” (Cunha, 1985, p.187-190), em que se descreve uma vaquejada. Trata-se de “trabalho consistindo essencialmente no reunir, e discriminar depois, os gados de diferentes fazendas convizinhas, que por ali vivem em comum, de mistura em um compáscuo único e enorme, sem cercas e sem valos” (*ibidem*, p.187), realizado de junho a julho de cada ano. Repontam vaqueiros que entregam o gado aos companheiros que ficam no rodeador, “lugar mais ou menos central, as mais das vezes uma várzea complanada e limpa” (*ibidem*, p.188).

No duro e tumultuado trabalho de arrebanhar o gado, o vaqueiro subjuga o boi fugitivo: “Põe-lhe [...] a *peia* ou máscara de couro, levando-o jugulado ou vendado para o rodeador” (*ibidem*, p.88, grifo do autor). Em seguida, “Ali o recebem ruidosamente os companheiros. Conta-lhes a façanha. Contam-lhe outras idênticas; e trocam-se as impressões heroicas numa adjetivação *ad hoc*, que vai num crescendo do *destalado ríspido* ao *temero* pronunciado num trêmulo enrouquecido e longo” (*ibidem*, p.188, grifos do autor).

Reunida a boiada, no findar do dia, os vaqueiros contam as cabeças e separam os animais. O significado do termo “boiada”, até esse

momento, equivale ao do dicionário: “manada de bois”. Na sequência, cada vaqueiro vai para a fazenda em que trabalha, tangendo a boiada do patrão: “E pelos ermos ecoam *melancolicamente* as notas do *aboiado*... [...] Segue a boiada *vagarosamente*, à cadência daquele canto triste e *preguiçoso*” (ibidem, p.189, grifos nossos, grifo do autor em “aboiado”). O verbo “seguir” imprime à compacta manada o traço movimento caracterizado pelo advérbio “vagarosamente” e pelo adjetivo “preguiçoso” e, antes, por “melancolicamente”, cuja pronúncia exige não apenas alongamento, mas também um ritmo pausado. As palavras corporificam a cadência do canto do vaqueiro que tange e embala os animais.

Tal vagar é expresso ainda nos significados e significantes do trecho que se segue:

*Escanchado, desgraciosamente*, na sela, o vaqueiro, que a [a boiada] revê unida e acrescida de novas crias, ruma os lucros prováveis: o que toca ao patrão, e o que lhe toca a ele, pelo trato feito. [...] E prosseguem, em ordem, *lentos, ao toar merencório* da cantiga, que parece acalentá-los, *embalando-os com o refrão monótono*:

Ê cou mansão...

Ê cou... ê cão!...

ecoando saudoso nos descampados mudos... (ibidem, p.89, grifos nossos)

O ritmo do cortejo é reiterado no plano do conteúdo com adjetivos, advérbios e verbos: “escanchados”, “lentos”, “merencório”, “monótono”, “mudo”, “desgraciosamente”, “toar”, “acalentar”, “embalar”. O movimento pesado e quase estático da boiada objetivava-se também pela cadência imprimida pela pontuação, sobretudo pelas vírgulas e reticências, e pelo refrão do aboiado. Em carta ao revisor, Euclides da Cunha pede que a pontuação exuberante do texto receba tratamento exaustivo, fato que revela a preocupação com a cadência, com o ritmo, com a poeticidade de sua escrita: “Renovo anterior pedido: quero que faça, pessoalmente, a revisão, duas, três vezes – respeitando a minha pontuação luxuriosa (até com a



faculdade de intercalar mais algumas vírgulas aceitáveis)” (Cunha apud Galvão; Galotti, 1997, p.338).

A modorrenta marcha dos animais e o “ruminar” do boiadeiro – verbo metafórico que, ao expressar a lentidão do seu pensamento, irmana-o aos bois – são interrompidos pelo estouro da boiada:

*De súbito, porém, ondula um frêmito sulcando, num estremeção repentino, aqueles centenares de dorsos luzidios. Há uma parada instantânea. Entrebatem-se, enredam-se, trançam-se e alteiam-se fisgando vivamente o espaço, e inclinam-se, e embaralham-se milhares de chifres. Vibra uma trepidação no solo; e a boiada estoura...* (Cunha, 1985, p.189, grifos nossos, grifo do autor na última palavra)

Na composição das figuras de conteúdo do estouro, ganham espaço advérbios, adjetivos, substantivos – grifados por nós no excerto –, que comportam traços de um movimento caracterizado pela instantaneidade, pelo acúmulo, pela vibração, pelo entrechoque. No domínio significativo de tais palavras – as figuras de expressão – ressoam agora o trovoar do estouro, o entrecruzamento, por meio de consoantes oclusivas ou fricativas, muitas vezes combinadas com vibrantes: “frêmito”, “estremeção”, “dorsos”, “entrebatem-se”, “trançam-se”, “chifres”, “trepidação”.

