

# "CONVERSA DE BOIS" SOB A ÓTICA NIETZSCHEANA DA CRÍTICA DA RAZÃO

Ygor Raduy\*  
Universidade Estadual de Londrina

---

---

## Resumo:

O presente estudo é uma leitura interpretativa do conto "Conversa de Bois", de João Guimarães Rosa. Interessamo-nos em investigar de que maneira o *Rosa pensador* transpõe para o domínio literário seu pensamento filosófico. Subsidiados pelos escritos de Friedrich Nietzsche e pelo testemunho do próprio Rosa, trabalhamos aqui com a idéia de *crítica da razão*, segundo a qual o conto em questão pode ser entendido como a metáfora do combate entre razão e instintividade. De um lado, o homem, representante da instância lógica, aferrada ao intelecto; de outro, o boi, tomado como símbolo da consciência artística, criadora de inéditas realidades.

Palavras-chaves: Guimarães Rosa, pensamento filosófico, Crítica da razão.

---

---

## Abstract:

This is an interpretative reading of the short story "Conversa de Bois", by João Guimarães Rosa. Our interest is to investigate how the *thinking Rosa* transposes to the literature his philosophical thought. Based on writings of Friedrich Nietzsche and on the Rosa's own words, we deal here with the idea of *critic of reason*, according to which the story can be understood as a metaphor of the combat between reason and instinct. On the one hand, the man, representative of the logical instance; on the other, the ox, taken as a symbol of the artistic conscience, creator of unknown realities.

Key words: Guimarães Rosa, Philosophical Thinking, Reason Critique.

---

---

"A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar."

(JOÃO GUIMARÃES ROSA em entrevista a Günter Lorenz)

## Introdução

A arte de João Guimarães Rosa é a arte do maravilhoso. Por trás da exuberante ousadia formal, da grandeza épica e do tratamento mítico reservado às estórias sertanejas, reside a intenção oculta, incoercível, de ultrapassar as estruturas caducas do tempo, do espaço e da razão em direção a uma realidade outra: realidade transformada, transfigurada, onde toda certeza é aniquilada em favor da investigação criadora sobre o mistério que envolve a existência. Na ânsia de se libertar das cadeias do racionalismo formal, que elegeu a lógica como forma privilegiada para se chegar ao cerne de todas as coisas e, ao mesmo tempo,

---

\* Aluno de Iniciação Científica na Universidade Estadual de Londrina, colaborador do projeto de pesquisa "Marcas do trágico em contos de Machado de Assis e de Guimarães Rosa", de autoria e coordenação da Profa. Dra. Adelaide Caramuru Cezar. O presente estudo é fruto do sub-projeto intitulado "Dionisismo em contos de Guimarães Rosa", desenvolvido no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Estadual de Londrina.

reafirmando a precariedade de todo conhecimento, a experiência rosiana busca sua matéria-prima na esfera do ilógico e do paradoxal. Aqui, nessa terra de incerteza, nesse território obscuro, refratário aos procedimentos da razão silogística, tudo *é e não é*. Num universo em perene mutação, em eterno devir, o sobrenatural aparece como realidade palpável. Em Guimarães Rosa, o verso está fundido ao reverso, o Bem e o Mal coexistem como elementos indiscerníveis e o absurdo, que espreita em cada vereda do sertão, liquida com qualquer pretensão de ordem racional. Segundo Dirce Côrtes Riedel:

*Nas meias verdades rosianas, coexistem o ser e o não-ser, como em Heráclito, para o qual a certeza sensível não possui verdade alguma: tudo o que é, ao mesmo tempo não é. O artista, como a criança, no impulso lúdico, sempre desperta de novo, chamando à vida outros mundos.* (Riedel 1980: 12)

A partir de tal viés analítico, avalizado pelo testemunho do próprio Rosa, esboçado em seu diálogo com Günter Lorenz e cristalizado nos quatro prefácios de *Tutaméia* (1967), o presente trabalho propõe uma leitura do conto "Conversa de Bois", de *Sagarana* (1946), a partir da ótica da crítica da razão. Tema capital da obra filosófica elaborada por Friedrich Nietzsche, a crítica da razão é a denúncia da supremacia do pensamento lógico-racional, inaugurado com Sócrates e Platão na Grécia do século V a.C. e que veio a se disseminar ao longo de toda a posterioridade. Baseado na oposição essência-aparência - que institui um mundo verdadeiro, essencial, supra-sensível, contraposto a um outro mundo falso, ilusório, aparente - o cerne do pensamento socrático-platônico consiste na crença de que o homem, através dos artifícios racionais, pode ter acesso direto à Verdade, à realidade essencial que subjaz à estrutura do sensível.

