

Uma reescrita pela metade: “bicho mau” e as transformações de um conto rosiano

Frederico Antonio Camillo Camargo¹

Resumo: Enfatizando a circunstância de que “Bicho mau”, conto de Guimarães Rosa publicado postumamente em *Estas estórias*, é, na verdade, uma narrativa inacabada, este artigo, tendo como ponto de fuga a segunda parte da trama previamente escrita pelo autor, em 1937, e nunca efetivamente dada a público, pretende sugerir reavaliações da história por meio da análise de seus principais motivos e da verificação de algumas modificações empreendidas nesse texto primeiro quando do seu preparo para o livro de 1969: a alteração de tonalidade (do lúdico para o grave), o zelo em tornar personagens mais complexos e a representação mais saliente de certos problemas humanos fundamentais, como a concorrência da casualidade e da causalidade para a conformação dos acontecimentos e do destino, e as agruras que cercam e determinam as tomadas de decisão. Com isso, desejamos ampliar a percepção crítica do conto para além da visão mais discutida de que ele propõe basicamente um conflito entre ciência e superstição.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; conto; narrativas inacabadas; reescrita.

Publicado somente no póstumo *Estas estórias* (1969), “Bicho mau”, de Guimarães Rosa, tem a propriedade singular de atar as duas pontas da trajetória criativa do autor de *Grande sertão: veredas* e de ter rondado os planos do escritor desde a sua entrada no cenário literário até o seu passamento, em 1967, como já assinalou Maria Neuma Barreto Cavalcante:

“Bicho mau”, [...] das narrativas inéditas, em vida do autor, é a que tem uma história mais rica: é a mais antiga, esteve presente sempre nos projetos editoriais do escritor através de esboços de redação, índices de livros, títulos, etc; mantém uma ligação com a biografia de Guimarães Rosa – sua experiência como médico no interior de Minas; e ancorou um dos argumentos de Graciliano Ramos para negar-lhe o primeiro lugar no concurso literário Humberto de Campos. (CAVALCANTE, 1991, p. 7)

¹ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP); e-mail: frederico.camargo@usp.br.

De fato, a narrativa integrou originalmente o volume *Sezão/Contos*, manuscrito submetido ao Concurso Humberto de Campos, de 1937². Nessa ocasião, sabemos, Rosa obtém o segundo lugar na premiação, sendo batido por *Maria Perigosa*, de Luís Jardim Quase uma década mais tarde, *Sezão/Contos* dará origem a *Sagarana* (1946), após um processo de revisão e retrabalho que promoveu, entre outras alterações textuais, a eliminação de três contos – “Questões de família”, “Uma história de amor” e o nosso “Bicho mau” –, precisamente os escritos que mais receberam críticas de um dos mais distintos jurados do concurso – Graciliano Ramos. De “Bicho mau”, disse o autor de *Vidas secas* que enjoou das passagens que lhe sugeriram “propaganda de soro antiofídico” (RAMOS, 1968, p. 39). Além disso, Graciliano, segundo o seu próprio depoimento, teria proclamado durante as discussões do júri: “– Ora essa! Discutimos literatura de ficção. Deixemos em paz o Instituto de Butantã” (RAMOS, 1968, p. 42).

Como dissemos acima, ao contrário dos outros dois textos expurgados do livro de contos, “Bicho mau” parece nunca ter se exposto à ameaça de um enfeitamento definitivo. Em carta a João Condé, de 21 de julho de 1946, na qual explica o nascimento de *Sagarana*, Rosa descreve “Questões de família” como uma “[h]istória fraca” e “mal realizada”, rotula “Uma história de amor” como “um belo tema, que não consegui[u] desenvolver razoavelmente” (ROSA, 2008, p. 444) e declara ter destruído ambas as narrativas³. Já a respeito de “Bicho mau”, o autor justifica a sua supressão do livro de 1946 pela ausência de um “parentesco profundo com as nove histórias deste” e informa que a narrativa “[f]icou guardada para outro livro de novelas, já concebido, e que, daqui a alguns anos, talvez seja escrito” (ROSA, 2008, p. 445).