O “velho boi”, o “mumbica claudicante”, “o garrote bravo”, “o touro vigoroso”, termos anteriormente mencionados pelo autor, configuram a visão metonímica da boiada pelo vaqueiro, que também dá ao texto a impressão de morosidade, em uma condensação metafórica.

Motivada por um “incidente mais trivial”, “desespero dos campeiros”, dá-se o estouro da boiada. A descrição ganha força por meio da transformação da boiada em um só corpo:

E lá se vão: não há mais contê-los ou alcançá-los. Acamam-se as caatingas, árvores dobradas, partidas, estalando em lascas e gravetos; desbordam de repente as baixadas num marulho de chifres; estrepitam, britando e esfarelado as pedras, torrentes de cascos

pelos tombadores; rola surdamente pelos tabuleiros ruído soturno e longo de trovão longínquo... (ibidem, p.190)

Com o estouro, o termo “boiada” é predicado com novas definições discursivas, figurativizadas pela metáfora “animal fantástico”, que lhe completa o traço movimento, acrescentando o traço acelerado: “[...] a ‘arribada’, – milhares de corpos que são um corpo único, monstruoso, informe, indescritível, de animal fantástico, precipitado na carreira douda” (ibidem).

O movimento do corpo único acentua-se por meio do plano do conteúdo – “precipitado na carreira douda” – e pela rapidez proporcionada por sibilantes. A metáfora “avalanche viva”, que vem em seguida, condensa semanticamente nos lexemas o traço movimento e é expandida por outros termos de que se compõe a descrição, já agora relativa ao vaqueiro, pela enumeração substantiva e pela reiteração da conjunção “e”: “[...] largado numa disparada estupenda sobre barrancas, e valos, e cerros, e galhadas [...]” (ibidem).

Os vaqueiros contêm a “avalanche viva”, que se transforma em “boiadão”, palavra cujos componentes, /boi, -ada/, sintetizam o significado do dicionário “manada de bois” e o sentido das duas metáforas “animal fantástico” e “avalanche viva”, formalizado no sufixo /ão/. O termo “boiadão” amalgama pela expressão e pelo conteúdo os traços “coletivo”, do dicionário, e “extensão”, do texto euclidiano.

Vale lembrar que, no que se refere ao estouro da boiada, cabe polêmica acerca de quem teria descrito tal cena em primeiro lugar, se Euclides da Cunha ou Rui Barbosa, conforme Oliveira (1982, p.91). Ou ainda José de Alencar em *O sertanejo* ou Franklin Távora em *Lourenço*. Há também controvérsias a propósito da pessoa que teria contado a Euclides como se dá o estouro da boiada. Oliveira (ibidem) compara os estouros de Franklin Távora e de Euclides da Cunha e aponta coincidências. Ainda de acordo com Oliveira (ibidem), em Franklin Távora encontram-se os seguintes segmentos: “arbustos acamam-se”, “bater de chifres”, “som soturno”, “a boiada arranca” e em Euclides da Cunha (1985) temos: “acamam-se as caatingas”, “marulho de chifres”, “ruído soturno”, “a boiada arranca”.

Os segmentos citados, em geral, dizem respeito aos animais, ou melhor, ao conjunto deles, a boiada; todavia, ela só existe em função do vaqueiro. A expansão do nome “boiada” – de rebanho denso para “corpo único, monstruoso, informe, indescritível, de animal fantástico”, “avalanche viva”, “boiidão” – dá a dimensão épica do vaqueiro, que ajunta, guia e controla os animais, mesmo depois do estouro. É ele o herói no trecho euclidiano. E não apenas quando se dá o estouro. Depois da boiada, “Volvem os vaqueiros ao pouso [...]” (ibidem, p.192), mas