A crítica da razão efetuada por Nietzsche, atuará então, como questionadora da oposição metafísica que atribui valor desmedido à Verdade em detrimento de toda ilusão, todo erro, todo ofuscamento. Da mesma forma, tal questionamento constitui, a nosso ver, uma das chaves mestras que permite ao intérprete compreender o conto de Rosa como partidário da mesma atitude crítica, que, ao negar a sondabilidade do real através do método racional, privilegia as zonas intuitivas do intelecto e confere à arte a tarefa criadora de novas realidades. Realidades estas, que excedem e dissolvem a oposição metafísica de valores, na medida em que abrem vias de acesso a um outro tipo de conhecimento, não-racional, extra-racional: o conhecimento trágico<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Nesta análise, procuramos utilizar o depoimento do próprio autor como elemento ilustrativo das questões levantadas. Lembremo-nos, a esse respeito, da afirmação do próprio Rosa, na entrevista concedida a Günter Lorenz: "(...) *é impossível separar minha biografia de minha obra.*" (Coutinho, 1983: 66).

<sup>2</sup> O conhecimento trágico, da forma como foi exposto por Nietzsche em "O Nascimento da Tragédia" designa uma espécie de saber oposto ao saber de ordem racional, inaugurado por Sócrates e Platão, que busca atingir a verdade através do método científico e do procedimento lógico. Segundo o filósofo, a origem da supremacia da razão reside na crença metafísica de que o *mundo sensível*, como

## 1. A estória

Para resumir de forma simples e concisa o enredo de “Conversa de Bois”, diremos que se trata da travessia de um carro de bois através de uma estrada sertaneja. Tudo se passa em um só dia, do amanhecer ao ocaso. O carro, puxado por oito bois, é conduzido por Tiãozinho, o menino guia, que vai à frente de todos, muito triste. Atrás, equilibrado sobre o carro, vem Agenor Soronho, o carreiro, caracterizado como cruel e odioso. A carga que levam consiste num esquife tosco, depositado sobre fardos de rapadura, que contém o cadáver do pai de Tiãozinho, seo Jenuário, falecido naquela manhã após longa enfermidade. Durante o trajeto, é dado a conhecer, através de rememoração, que Agenor Soronho é amante da mãe de Tiãozinho, fato que provoca intenso ódio neste último. Tiãozinho se vê, ao mesmo tempo, penalizado pelo sofrimento do pai, revoltado com o adultério da mãe e ultrajado pelos maus tratos do carreiro. Ao longo do percurso, a paisagem muda, surgem outros carros e os bois conversam entre si. Ao fim da narrativa, uma estranha associação entre o pensar dos bois e o do menino guia resulta na morte de Soronho que, ao adormecer, desequilibra-se do carro e tem o pescoço colhido pela roda do veículo.

Em “Conversa de Bois”, faz-se presente uma complexa estrutura narrativa. A fonte primeira, de onde brota toda a estória é a irara, um pequeno cachorro selvagem personificado com o nome de Risoleta. Foi ela quem primeiramente assistiu aos acontecimentos e narrou-os ao sertanejo Manuel Timborna. De posse da estória, Timborna reproduz a travessia a um interlocutor erudito. É pelo intermédio desse interlocutor, conhecedor de Virgílio, que a narrativa cristaliza-se em relato escrito.

## 2. Instinto versus razão

Voltemos nossa atenção aos oito bois que compõem o carro. Os oito animais são dotados de uma inteligência estranha ao ser humano e tecem com ela uma visão do existir que se opõe, na forma pela qual é engendrada e nos processos que privilegia, ao pensamento dos homens. Este, em todo seu pragmatismo, em toda sua ânsia de saber, de pôr a nu o essencial das coisas, não se coaduna, de modo algum, à sabedoria instintiva dos bichos. É um duro conflito que aqui se delinea. De um lado, o lógico, o socrático, o científico; de outro, o ilógico, o instintivo, o não-racional.

---

o conhecemos, não passa de erro, de ilusão, de mascaramento de um outro mundo – o verdadeiro – o *mundo inteligível*. Assim, o homem trágico ao rejeitar a oposição metafísica entre um mundo falso e um verdadeiro aceita a existência integralmente. Mesmo ciente de que a vida é dolorosa, ele a assume tal qual ela se apresenta, sem iludir-se com a possível existência de uma Verdade oculta atrás das aparências. O cerne do conhecimento trágico reside aí: nessa aceitação incondicional da condição humana, nessa afirmação radical do viver defendida por Nietzsche.

É um duro conflito que aqui se delinea. De um lado, o lógico, o socrático, o científico; de outro, o ilógico, o instintivo, o não-racional. A estória é construída de tal forma que a contraposição entre os dois pensares aparece de forma muito precisa. A viagem empreendida pelo carro de bois - e agora chegamos ao ponto em que a crítica da razão aparecerá com maior nitidez - pode ser interpretada como a metáfora de um incessante duelo entre o conhecimento racional e o conhecimento trágico. Vejamos o que dizem os bois:

*-Podemos pensar como o homem e como os bois. Mas é melhor não pensar como o homem...*

*-É porque temos de viver perto do homem, temos de trabalhar...Como os homens...Por que é que tivemos de aprender a pensar?*