O arquivo de Guimarães Rosa no IEB-USP ajuda a ver como “Bicho mau” permaneceu nos horizontes do escritor e também como a sua publicação foi repetidamente postergada. Após o retorno da França, em 1951, e antes mesmo de conceber os formatos de *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* (redigidos entre 1953 e 1954), Guimarães Rosa ensaiava a elaboração de duas coletâneas de narrativas a serem intituladas *Dia a dentro* (ou *Dia a dia*) e *Querência*. Para *Dia a dentro*, surgem nos variados índices de planejamento rosianos nomes

² Confidenciou o autor em carta a João Condé: “O título escolhido era ‘Sezão’; mas, para melhor resguardar o anonimato, pespuguei no cartapácio, à última hora, este rótulo simples: ‘Contos (título provisório, a ser substituído)’ por *Viator*” (ROSA, 2008, p. 444, grifos da edição). O arquivo literário de Rosa, conservado pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP (IEB-USP), contém dois volumes encadernados, intitulados *Sezão*, representando, presumivelmente, versões ligeiramente modificadas da obra apresentada ao concurso. Cf. CALVALCANTE (1991).

³ No arquivo de Rosa, para além dos exemplares de *Sezão*, existem manuscritos avulsos que demonstram que esse descarte em verdade não ocorreu.

de narrativas conhecidas como “O burrinho do comandante”, “Meu tio o Iauaretê”, “Nada e a nossa condição” e “A estória de Lélío e Lina”, bem como uma série de títulos de composições nunca finalizadas, como “As simples alvíssaras do soldado Arcângelo” e “Sobrecanto” (ROSA, doc. JGR-EO-18,03, p. 1E; JGR-EO-18,02, p. 53; JGR-EO-03,01, p. 30; JGR-EO-18,02, p. 4). Quanto a *Querência*, um único índice prospectivo a listar nove contos arrola títulos como “Cara de ferro” (futuramente, “Cara-de-bronze”) e “O recado do morro”, outras narrativas inacabadas e/ou desconhecidas e, na posição número dois, “Bicho mau” (ROSA, doc. JGR-M-17,15)⁴. Mesmo quando *Dia a dentro* e *Querência* são abandonadas em favor do preparo dos livros de 1956, esse conto ainda persiste como opção para uma obra vindoura, como mostra missiva endereçada a Ribeiro Couto, de abril de 1954: “[t]inha outra [novela] já rascunhada: ‘MEU TIO O IAUARETÊ’, mas foi retirada [de *Corpo de baile*] para entrar noutro livro, futuro, junto com ‘BICHO MAU’ e ‘FARAÓ E A ÁGUA DO RIO’ (já a com os ciganos)” (Apud AXOX, 2013, p. 171). Esse livro futuro, no formato proposto, também não foi adiante. Mas, entre os planos de Rosa posteriores a *Corpo de Baile* e *Grande sertão: veredas* estava o de reunir num volume diversas histórias centradas em animais, como num bestiário, momento em que “Bicho mau” teria novamente uma chance de divisar a luz do mundo. No índice que testemunha esse desígnio, constam títulos como “Os perus” (possível ideia para “As margens da alegria”, donde podemos especular ser o índice anterior a *Primeiras estórias*), “A anta e o filhote” e “A sucuri (anaconda)” (possíveis matrizes de “Tapiiraiuara” e “Como ataca a sucuri”, de *Tutameia*); e, naturalmente, “As cobras (Bicho-mau)”, na posição número 5 (ROSA, doc. JGR-EO-04,01, p. 108). Frustrado o livro sobre animais, o conto vem aparecer, por fim, em todos os índices de planejamento de *Estas estórias*, já no final da vida do escritor mineiro (ver, por exemplo, os índices reproduzidos em algumas edições de *Estas estórias*). Assim, após tê-la preservado do desbaste que transformou *Sezão/Contos* em *Sagarana*, Guimarães Rosa despenderá cerca de 40 anos procurando dar uma forma satisfatória à narrativa e idealizando livros nos quais ela pudesse fazer parte. Com um conhecimento apenas parcial dessa história, Ligia Chiappini dirá que Rosa mostrava, “no mínimo, uma grande hesitação em relação a esse conto” (CHIAPPINI, 2002, p. 227).

Outra idiossincrasia de “Bicho mau” é a circunstância de ela ser, flagrantemente, uma narrativa inacabada, como já alertava Paulo Rónai na nota introdutória de *Estas estórias*⁵. Em

⁴ Para uma discussão desses índices e de algumas das narrativas inacabadas de Guimarães Rosa, ver CAMARGO (2018).