Alguns, de ano em ano, arrancam dos pousos tranquilos para remotas paragens. Transpõem o S. Francisco; mergulham nos *gerais* enormes do ocidente, vastos planaltos indefinidos em que se confundem as bacias daquele e do Tocantins [...] e penetram em Goiás, ou, avantajando-se mais para o norte, as serras do Piauí. Vão a compra de gados. Aqueles lugares longínquos, pobres e obscuros vilarejos que o Porto Nacional extrema, animam-se [...]. Dentro da armadura de couro, galhardos, brandindo a *guiada* sobre os cavalos ariscos, entram naqueles vilarejos com um desgarre atrevido de triunfadores felizes. E ao tornarem – quando não se perdem para todo o sempre sem tino na *travessia* perigosa dos descampados uniformes – reatam a mesma vida monótona e primitiva. (ibidem, p.192-123, grifos do autor)

Os boiadeiros enfrentam viagens extensas, extenuantes, altamente arriscadas. Chegam às vilas sobranceiros, diríamos, conscientes de seu valor e da heroicidade de sua vida, pois sabem que qualquer incidente pode impedir a sua volta.

## A boiada rosiana

O trecho de “O burrinho pedrês”, alvo de nosso estudo, integra os nove contos de *Sagarana* (Rosa, 1982), publicado em 1946. O texto que abre o livro tem 65 páginas e é o mais longo, uma quase

novela. Centra-se em Sete-de-Ouros, um burrinho já velho que tivera seus dias de glória, passando por vários donos e recebendo carinhosas alcunhas: Brinquinho, Rolete, Chico-Chato, Capricho. Esquecido na fazenda do Major Saulo, é convocado para levar um vaqueiro na boiada a ser embarcada, no “trem-de-ferro”, no arraial. É essa boiada que queremos comparar com a de Euclides da Cunha.

De “O burrinho pedrês”, recortamos, principalmente, o trecho que vai da página 22 à 26 e que é entremeado de termos relativos ao boi e ao boiadeiro, como o de *Os sertões*, que começa também com a formação da boiada. Com a ordem do dono, Major Saulo, a manada vai se constituindo:

Dá a saída, Bastião. Ver com isso, compadre Manico!

[...]

– Toca, gente! Ligeiro! Faz parede! (ibidem, p.22)

A saída dos bois do curral é figurativizada com a metáfora: “É o primeiro jacto de uma represa” (ibidem). Um a um passam todos os animais até formar a boiada, composta de 460 cabeças. Seu marchar lento é acompanhado pelo refrão dos vaqueiros, o aboio: “– Eh, boi!... Eh,boi!...”; “– Eêêê, bô-ô!....” (ibidem, p.22-23). Merece especial atenção a elaboração do plano da expressão do trecho a seguir – citado pelo mesmo motivo por praticamente todos os críticos que trataram da narrativa –, que imprime ritmo de trote cadenciado à boiada pela combinação de sílabas fracas e fortes:

Galhudos, gaiolos, estrelos, espácios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... E os tocos da testa do mocho mocheado, e as armas antigas do boi cornalão... (ibidem, p.23-24)

Guimarães Rosa (FJGR; carta de 11/12/1963) afirma a Harriet de Onís, tradutora de *Sagarana* para o inglês, que, nesse trecho, o arranjo dos adjetivos referentes a formas e cores de bois bem como

outras palavras que descrevem o movimento lento da boiada valem, a despeito do seu significado, por sua “substância plástica”, por sua “função plástico-onomatopaica”. Os adjetivos enfileirados, a metrificacão, a pontuaçãõ, a aliteraçãõ e a rima expressam o ritmo lento e cadenciado, concretizando, no plano da expressãõ, a marcha dos bois. O escritor diz ainda que a escolha de palavras supostamente desconhecidas do leitor e, portanto, esvaziadas de conteúdo constrói um sentido que equivale ao ritmo da boiada em marcha, ou seja, o arranjo no plano de expressãõ faz emergir figuras e traços significativos. Ele mesmo enumera, com precisãõ, os recursos sonoros utilizados no excerto:

Esses adjetivos referentes a formas ou cores dos bovinos, sãõ, no texto original, qualificativos rebuscados, que o leitor nãõ conhece, nãõ sabe o que significam. Serve, no texto, sãõ como “substância plástica”, para, enfileirados, darem ideia, obrigatoriamente, do ritmo sonoro de uma boiada em marcha. Por isso mesmo, escolheram-se, de preferênciã, termos desconhecidos do leitor; mas referentes a bois. Tanto seria, com o mesmo efeito, escrever, sãõ: la-lala-la... lá, rá, lá, rá... lá-lá-lá... etc., como quando se solfeja, sem palavras, um trecho de música. Note também como eles se enfileiram, dois a dois, ou aliterados, aos pares de consoantes idênticos, iniciais ou rimando. Penso que o melhor, numa traduçãõ, seria fazer-se, em inglês, coisa análoga. A Senhora faria uma grande lista de palavras, isto é, de adjetivos qualificativos, referentes a formas e cores de bois. Depois, selecionaria os mais sugestivos, para, agrupando-os aos pares, também aliterados (corombos, cornetos) ou rimados (vareiros, silveiros), reproduzir aquele ritmo do período, que a Snra fixará bem, lendo-os umas três vezes em voz alta. Todo o período é, pois, de função plástico-onomatopaica. (Rosa, FJGR; carta de 11/12/1963, sublinhados do autor)