*-É engraçado: podemos espiar os homens, os bois outros...*

*-Pior, pior...Começamos a olhar o medo...o medo grande e a pressa...O medo é uma pressa que vem de todos os lados, uma pressa sem caminho...É ruim ser boi de carro. É ruim viver perto dos homens...As coisas ruins são do homem: tristeza, fome, calor - tudo pensado é pior... (Rosa 2001: 333)<sup>s</sup>*

É a proximidade com o homem que faz com que os bois entrem em contato com o racionalismo que lhe é tão característico e, no momento seguinte, o recusem como inapropriado, como fonte de todas as “coisas ruins”. Arelados ao peso dos artefatos que compõem o carro, os bois se vêem face a face com o pensar humano. Todavia, apesar de unidos ao homem pelo laço compulsório do trabalho, os bois não aderem a seu pensamento, mas reafirmam a todo instante sua estranheza e impropriedade: “Perto do homem só tem confusão.” (334)

O verso de Virgílio<sup>7</sup>, expresso pelo interlocutor erudito logo no início do conto, é um grande indicador do teor das questões suscitadas pela narrativa. A noite e sua escuridão aparecem na estória como o símbolo que remete a tudo aquilo que não pode ser acessado por via racional. Nessa face escura, todos os absurdos são plausíveis, todas as inverdades são verdades, todas as certezas, incertezas. Assim, o elemento noturno aponta para a própria natureza do pensar dos animais. Um boi é aquele que não precisa abrir os olhos para comer e para caminhar, aquele que confia na orientação de seus próprios instintos e que, liberto do jugo da razão, é forte o suficiente para aceitar e aprovar a existência em todo prazer e em todo sofrimento que ela pressupõe.

No conto, a figura que encarna, de modo mais explícito, essa aceitação da vida é boi Brilhante, “o boi da noite que saiu do mato” (335). Dentre todos os outros bois, Brilhante destaca-se, primeiramente pela sua cor, por seu “pelame

---

<sup>s</sup> Todas as posteriores referências a “Conversa de Bois” limitar-se-ão ao número da página correspondente à edição publicada pela Editora Nova Fronteira em 2001.

<sup>7</sup> “Visa sub obscurum noctis pecudesque locutae. Infandum!”(325) O verso consta do Livro I das Geórgicas, de autoria do poeta latino Virgílio (70-19 a.C.) e pode ser traduzido por: “Vê que sob a noite obscura os bois falam. Infando!”

preto compacto”, “retinto, liso, concolor” (328), que faz com que ele sinta mais calor do que os outros bichos. O pelame preto o leva, ademais, a pastar na sombra, onde é importunado por insetos perigosos e onde crescem espécies venenosas de capim. De aspecto estranho e assustador, Brillhante é o boi que caminha dormindo, em estado de sonambulismo, distanciado de seus companheiros. Ele é aquele que, para além de toda ilusão metafísica, tem “certeza de sua própria existência” (329). Apesar da negra pelagem, apesar da negritude de todo martírio que atravessa, Brillhante, paradoxalmente, aparece como *iluminado* por um *brilho* distinto, uma sabedoria especial que se contrapõe ativamente ao pensamento do homem.

### 3. A razão aniquiladora

É pela boca de Brillhante, o boi trágico, que vem à tona a estória de Rodapião. Caso exemplar, a aventura do boi Rodapião, entremeada na narrativa de forma que seu conteúdo vai sendo revelado aos poucos, é a confirmação definitiva da insuficiência da racionalidade na decifração da essência do mundo. Comparável ao mito de Édipo, no qual o desejo desenfreado de saber conduz o herói ao sofrimento e à aniquilação, esta *fábula dentro da fábula* opera de modo a concentrar em si a problemática do conto, plasmando num personagem-modelo todos os sinais reveladores de um comportamento dominado pela desmesura do instinto de conhecimento. No dizer de Oswaldo Giacoia, comentador de Nietzsche, “a vontade de verdade e a honestidade intelectual estão, como Édipo, inexoravelmente condenadas ao mesmo destino: ambas padecerão a tragédia de Édipo, a auto-aniquilação.”(Giacoia Junior 2002: 16). Rodapião, em sua postura incompreensível aos outros bois, na busca da verdade a qualquer preço, pensa e age em consonância com o pensamento do homem. No caso dele, a constante proximidade com o ser humano foi forte o suficiente para dismantelar sua natureza instintiva, que deu lugar a uma inabalável *vontade de verdade*. Vejamos a fala de Brillhante:

*...Comigo, na mesma canga, prenderam o boi Rodapião... 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... (...) 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 como um homem, meio maluco, pois não... (342)*

Rodapião tem a marca fundamental que caracteriza o “homem teórico”, assim como este foi pensado por Nietzsche, e que, para os outros bois, aparece como uma forma de loucura: “aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o

pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de *corrigi-lo*. (Nietzsche 2003a: 93) Pela repressão de sua própria carga instintiva, por meio de um exercício ascético que neutraliza seus impulsos mais fundamentais, Rodapião age sobre o real da mesma maneira que age o cientista. Brillhante, ao contrário, está inteiramente imbuído da força transfiguradora do artista trágico que, mergulhado em sua própria sensibilidade, é responsável pelo engendramento de novas realidades. Numa outra passagem, boi Rodapião pretende ensinar aos outros bois a melhor forma de se chegar ao bebedouro:

*- Nós temos de pastar o capim, e depois beber água... Invés de ficar pastando o capim num lugar só em volta, longe do córrego, p'ra depois ir beber e voltar, é melhor a gente começar de longe, e ir pastando e caminhando, devagar, sempre em frente... Quando a gente tiver sede, já chegou bem na beira d'água, no lugar de beber; e assim a gente não cansa e tem folga p'ra se poder comer mais! - E ele foi logo fazendo assim, do jeito como tinham falado; mas nós nem podíamos pensar em fazer que nem ele. Porque a gente come o capim cada vez, onde o capinzal leva as patas e a boca da gente...(346)*

Na contraposição entre o caminho retilíneo proposto por Rodapião e o caminho tortuoso percorrido pelos outros bois, aparece de forma clara a especificidade dos dois procedimentos. O primeiro, lógico-racional, pretende atingir seu objetivo de forma mais eficiente possível. Iluminado pela luz terrífica da racionalidade, Rodapião rejeita seu instinto de boi, nega seu impulso intuitivo de pastar de forma fortuita e imprevisível para perfazer a trajetória retilínea de acesso ao bebedouro. Noutra ocasião, contrariando a indicação dos outros bois, Rodapião insiste em escalar um terreno íngreme em busca de água. “Eu também olhei p'ra ladeira, mas não precisei nem de pensar, p'ra saber que, dali de onde eu estava, tudo era lugar aonde boi não ir.”(351), observa Brillhante. O resultado é fatal: a terra da colina se desprende e Rodapião vem abaixo, para morrer logo depois, sozinho, sobrevoado pelos urubus. A tragédia se completa. Na inexorabilidade da catástrofe, caem por terra as estruturas do edifício lógico. A violência do desfecho da aventura do boi Rodapião, morto em decorrência de desmesurada *vontade de verdade*, revela a fragilidade do método racional e denuncia sua insuficiência. A crítica da razão solidifica-se aí de forma a desnudar a falibilidade de tal método e a desmentir sua opulenta pretensão de validade.

#### **4.o pensar noturno**

Algo que se evidencia durante toda a narrativa é a profunda aversão que o menino guia nutre pelo carreiro, uma mistura de ódio e ressentimento, expresso por um forte desejo de vingança. Enquanto, de um lado, Tiãozinho, indefeso e frágil, apenas “um pedaço de gente”(327), prima por sua *aparente* brandura, por seu penoso comedimento que o deixa tão exposto à tirania do carreiro; de outro, Soronho

aparece como a máxima encarnação da *hybris*<sup>11</sup>, numa desmesura que encontra na crueldade seu melhor refúgio. O nó do conflito reside na presença intromissora de Soronho no meio familiar do menino. Embatido entre a penosa obrigação de assistir ao pai doente, “cego e entrevado, já de anos, no jirau”(338) e o desespero psíquico de presenciar a relação adúltera do carreiro com sua mãe, Tiãozinho acaba por despertar em si um insuspeitado sentimento de ira contra Soronho. Simultaneamente, uma intensa repugnância pelo comportamento materno ganha força:

*Como é que ele ia poder gostar direito da mãe?... Ela deixava até que o Agenor carreiro mandasse nele, xingasse, tomasse conta, batesse... Mandava que ele obedecesse ao Soronho, porque o homem era quem estava sustentando a família toda. Mas o carreiro não gostava de Tiãozinho... E era melhor mesmo, porque ele também tinha ojeriza daquele capeta!... Ruço!... Entrão!... Malvado!... O demônio devia de ser assim, sem tirar e nem pôr...(339)*

Sufocado pela intensidade desses impulsos, o pequeno Tiãozinho se vê segregado num mundo à parte, estrangeiro e impotente frente a uma realidade inelutável que lhe causa sofrimento e contra a qual ele não possui armas possíveis. Avançando em direção ao desfecho do conto - e de nossa análise -, será no enlaçamento entre o pensamento dos bois e a experiência dolorosa do menino que a crítica da razão se solidificará, de forma a demonstrar que, no universo transitório plasmado por Rosa, coisa alguma goza de estatuto fixo. Misturadas à avalanche do devir, as coisas não têm valor em si mesmas: nada está pré-determinado, nada é tudo *está sendo*. Estamos no terreno heraclítico do *tudo flui*: a concepção do real enquanto atividade e perpétuo embate de forças contrárias, que se interpenetram e se alternam, num movimento contínuo e essencialmente *amoral*. Discorrendo sobre a origem moral do instinto de conhecimento, Roberto Machado observa:

*A vontade de verdade a todo custo é um fenômeno moral porque a oposição verdade-aparência que ela institui significa afirmação de uma “vida melhor”, de um “mundo verdadeiro” e a negação da vida, do mundo em*