⁵ Para ser exato, Paulo Rónai minimiza o traço de inacabamento das quatro últimas narrativas de *Estas estórias*, afirmando que a elas “só faltou uma última revisão do autor” e que “muito pouco faltava, ou quase nada para arrematar a construção”

relação aos demais contos desse livro desprovidos da “última demão” (RÓNAI, 2001, p. 17), o seu inacabamento é mais contundente que o de “Páramo” (onde falta meramente um trecho para a citação de um excerto de livro e para o qual havia dúvidas a respeito do uso de alguns poucos vocábulos) e, mesmo, que o de “Retábulo de São Nunca” (o qual, apesar da ausência dos demais painéis para além do primeiro, pode ser lido, até certo ponto, como uma narrativa conclusa, como já o propôs Fernando Py⁶). Em “Bicho mau”, a história se interrompe no meio de um diálogo. E, como mostrou Maria Neuma Cavalcante de forma pioneira: i) a versão original do texto em *Sezão/Contos* ainda prossegue por mais vinte páginas depois do ponto em que se detém na versão de *Estas estórias*; ii) um manuscrito do arquivo de Guimarães Rosa mostra o trabalho mais “recente” (e incompleto) da reelaboração dessa sequência do conto (CAVALCANTE, 1991).

Esse truncamento de “Bicho mau” e o acesso quase exclusivo de leitores e críticos à versão publicada em livro potencializam a germinação de problemas interpretativos. Kleyton Rattes, pesquisador que também se debruçou sobre os manuscritos inéditos do arquivo de Rosa, argumenta que “a opção feita [da publicação parcial] mutila a totalidade fundamental de ‘Bicho mau’, ao ponto de projetar caminhos para o conto justamente contrários aos dispostos nas letras da estória com um todo” (RATTES, 2009, p. 226). De fato, o corte da história, coincidindo com a morte de seo Quinquim, induz a uma maneira diversa de entendermos a narrativa se comparada à outra possibilidade, isto é, a de que o óbito do personagem fosse apenas a metade de um enredo que prosseguiria expondo sucessos complementares. As leituras vigentes, em geral, orientam-se pela oposição entre medicina e superstição, ciência e fé. Isso já foi assinalado por Ligia Chiappini, que, com o intuito de questionar essa polarização valorativa, transcreve longos trechos dos estudos de Fernando Py e Edna Calobrezi onde essa problemática é abordada. Do texto de Fernando Py, podemos destacar a seguinte passagem: “Então, mostra-nos Rosa o quanto podem a ignorância, a miséria, a superstição no interior desassistido, sem médicos e escolas” (PY, 1991, p. 568-569); do livro de Edna Calobrezi um comentário de interesse pode ser este que se segue: “O texto explora a ausência de conhecimentos científicos, fonte geradora de credices populares e da fé supersticiosa” (CALOBREZI, 2001, p. 206). Acresçamos, oportunamente, as observações de Irene Gilberto Simões de que “o autor denuncia a crença nos benzedores, e também na

(RÓNAI, 2001, p. 17). Embora isso pareça ser válido no que diz respeito a “Páramo” e “O dar das pedras brilhantes”, o mesmo não pode ser dito sobre “Bicho mau” e “Retábulo de São Nunca”.

⁶Diz o ensaísta que a narrativa, como está, é “perfeita e acabada” (PY, 1991, p. 571).

palavra como portadora de males” e de que o conto veicula uma “denúncia das superstições” (SIMÕES, s.d., p. 102). Ligia Chiappini defende que “o que se expõe aí [no conto] é o confronto, o contraste das culturas” (CHIAPPINI, 2002, p. 229), e não necessariamente a superioridade da visão de mundo culta sobre a popular. Giseli Cristina Tordin pleiteia, por fim, que “‘Bicho mau’ [...] não se restringe somente a uma questão apontada pela fortuna crítica: o debate entre razão e fé”, e sugere haver nele, na verdade, um “confronto [...] entre o destino e as tentativas de mudá-lo” (TORDIN, 2013).