Tal uso, buscado, da linguagem poética, com tal qualidade e intensidade, comentado pelo autor de *Grande sertão: veredas*, nãõ se manifesta em todo o conto, mas é um indicador de sua tonalidade,

pois é dele parte harmoniosa e orgânica, com ele constituindo um todo articulado.

A mudança do ritmo da boiada para acelerado e mesmo aceleradíssimo é marcada acentuadamente pelo plano de expressão, nos trechos a seguir – também citados por todos os críticos que se ocupam com a linguagem da narrativa em questão:

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, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão... [...] Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dansa [sic] doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando... (Rosa, 1982, p.24)

Guimarães Rosa, na carta mencionada, comenta as passagens que têm função poético-onomatopaica e valor sono-plástico:

Além daquele trecho da página 31, linha 5 a 10 (“Galhudos, gaiolos, lobunos, ..... e as armas antigas do boi cornalão...”)- mais outros dois pequenos trechos têm no texto função quase puramente poético-onomatopaica. São eles: II) À página 31, também linha 11 [...] à linha 5 [...]: “As ancas balançam, e as vagas de dorsos..., querência dos pastos de lá do sertão...” Também é um período só “sono-plástico”, que, à base da metrificação e da pontuação rigorosa, escandindo “versos”, serve é para figurar outro dos ritmos tomados pela boiada em marcha. III) À página 32, linhas 1 a 4 (“Boi bem bravo, ..... , vai varando .....”) dá-se ainda outro – terceiro – dos ritmos tomados pela marcha da boiada. À base de partes curtas, versos de 3 sílabas, entre vírgulas, forçadas, e também mediante dura, ostensiva aliteração. (Rosa, FJGR; carta de 11/12/1963, sublinhados do autor)

A metáfora “centopeia”, por sua vez, figurativiza o movimento aglutinado das inúmeras patas da boiada: “Que de trinta, trezentos

ou três mil, só está pronta a boiada quando as alimárias se aglutinam em bicho inteiro – centopeia –, mesmo prestes assim para surpresas más” (Rosa, 1982, p.25).

Já em “Devagar, mal percebido, vão sugados [os cavalos] 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...” (ibidem), a expressão “rebanho trovejante” sintetiza com precisão o ritmo dos bois em marcha. A expansão dessa metáfora é uma definição onomatopaica, “sono-plástica”, em que também se conjugam pontuação, aliteração, métrica, que desenham e fazem soar o trote da boiada.

Fecha o trecho do conto de Guimarães Rosa (ibidem) o mesmo ritmo lento da boiada que termina a passagem relativa à marcha vagarosa da boiada no texto de Euclides da Cunha. O termo usado para expressar a conformação da boiada e a retomada do ritmo lento é “boiadão” em Euclides da Cunha e, em Guimarães Rosa, a comparação náutica: “A boiada vai, como um navio” (ibidem).

Também em Guimarães Rosa temos que pensar na boiada sempre em relação ao vaqueiro. No trecho selecionado de “O burrinho pedrês”, tudo começa com os árduos trabalhos de juntar e contar o gado e de levá-lo para ser vendido. A boiada sendo preparada para a viagem é uma “cordilheira de cacundas sinuosas”, os bois movem-se como “correntes de oceano”, movimentos e ruídos de animais particulares são também mencionados, sendo a nostalgia de um deles comparada à “de bois sagrados, trazidos dos pascigos hindus do Coromândel ou do Travancor” (ibidem, p.6). No caminho, formam “o jorro, unido, de bois enlameados, com as ancas emplastadas de sujeira verde, comprimidos, empinados, propelindo-se, levando-se de cambulhada, num atropelo estrugente” (ibidem, p.22). Temos a dimensão da boiada no que se segue: “Quatrocentas e muitas reses, lotação de dois trens de bois” (ibidem, p.13) com que os vaqueiros têm que se haver no percurso que, como lembra o narrador, se repete sempre: “[...] era a mobilização anual da fauna mugidora e guampuda, com trens e mais trens correndo, vagões repletos, atochados [...] nos meados da seca, os pastos se esvaziavam, e os boiadeiros tinham

de espalhar-se em direção aos longínquos centros de cria, para comprar e arrebanhar gado magro” (ibidem, p.15).