---

<sup>11</sup> Segundo Nicola Abbagnano em seu “Dicionário de Filosofia”, os gregos entendiam por *hybris* “uma qualquer violação da norma da medida, isto é, dos limites que o homem deve encontrar em suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem das coisas.” (Abbagnano, 1960: 495) É importante compreender que a *hybris* é um traço fundamental do herói trágico, na medida em que este – lembremos aí de Édipo – sempre viola a norma. Ele ultrapassa o limite imposto pelos homens e pelos deuses. Ao fim de cada tragédia o herói paga pelo seu erro, pela sua *hybris*, não raro com a própria vida. Convém ainda acrescentar que, ao contrário de Aristóteles, que encara a *hybris* como instância negativa, perigosa, que deve ser punida exemplarmente, Nietzsche interpreta a violação da norma de forma positiva. No pensamento nietzscheano, a *hybris* é completamente desprovida de seu caráter exemplar e moralizante. Para o filósofo, ela representa a exacerbação da vida e do instinto; a alegria em meio ao sofrimento e, em última instância, a afirmação integral da existência.

*que vivemos; criação de um outro mundo que justamente expressa o cansaço da vida característico da moral.* (Machado 1999: 77)

Assim, caracteriza-se a *vontade de verdade*, típica do racionalismo expresso no pensamento dos homens e do boi Rodapião, como originária de um preconceito moral baseado na crença de que, subjacente à tessitura do mundo aparente, subsiste um outro mundo, mais certo, mais perfeito. Crença esta, que nos aparece então como necessariamente *negadora da vida* e *negadora do instinto*, expressa na ânsia por um plano ideal, além da vida, onde a imutabilidade persiste como característica de todo ser, a despeito da passagem do tempo e da mudança dos espaços. A associação entre o menino guia e os oito bovinos, com a qual a narração se remata, atua no reverso dessa negação, na total afirmação e aceitação trágicas da vida e no afirmativo exercício da *vontade de potência*<sup>41</sup>. Portanto, voltemos ao conto.

Após a perigosa subida do Morro do Sabão – ladeira desafiadora, que Soronho vence com sua exímia arte de carreiro experimentado - o carro de bois envereda por uma “chapada de terra vermelha”, com seus “trezentos e cinquenta metros de silêncio” (356). Utilizando-se de engenhosa comunicação cruzada, pela qual os bois da *junta da guia* transmitem informações aos bois da *junta do coice* e vice-versa, os oito bovinos inteiram-se da situação do carreiro e do menino. Na monotonia da chapada, embalados pelo ranger dos acessórios do carro, Soronho e Tiãozinho adormecem. O carreiro, “assentado bem na ponta do carro” (357), chacoalha com os solavancos. O menino, flutuando entre o sono e a vigília, segue caminhando de olhos cerrados, tal qual os bois costumam fazer. Nesses breves instantes que antecedem a catástrofe, carreiro e guia enredados nas malhas do sono, o silêncio humano cede espaço ao pensamento dos bois, que agora se desenvolve de forma plena, trazendo à luz aquilo que antes fora meramente sinalizado pela narrativa. O elemento *noite*, já antes sugerido na *via crucis* de Brillhante e no verso virgiliano, emerge aí novamente, de forma a plasmar numa clara contraposição o embate entre boi e homem, entre racionalidade e instinto:

- *Que é o que está dizendo o boi Dançador?*  
- *Que nós, os bois-de-carro, temos de obedecer ao homem, às vezes... - O homem não sabe.*  
- *O bezerro de homem não sabe... O nosso pensamento de bois é grande e quieto... Tem o céu e o canto do carro... O homem caminha por fora. No nosso mato-escuro não há dentro e nem fora...*

---

<sup>41</sup> Para Nietzsche, a vontade de potência é a força geradora da vontade de vida. Trata-se do impulso básico que impele o ser para a existência. Segundo o filósofo, tal força deve ser eminentemente criadora, ou seja, aquela capaz de inventar o real, transfigurá-lo, e não apenas dissimulá-lo com falsas representações. A Arte surge aí como instrumento privilegiado de manutenção e fertilização desse impulso, na medida em que é poderosa o suficiente para transfigurar a dor da existência em prazer estético ao engendrar inéditas realidades.

- *É como o dia e a noite... O dia é barulhento, apressado... A noite é enorme... - O bezerro-de-homem sabe mais, às vezes... Ele vive muito perto de nós, e ainda é bezerro... Tem horas em que ele fica ainda mais perto de nós... Quando está meio dormindo, pensa quase como nós bois... Ele está lá adiante, e de repente vem até aqui... Se encosta em nós, no escuro... No mato-escuro-de-todos-os-bois... Tenho medo de que ele entenda a nossa conversa...*  
- *É como o dia e a noite... A noite é enorme. (358)*