A questão talvez não admita resposta incontestada, porquanto “Bicho mau” é um conto bipartido: de um lado, a versão completa, de 1937 (ou imediações), de outro, uma parcela desse escrito, revisada e editada postumamente. As partes comuns, embora aparentemente semelhantes, destoam entre si em estilo e propósitos, de modo que não podemos fabricar um conto “completo” e “atualizado” pela junção da primeira parte emendada com a segunda parte primitiva (e não revisada). Ou decidimos interpretar a narrativa como ela foi composta em 1937 ou nos satisfazemos com a versão inacabada de *Estas estórias* (tomando o devido cuidado de salientar o seu estado inconcluso). Extrair conclusões taxativas sobre “Bicho mau” como um texto finalizado sem conhecer as intenções de Guimarães Rosa para a fração do enredo que ainda faltava reescrever pode implicar no risco da formulação de interpretações imprecisas e parciais.

Como alternativa, uma comparação entre as versões original e a efetivamente revisada de “Bicho mau” é bastante proveitosa. Existe entre elas uma diferença elementar que ultrapassa o nível dos acontecimentos ou da organização textual e se mostra basilar para a compreensão da evolução do conto e da literatura de Guimarães Rosa: trata-se de uma diferença de *tom*. Afim ao da maior parte das narrativas de *Sagarana*, o tom do “Bicho mau” de *Sezão/Contos* é mais leve e até próximo do bem-humorado, enquanto o tom do texto homônimo de *Estas estórias* é indubitavelmente grave, fatalista, quase satânico. Maria Neuma Cavalcante faz duas observações preciosas para a qualificação que estamos tentando estabelecer:

Nas primeiras versões, a cobra e sua maldade não se revelam inicialmente e ela é nomeada apenas no quinto parágrafo. O narrador camufla-a e também humaniza-a, mantendo com ela uma relação quase afetiva. (CAVALCANTE, 1991, p. 191)

[a segunda parte de “Bicho mau”] dilui a atmosfera gerada pela tragédia que se abate sobre a família do fazendeiro; provoca a queda da tensão instaurada pelo conflito em que o velho pai se vê envolvido, tendo nas mãos a decisão sobre a vida do filho. (CAVALCANTE, 1991, p. 195)⁷

Enfrentando a armadilha da simplificação excessiva, o “Bicho mau” de 1937 é uma narrativa de caráter anedótico. É verdade que nela transcorre uma morte, assim como a edificação de certa tensão e algum sofrimento (assim como em “O burrinho pedrês, “Duelo” e “Corpo fechado”), mas esses elementos não estão aí postos para provocar reações perduráveis no leitor: eles são pontos de passagem (ilhas) para o desenrolar de uma atmosfera desembaraçada, essa sim mais constante e homogênea⁸. O tão referido embate entre ciência e fé aparecerá no conto de maneira predominantemente jocosa, sobretudo pela figuração de um “doutor” pernóstico e ridículo, a destilar seu vocabulário e teorias científicas pedantes durante as interações com o pai de Quinquim e com os demais moradores da fazenda. Embora não possamos alegar que o conflito cultural não exista (ele existe!), ele é, num primeiro nível, encenado para causar graça, mesmo tendo como pano de fundo a morte trágica de um personagem⁹. Menos do que a insinuação de que a ignorância supersticiosa causa desgraças, a narrativa se constrói em chave de comédia: as diferenças de perspectivas e dificuldades de comunicação entre os dois polos – médico e povo – são antes motivos que geram situações cômicas, e, mesmo, uma condescendência amistosa por parte do habitante local. Aliás, o infortúnio de Quinquim é um evento crucial para o desenvolvimento da segunda parte da história – em que o curandeiro é expulso, a região passa a ser vitimada por uma infestação de cobras e Virgínia (viúva de Quinquim) procura a própria morte nas presas de um outro “bicho mau”. Contudo, nem por isso o óbito do filho do fazendeiro logra fundar categoricamente um ambiente soturno para o conto (Nhô de Barros, em pouco tempo, supera a catástrofe, assim como os demais familiares; apenas Virgínia permanece transtornada pela perda do marido e obcecada pela cobra): o interesse do narrador recai prioritariamente nos inusitados eventos subsequentes, ao revesti-los de certo ar curioso, de modo que o medo e a aflição provocados pelos sucessivos ataques das cobras são sempre algo caricatos.