Na viagem de ida à vila,

os vaqueiros não esmorecem nos eias e cantigas, porque a boiada ainda tem passagens inquietantes: alarga-se e recomprime-se, sem motivo, e mesmo dentro da multidão movediça há giros estranhos, que não os deslocamentos normais de gado em marcha [...]. (ibidem, p.24)

E “cada vaqueiro pega o balanço de busto, sem-querer e imitativo, e [...] os cavalos gingham bovinamente” (ibidem, p.25). Um deles desvia-se do touro em fúria provocado pelo boiadeiro que planeja vingança:

Arqueado, o marruá cresceu, subiu na vara, patas no ar, no raro e horrendo empinado vacuum, rosnando e roncando. O pau vergou, elástico – um segundo – mas Badú recargou, teso, e foi e veio com a vara, em mão de vaqueiro com dez anos de lida nos currais do sertão [...]. E o zebu-assú, leso o equilíbrio, trambolhou de todo, que nem mancornado, e desmoronou-se, com todas as suas cúpulas. (ibidem, p.38-39)

Ao chegarem à vila, todos os habitantes se recolhem. “Gente apinhada nas janelas. [...] E os vaqueiros, garbosos, aprumados, aboiando com maior rompante” (ibidem, p.49). Todavia, no conto, o desenlace é trágico: na volta à fazenda, morrem oito vaqueiros na terrível enchente do córrego da Fome. Na vida “apartada” dos boiadeiros, outros perigos e desconfortos rondam os rigores de sua faina. No relato do transcurso, há a série de célebres histórias encaixadas, contadas por vaqueiros, em que o perigo é sempre iminente: o estouro da boiada, a onça a espreitar um zebu, o touro que, “de supetão”, derruba e mata o menino que estava acostumado a fazer-lhe festa, dar-lhe sal na mão.

Tais elementos provam a visão que se tem do vaqueiro no conto: ele é o herói, consegue, às vezes, resistir ao seu destino, agindo de



modo “instintivo, natural”. E, claro, a narração não é feita por um deles, mas por um narrador de fora da história e a focalização é onisciente.

## Convergências e divergências

Explorando substâncias da língua, sons e conteúdos, os dois autores elaboram novos arranjos sógnicos que constroem, de maneira diferenciada, os mesmos movimentos da boiada em marcha: lento, trote cadenciado e novamente lento. À estaticidade do termo “boiada”, em nível de dicionário, Euclides da Cunha (1985) e Guimarães Rosa (1982) atribuem o traço movimento que, figurativizado diferentemente, tanto no plano do conteúdo, por metáforas, como no plano da expressão, pelo ritmo, pela métrica, pela pontuação e pela aliteração, imprime dinamicidade ao texto. Com tais recursos no plano de conteúdo e no da expressão, os autores renovam figuras fossilizadas, no nível da língua, do termo “boiada”.

Para construir o movimento da boiada em marcha, seu ritmo, Euclides da Cunha (1985) explora algumas equivalências no nível de conteúdo, enquanto Guimarães Rosa (1982) trabalha equivalências no nível de expressão. De todo modo, ambos fazem que o texto em prosa se volte para si mesmo. Se lembrarmos que a prosa avança linearmente e que verso é retorno, a prosa, tanto euclidiana quanto rosiana, torna-se verso, ou texto poético, conforme Jakobson (1969, p.130).

No que se refere a Euclides da Cunha (1985), a análise conflui com o que diz Galvão (1985, p.13) sobre as versões do escritor: a modificação, em termos de quantidade, é a segunda *emendatio*, que “vem a assumir uma importância estilística considerável [...]”. Isso significa que se trata também de um traço de qualidade, indicando o interesse, se não poético, pelo menos literário do escritor, o que nos remete à permanente discussão sobre o gênero de *Os sertões* – ensaio ou ficção? Considerando que é sobretudo um ensaio (Leonel; Segatto, 2014), não há como negar momentos que caberiam numa antologia literária, como é o caso do trecho examinado.