Segundo a exegese comparativa dos bois, o dia aparece associado à ânsia iluminista da razão, que se pretende desveladora de todo existente e que se expressa na desmesurada e impaciente gana de tudo conhecer e tudo explicar, iluminando, por assim dizer, tudo o que paira na obscuridade e no mistério. Assim, aos olhos da razão, o mundo pode ser separado em duas zonas distintas: aquela que abriga as coisas conhecidas e aquela que abriga as coisas por conhecer. Aquela onde reina a luz reveladora e aquela onde ainda vigora a escuridão do que permanece ignorado, incompreensível, refratário às investidas da ciência. Nessa porção escura, habitada por seres inomináveis, inclassificáveis, *infandos*, opera o pensamento dos bois. Nela, cai por terra a mencionada distinção cognoscível-incognoscível: “No nosso mato-escuro não há dentro e nem fora...”(358). Rejeitando o automatismo simplista dessa divisão, o pensamento dos bois elege a noite como metáfora de sua psique: a noite ampla, indivisa, onde conhecido e ignorado são um só, onde mesmo sujeito e objeto se misturam numa total indiferenciação. Nesse ponto, a sentença de Virgílio, proferida pelo interlocutor de Timborna no início do conto, adquire sua máxima significância.

Considerando-se o contexto simbólico que subjaz à narrativa de “Conversa de Bois”, o teor da sentença ganha significado especial na associação entre o elemento noturno e o universo imaginário que dá vida ao texto. A *noite obscura* surge como espaço de materialização dos fenômenos cuja misteriosa natureza ultrapassa os domínios da racionalidade. Sob a capa espessa da treva, repousa toda espécie de forças estranhas ao intelecto. Na noite, o espírito racional é esfacelado em favor de uma outra sapiência, regida pelas forças da vida instintiva. Assim, aquilo que, quando considerado sob a égide da luz do dia aparece como impossível, improvável, na noite resulta como perfeitamente plausível. Território do infando, daquilo que não se nomeia, a noite – tomada não em seu sentido literal, mas como metáfora do todo incognoscível – possibilita enfim, que aos bois seja concedida a faculdade do pensamento e da fala. O conto estrutura-se a partir daí, baseado nessa premissa e tendo como suporte essa noite simbólica na qual a razão encontra-se deslegitimada em favor do fantástico.

É exatamente na especificidade desse *pensar noturno* que reside o cerne da sabedoria instintiva e anti-racional dos bois. Alojados no eterno devir desse universo de forças em conflito, sobrecarregados pelo peso do carro – que nesse aspecto pode ser interpretado como a metáfora da presença opressora dos valores humanos

sobre a liberdade criadora<sup>ss</sup> – os bois exercem a todo instante sua vontade afirmativa sobre o mundo: “Uma criatura viva quer antes de tudo dar vazão à sua força – a própria vida é vontade de poder.”(Nietzsche 2003b: 20). Partindo do conceito nietzscheano de *vontade de potência*, tomada como afirmação integral da vida, e contrapondo tal conceito à *vontade de verdade*, instância representativa das forças repressoras do intelecto sobre o mundo dos instintos, encontraremos o laço de identificação entre o menino guia e o pensamento dos bois.

É notório o fato de que boa parte da obra de Guimarães Rosa privilegia personagens cuja maneira de pensar e agir distancia-se e muito do pensamento lógico-racional. São figuras marginais, estigmatizadas, infames, cujas atitudes conduzem sempre ao questionamento acerca de valores instituídos e, mais profundamente, acerca do próprio mecanismo através do qual o homem constrói suas leis de convivência, suas normas de conduta, seus códigos tácitos de sociabilidade. Jagunços e ciganos, loucos e atormentados, velhos e mendigos, crianças e criminosos: nessas personagens cujo comportamento desestabilizador acena sempre para o ilógico, para o anti-convencional, reside um desafio enérgico ao edifício do pensamento racional. E mesmo a literatura rosiana, tomada em sua totalidade, pode ser encarada por esse viés. A esse respeito, o próprio Rosa pronuncia-se em entrevista concedida a Günter Lorenz:

*(...) quer se queira quer não, o homem não é composto apenas de cérebro. Eu diria mesmo, que para a maioria das pessoas, e não me excetuo, o cérebro tem pouca importância no decorrer da vida. O contrário seria terrível: a vida ficaria limitada a uma única operação matemática, que não necessita da aventura do desconhecido e inconsciente, nem do irracional. Mas cada conta, segundo as regras da matemática, tem seu resultado. Essas regras não valem para o homem, a não ser que não se creia na sua ressurreição e no infinito. Eu creio firmemente. Por isso também espero uma literatura tão ilógica quanto a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável.* (ROSA apud COUTINHO, 1983: 93)

Em “Conversa de Bois”, Tiãozinho é uma das personagens que compartilha dessa alteridade, atuando como desigual e assumindo o papel do Outro. Pelo fato de ser uma criança, ele não se apresenta ainda contaminado pelo automatismo pragmático do pensamento lógico. Além disso, neste momento da narrativa, o menino caminha meio adormecido, meio vigilante. Tal estado de semi-inconsciência permite a Tiãozinho aniquilar momentaneamente a porção racional de sua psique e entrar em contato direto com o mundo dos instintos. Portanto,