⁷ Para sermos honestos, esse segundo comentário diz respeito apenas ao início da revisão da “segunda parte”, isto é, o pequeno trecho que se segue à morte de seo Quinquim. No entanto, ela serve perfeitamente para caracterizar o conto até o seu desfecho, conforme a versão de 1937.

⁸ João Ruivo, por exemplo, é sempre apresentando em estado de embriaguez, mesmo no momento mais pungente da agonia de seo Quinquim, quando é surpreendido a beber a cachaça reservada ao enfermo.

⁹ Essa contaminação problemática de temas sérios com traços cômicos aparece num conto tão celebrado como “A hora e a vez de Augusto Matraga”, sintetizada na famigerada fórmula “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!”.

Ao contrário da versão de 1937, o tom do novo “Bicho mau” é pesado e funesto, o que, em certa medida, aproxima-o de “Páramo”, narrativa que também parece ter recebido maior desenvolvimento nessa mesma época do planejamento de *Estas estórias*, entre os anos finais da vida de Rosa. Boicininga, antes vista até com certa simpatia, agora transforma-se na representação acabada do *mal*. A cobra ganha, verdadeiramente, aspecto monstruoso de proporções bíblicas – um leviatã: “colado mole ao chão, tortuoso e intenso”, “enorme”, “fosca aspereza”, “assustava”, “duro brusco troço de matéria” (ROSA, 2001a, p. 239); “tudo nela era pavorosa cautela”, “amontoado de coisa repelente” (ROSA, 2001a, p. 241); “tensão de um ódio único”, “vontade de ódio”, “falsa paciência, maldita”, “de frente [...] ainda mais horrída”, “rosto de megera”, “escabroso de granulações” (ROSA, 2001a, p. 242), “fria fixidez hipnótica”, “ideia de velhice sem tempo”, “feto macerado, múmia, caveira”, “problema terrífico” (ROSA, 2001a, p. 243); “rodilha monstruosa”, “enorminho bolo, num rogaçar rude, um frio ferver”, “visão constringente, odiosa” (ROSA, 2001a, p. 248). Repare-se na escolha astuciosa do léxico, próprio a dar uma visão maléfica e aterradora do animal: troço, brusco, fosco, crespo, repelente, ódio, maldito, horrído, megera, escabroso, fria, velhice, múmia, caveira, monstruoso, rude. Compare-se rapidamente com o modo como a cobra é descrita na versão original, em modulação que se avizinha do afetivo, notadamente nos primeiros parágrafos: “bichinho que todo-o-mundo acharia interessante, pelo menos simpático à distância”; “elegância com que desliza”; “é preguiçoso, muito contemplativo e manso, e faz tudo com paz”; “a boicininga – macho soberbo” (ROSA, doc. JGR-M-03,06, p. 238)¹⁰; “passara os meses frios jejuando [...], para poder cuidar melhor dos detalhes da toilette” (ROSA, doc. JGR-M-03,06, p. 238-239); “saltou fora [da casca] como uma borboleta que se desembainha da pupa” (ROSA, doc. JGR-M-03,06, p. 239); “distinção e graça no porte e no trajar” (ROSA, doc. JGR-M-03,06, p. 240); Boicininga [...], no momento, só estava pedindo sossego, e graça de Deus e alguma consideração” (ROSA, doc. JGR-M-03,06, p. 241).

A concentração de qualificações malignas e demoníacas numa criatura da natureza é procedimento compositivo que tem precedentes na literatura de Guimarães Rosa, embora num

¹⁰ Em tempo, um esclarecimento necessário: o que estamos chamando de “versão original” desse conto são, na verdade, segundo o estudo de Maria Neuma Barreto Cavalcante, dois textos datilografados, ligeiramente diferentes, distribuídos em quatro suportes físicos (o segundo texto apresenta três vias), na qual Rosa fez intervenções manuscritas em maior ou menor grau. Para as referências que fazemos, estamos adotando a versão postulada como a mais antiga (provavelmente, o texto tal como foi submetido ao concurso de 1937), desconsiderando as correções do autor. Esse manuscrito apresenta duas numerações de página no canto superior direito: uma datilografada e rasurada e outra manuscrita substitutiva. Nesse caso particular, para manter conformidade com as análises de Neuma Cavalcante, utilizaremos o número manuscrito. Nas citações, a ortografia foi atualizada.