Tratar da poesia na prosa rosiana é lugar-comum, mas aqui destacamos e analisamos um trecho reconhecidamente antológico em sua narrativa, cuja dimensão poética ultrapassa a do poema “Boiada”, que faz parte da matriz do conto (Leonel, 2000).

Como é ressaltado pela crítica e visível para os leitores, a presença de animais – de bois, principalmente – na produção rosiana chama a atenção pela reiteração em menções sempre amorosas e poéticas. Para ficarmos apenas em *Sagarana* (Rosa, 1982), vale lembrar o conto “Conversa de bois”, além de seu aparecimento em outras narrativas. Em *Corpo de baile*, ou em um dos três volumes em que essa coletânea foi dividida – *Manuelzão e Miguilim* (idem, 1970b) –, o valor dos bois, dos vaqueiros e sua faina com a boiada é exaltado. Encontramos menções a ele em muitas e muitas narrativas e mesmo em textos inacabados e inéditos (Leonel, 1985).

Neste momento, no entanto, referimo-nos ao texto “Pé-duro, chapéu-de-couro”, do mencionado *Ave, palavra* (Rosa, 1970a). O texto foi antes publicado em *O Jornal*, em 1952. Nele, Guimarães Rosa relata uma reunião de vaqueiros realizada em Caldas do Cipó (BA), em 1952, e aproveita a oportunidade para voltar a um assunto de preferência: bois, vaqueiros, boiadas. Evoca a presença antiga de “pegureiros” de Caldeia a Canaã, o surgimento tardio do tema na literatura e, entre nós, cita os três primeiros versos da Lira I de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, em que “nossa volumosa lida pastoral, subalterna e bronca, desacertava das medidas clássicas, segundo se sente do arcade:/ Eu, Marília não sou algum vaqueiro,/ que viva de guardar alheio gado,/ de tosco trato, de expressão grosseiro [...]” (ibidem, p.123). A despeito da subalternidade, “o boi e o povo do boi, enquanto tudo, iam em avanço, horizontal e vertical, riscando roteiros e pondo arraiais no país novo” (ibidem, p.124). Menciona Alencar e sua “figura afirmativa do boieiro sertanejo – passando-a na arte como avatar romântico, daí tomado, bem ou mal, por outros, à maneira regional ou realista, mas indesviado da sugestão são de epopeia [...]” (ibidem).

Quem “tirou à luz o vaqueiro, em primeiro plano e como o essencial do quadro – não mais mero paisagístico, mas ecológico [...]”

(*ibidem*), foi Euclides da Cunha: “Em *Os sertões*, o mestiço limpo adestrado na guarda dos bovinos assomou, inteiro, e ocupou em relevo o centro do livro [...]. E as páginas, essas, rodaram voz, ensinando-nos o vaqueiro, sua estampa intensa, seu código e currículo, sua humanidade, sua história rude” (*ibidem*). Com Euclides, ao ver do autor de *Grande sertão: veredas*, “se encerrava o círculo” e vaqueiros e bois ficaram “no liso de lago literário” (*ibidem*, p.125). “E tinha encerro e rumo o que Euclides comunicava em seus superlativos sinceros [...]” (*ibidem*), enquanto “respiravam no sertão as suas pessoas dramáticas, dominando e sofrendo as paragens em que sua estirpe se diferenciou” (*ibidem*).

Nessa comparação entre a continuidade da força dos vaqueiros e bois e o seu pouco trato na literatura, Guimarães Rosa (*ibidem*) reclama o tom épico que caberia na representação artística do herói que supera “a violência da natureza circundante”. A louvação que o escritor faz a Assis Chateaubriand por ter reunido “seis centenas” de vaqueiros no evento de Caldas do Cipó reflete sobre o que antes dissera: a literatura deixou de lado o herói sertanejo, recuperado por Chateaubriand, que colocou “sob tantos olhos os homens de um ofício grave e arcaico, precisado de amparo, e de desferir admodo um *comando* de poesia [...]” (*ibidem*, p.123, grifo do autor).

A continuidade da visão épica da boiada e, naturalmente, do vaqueiro, que Guimarães Rosa (*ibidem*) reclama na crônica citada, ocorre justamente na obra rosiana e não apenas no conto em pauta. Temos, portanto, que considerar, nos textos em prosa que são objeto de nosso estudo, a forte presença de traços da poesia que cada escritor maneja a sua maneira e o tom de epopeia com que recobrem a vida do vaqueiro na faina trabalhosa com a boiada.