---

<sup>ss</sup> A interpretação do carro de bois como instância repressora pode ser avaliada pelo significado da palavra *canga*. Segundo o dicionário Aurélio, além de designar a “peça de madeira que prende os bois pelo pescoço e os liga ao carro”, o vocábulo também tem o valor figurado de “opressão, sujeição, jugo.”

nessas condições, é facultado a ele aproximar-se do pensar dos bois e, quiçá, compreendê-los:

*O bezerro-de-homem sabe mais, às vezes... Ele vive muito perto de nós, e ainda é bezerro... Tem horas em que ele fica ainda mais perto de nós... Quando está meio dormindo, pensa quase como nós bois... Ele está lá adiante, e de repente vem até aqui... Se encosta em nós, no escuro... No mato-escuro-de-todos-os-bois... Tenho medo de que ele entenda a nossa conversa...(358)*

### 5.experiência do transe

A narrativa culmina numa inaudita mistura de forças, num transe fragmentário onde se mesclam as falas de todos os bois e a do menino guia. Um mútuo entender-se, uma possessão recíproca que atesta, de uma vez por todas, a complementaridade dos pensares: no mesmo fluxo, enredados no mesmo delírio, os dois dizeres unidos num só dizer dionisiaco. Trata-se do momento do êxtase - em seu sentido etimológico de *ex-stasis*, "estar fora de si"<sup>359</sup> - no qual se concretiza a integral fusão dos diversos egos, a dissolução do individual em direção ao Uno. Como se a cada passo da narrativa, a recusa da razão fosse tornando-se mais e mais veemente, até atingir um ápice onde toda a racionalidade é extirpada em favor de uma total liberação do instinto:

*- Mhú! Hmoung!... Boi... Bezerro-de-homem... Mas, eu sou o boi Capitão!... Moung!... Não há nenhum boi Capitão... Mas, todos os bois... Não há bezerro-de-homem!... Todos... Tudo... Tudo é enorme... Eu sou enorme!... Sou grande e forte... Mais do que seu Agenor Soronho!... Posso vingar meu pai... Meu pai era bom. Ele está morto dentro do carro... Seu Agenor Soronho é o diabo grande... Bate em todos os meninos do mundo... Mas eu sou enorme... Hmou! Hung!... Mas, não há Tiãozinho! Sou aquele-que-tem um anel-branco-ao-redor-das-ventas! ... Não, não, sou o bezerro-de-homem!... Sou maior do que todos os bois e homens juntos. (359)*

Aqui, a crítica da razão efetuar-se-á nos termos de uma revisão de valores tidos como eternos e indevassáveis: na recusa de uma instância metafísica na qual Bem e Mal subsistem como entidades autônomas, preestabelecidas. Estamos muito distantes do território da razão e muito próximos do maravilhoso. A experiência extática, ao tornar possível o transbordamento completo das zonas do inconsciente, converte o persistente mutismo de Tiãozinho num avassalador e irrepreensível acionamento das potencialidades antes reprimidas. O indefeso Tiãozinho transmuta-se agora num monstro de vontade, que arremessa contra o carreiro toda

---

<sup>359</sup> Segundo o *Grande Dicionário Etimológico e Prosódico da Língua Portuguesa*, de Silveira Bueno, a palavra êxtase, advinda do grego *ekstasis*, passou ao latim como *extasis*, pela junção do prefixo *ex* (fora) com o radical *stasis* (estado).

a sua potência acumulada ao longo da travessia: torna-se *Tiãozão* (360). Para Nietzsche, a superabundância de forças, que traz em si o sentimento trágico de alegria e aceitação da existência tal qual ela se apresenta, atua como *estimulante da vida*. Ao contrário, a *vontade de verdade* – como ficou explicitado na seção referente ao boi Rodapião – produz nada mais do que o auto-aniquilamento. Pois neste momento, fortalecido pela carga instintiva dos bois e pela sua própria, Tiãozinho encarna essa superabundância:

*Sou Tião... Tiãozinho!... Matei seu Agenor Soronho... Torno a matar!... Está morto esse carreiro do diabo!... Morto matado... Picado... Não pode entrar na nossa cafua. Não deixo!... Sou Tiãozinho... Se ele quiser embocar, mato outra vez... Mil vezes!... (...) Quem manda agora na cafua sou eu... Eu, Tiãozinho!... Sou grande, sou dono de muitas terras, com muitos carros de bois, com muitas juntas... Ninguém pode mais nem falar no nome do seu Soronho... Não deixo!... Sou o mais forte de todos... Ninguém pode mandar em mim!... Tiãozão... Tiãozão!...(359)*

Alçado à condição de onipotente, o guia exprime com suma intensidade o desejo de vingança contra o carreiro. O intruso substituto de seu pai, que antes constituía uma ameaça à sua existência, será subjugada pela exacerbação dessa mesma existência, agora provida de todos os atributos necessários para a tão esperada punição. O desejo transforma-se em ato: ao fim do transe, com um repentino solavanco, planejado pelos oito bois, Soronho, que tranqüilamente dormia sobre a borda do carro, desequilibra-se e é parcialmente decapitado por uma das rodas do veículo.