texto inédito e também inacabado. Em “Um estudo do caso d’A vaca e Tertio Turtuliano”, conto esboçado por volta de 1954, segundo atesta notação registrada no próprio manuscrito, uma vaca ataca de surpresa um homem que passeia pelo campo. Esse animal é descrito nos mesmos termos em que Boicininga é retratada – uma encarnação imotivada do mal (algo como o Hermógenes, de *Grande sertão: veredas*). As imagens e expressões desse conto abandonado não são transpostas literalmente para “Bicho mau”, mas o reaproveitamento dessa ideia deixada em fragmento é patente. Sobre a vaca, assim se expressa esse outro narrador: “seu ódio era doloroso” (ROSA, doc. JGR-M-18,20, p. 4), “terrível de agressividade e pertinácia” (ROSA, doc. JGR-M-18,20, p. 5), “ira antiquíssima” (ROSA, doc. JGR-M-18,20, p. 5), “[a] simples violência que era capaz de despejar excedia apavorantemente as proporções humanas” (ROSA, doc. JGR-M-18,20, p. 7), “a raiva transtornava-a, possuía-a a ânsia de estruir-se de suas formas e desmarchar-se, restituindo-se a qualquer latejo de caos” (ROSA, doc. JGR-M-18,20, p. 8), “tratava-se de uma vaca determinantemente assassina” (ROSA, doc. JGR-M-18,20, p. 8).

“Bicho mau”, assim como “Um estudo do caso d’A vaca e Tertio Turtuliano” e, de maneira outra, “Páramo”, repõem a temática do mal que permeia o mundo e do qual não podemos estar livres. Em *Grande sertão: veredas*, essa questão é enunciada nos termos do “mundo misturado” e alegorizada, por exemplo, na cena do sapo que assoma da água cristalina e aprazível: “De dentro das águas mais clareadas, aí tem um sapo roncador” (ROSA, 2001b, p. 326-327), diz Riobaldo, em outra parte, a modo de glosa ressonante: a coisa dentro da outra, o mal por detrás do bem (ou do belo). No conto de *Estas estórias*, uma passagem congênere a descrever uma queimada insiste no mesmo conceito: “o calorão crescente, os ardidos e abafantes rebojos da fumaça, que *tornavam em castigo e perigo as mais amenas essências*” (ROSA, 2001a, p. 240, grifos nossos). O mundo é um lugar instável, ambivalente e perigoso: a desdita, impiedosa e inevitável, pode mesmo estar à serviço da providência, espécie de Nêmesis reguladora do mundo, agora singularizada em Boicininga: “Era um problema terrífico. Era a morte. Boicininga estava eterna. *Talvez, necessária*” (ROSA, 2001a, p. 243, grifos nossos).

O tema da “necessidade” nos conduz ao segundo motivo importante do conto e componente estruturador de toda a literatura rosiana: o problema do destino. Guimarães Rosa introduz reiteradamente na sua prosa ficcional o jogo nunca resolvido entre sina e agência

humana, como em “O mau humor de Wotan”, “A senhora dos segregos” e “Cartas na mesa”, por exemplo. “Bicho mau” é um conto artilhosamente calculado para mostrar como uma sequência casual de acontecimentos progride para um desfecho catastrófico (a borboleta que bate as asas num ponto do mundo e provoca um tufão noutra parte), de tal maneira que “um graveto, cavaco ínfimo, e até florido” (ROSA, 2001a, p. 242), derrubado por um passarinho junto à cobra, vai produzir o primeiro elo da cadeia que determinará o bote da cascavel. Diz o narrador: “Provocada, Boicininga se fizera a tensão de um ódio único, expectante, que deveria durar muito” (ROSA, 2001a, p. 242). Mais tarde, a “eleição” de quem será mordido pela cobra, isto é, de qual dos homens beberá primeiro da lata d’água, dependerá de contingências que misturam psicologia, estados de espírito e sorte: Egídio não se adianta, por timidez; João Ruivo prefere comer um ananás, enquanto Quinquim, por outro lado, comete o “erro trágico” de considerar muito trabalhoso descascar a fruta, além de supor-lhe o azedume. Na “corrida às avessas” (VITAL, 2010, p. 52) em direção ao golpe fatal, João Ruivo “parece que deixou cair alguma coisa” (ROSA, 2001a, p. 248) e se retarda; Quinquim conserta a barra da calça, deixando a canela mais despida para o bote; todos estão despreocupados da vida, “nem sabiam de nada, a vida tomava conta deles” (ROSA, 2001a, p. 244), “nem [era] preciso a gente olhar para o chão” (ROSA, 2001, p. 248): Quinquim, de todos eles, era o que acumulava em si o maior potencial de azar e dano¹¹. A suspense criado por esse jogo de acasos e mínimos desvios é reforçado na versão revista da narrativa, sobretudo porque o número de personagens capinando passa de 3 para 6, o que multiplica o número de alvos e prolonga a irresolução do episódio.