O fenômeno do transe, hermeticamente selado contra qualquer justificativa lógica, é o motor que possibilita uma completa inversão de papéis. A força dominadora até então atuante em Agenor Soronho, que supostamente produzia efeito esmagador sobre a fragilidade do guia, atuava de modo a incitar em Tiãozinho o aparecimento de forças ainda mais letais. Muito além do usual embate entre Bem e Mal, essa fábula trágica põe em cena uma disputa que ultrapassa a simples oposição metafísica de valores e desloca o problema para um terreno muito mais perigoso. Abolida toda a racionalidade e, com ela, toda a ilusão lógico-metafísica que pressupõe a existência de um Bem em si ou de um Mal em si, a problemática encetada em “Conversa de Bois” aponta para uma concepção heraclítica<sup>III</sup> do mundo, considerado como sistema de forças mutantes eternamente em conflito. J. V. Luce, comentador de Heráclito, observa que o filósofo grego “rejeitou a validade indiscutível de distinções tais como dia/noite, inverno/verão.(...). Esses e outros chamados opostos, pensava ele, devem ser considerados conjuntamente, já que nenhum deles pode existir sem o outro. (Luce 1994: 43)

---

<sup>III</sup> “Todas as coisas, em todos os tempos, têm em si os contrários.” (Heráclito, apud Nietzsche, 1995: 40)

Desse modo, não se pode derivar, da figura dúbia de Tiãozinho, algo como o Bem ou a Bondade. Tiãozinho não é bom. Ele é a pura manifestação de uma *vontade de potência*, intensificada durante os momentos do transe. Da mesma forma, não é possível tomar a figura de Soronho como encarnação do Mal supra-sensível. Soronho é a contraparte do menino, seu complemento natural e necessário, coexistindo com ele em constante enfrentamento. Nesse movimento, Bem e Mal são destituídos de seu valor intrínseco e passam a existir como partes integrantes de um mesmo complexo de forças.

### Considerações finais

É, portanto, ao fim dessa travessia, que “Conversa de Bois” avulta, segundo a visão que aqui propomos, como narrativa sumamente crítica e paradoxal. Crítica, ao rejeitar a supremacia da razão sobre o instinto, ao possibilitar novas navegações, novos pensares; paradoxal ao operar uma desconcertante permuta de valores, questionando e relativizando certezas, desautomatizando linguagens, instaurando o absurdo e o enigmático no seio da experiência do real. No dizer de Dirce Côrtes Riedel, “Guimarães Rosa é um nietzscheano que não mata Deus, mas questiona o humano e abala nossos fundamentos.” (Riedel, 1980: 11). Assim, a verve inventiva de Rosa, o “contista de contos críticos” (Rosa apud Coutinho, 1983: 70) - como ele mesmo se denominou - não atua apenas no plano dos experimentos formais. Ela é também, e nisso talvez consista sua maior ambição, a arte da investigação acerca das esferas do invisível, indizível e intocável que nos rodeiam e habitam em nós. Nesse sentido, a vitória de Tiãozinho não traduz a vitória de um Bem inalcançável e, por isso mesmo, ilusório. Ela responde sim, pela vitória do homem e de tudo nele que afirma a vida. “Eu penso na ressurreição do homem” (Rosa apud Coutinho, 1983: 78), disse Rosa certa vez. Para Nietzsche, o surgimento desse homem só será possível no dia em que o desmesurado apetite da *vontade de verdade* for refreado em favor da valorização da Arte enquanto alternativa para a ciência. Nesse mesmo território situa-se a literatura de Guimarães Rosa, artista do maravilhoso, do ilusório, do inacreditável.

### Referências Bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola (1960). *Dicionário de Filosofia*. São Paulo, Mestre Jou.
- BUENO, Francisco da Silveira (1965). *Grande Dicionário Etimológico e Prosódico da Língua Portuguesa*. vol 3. São Paulo, Saraiva.
- COUTINHO, Eduardo F. (Org.) (1983). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro/ Brasília, Civilização Brasileira/INL. Coleção Fortuna Crítica, v.6.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1999). *Novo Aurélio Século XXI*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- GIACÓIA JUNIOR, Oswaldo (2002). *Nietzsche & para além de bem e mal*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

- LUCE, John Victor (1994). *Curso de Filosofia Grega*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- MACHADO, Roberto (1999). *Nietzsche e a Verdade*. São Paulo, Paz e Terra.
- NIETZSCHE, Friedrich (1995). *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. tradução: Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa, editora 70,
- NIETZSCHE, Friedrich (2003a). *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras.
- NIETZSCHE, Friedrich (2003b). *Além do Bem e do Mal: Prelúdio a uma Filosofia do Futuro*. trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras.
- RIEDEL, Dirce Côrtes (1980). *Meias Verdades no Romance*. Rio de Janeiro, Ed. Achiamé.
- ROSA, João Guimarães (2001). *Sagarana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- ROSA, João Guimarães (2001). *Tutaméia* (Terceiras Estórias). Rio de Janeiro, Nova Fronteira.