Um outro aprimoramento da versão reformulada de “Bicho mau” diz respeito à maneira como os personagens estão configurados. No texto mais antigo, os protagonistas são pouco desenvolvidos e aprofundados e têm um quê de tipo: sua função narrativa é servirem de instrumento passivo (e transparente) para o desenrolar do enredo. No texto retrabalhado, há maior investimento no delineamento dos personagens, instigando ressonâncias antes não existentes.

Um dos casos extraordinários é Dona Calú. O poder da personalidade da mãe de Quinquim vai crescendo ao longo do conto e talvez não seja miragem a impressão de que nela

¹¹ Em *Seção/Contos*, Guimarães Rosa acrescenta o detalhe de Quinquim ter comido bacalhau durante o almoço, mesmo não apreciando o peixe, e apenas para satisfazer a mulher: “bacalhau salgado faz muita sede”, avisa o narrador. Esse detalhe, apesar de contribuir perfeitamente para a série de eventos isolados e aparentemente insignificantes, talvez tenha soado excessivo para Rosa no processo de revisão do conto.

vão sendo assimiladas as propriedades inicialmente atribuídas a Boicininga. Se for assim, no papel de maior entusiasta do curandeiro, sua relação especular com a cobra é completa: ambas se tornam as responsáveis cardinais pela morte de Quinquim. Vejamos:

Mas Dona Calú, que se aproximara, nela quase encostada [em Virginia], sussurrou, inesperadamente rispida, como se com ódio e náusea. (ROSA, 2001a, p. 251)

– “Agora, então, você já gosta dele?!” – sibilara. (ROSA, 2001a, p. 251)

Dona Calú quis explicar, sua mansidão era extrema, aguda. (ROSA, 2001a, p. 252)

Dona Calú saiu, sua lentidão era astuta e digna, toda um pouquinho de terríveis forças, uma vontade que se economizava. (ROSA, 2001a, p. 252)

Dona Calú entrara, sem rumor, no escondido, ali permanecia. (ROSA, 2001a, p. 254)

(...) a máscara da mulher, dura, hirta, o desconcertou. (ROSA, 2001a, p. 254)

Dona Calú, rude, rápida, cortou-o, com um indicador nos lábios (...) (ROSA, 2001a, p. 254, todos os grifos são nossos)

Ódio, náusea, rispidez, lentidão, paciência, astúcia, certa hediondez nas feições e gestos, além de verbos como sussurrar e sibilar e as aliterações em *ss* e *rr* criam um vínculo entre a velha e a cascavel que não pode ser fortuita¹². Ademais, a conformação renovada do conto encena um conflito entre nora e sogra que não se dava no original, forjando um nó de tensão complicador das relações da casa da fazenda que poderia ter engendrado consequências adicionais e estimulantes, caso a revisão da parte final do conto tivesse chegado a termo: “falavam um rude desentendimento, uma aversão crescente” (ROSA, 2001a, p. 251), informa o narrador. Em comparação, no texto original, Dona Calú é o protótipo da matriarca rural, a alternar firmeza e afetividade para com os seus dependentes, e, muitas vezes, a tratar de igual para igual com o marido todo-poderoso. Nessa versão, todavia, embora já guardiã-mor dos costumes e tradições (e superstições) familiares e influente sobre o destino do filho, ela não é dotada daquele aspecto opressor e vingativo que a reescrita do conto fará vir à tona:

[...] Dona Calú, rígida, tesa, amparava-a [Virginia] e lhe afagava os cabelos. As lágrimas lhe escorriam também pela cara, mas o seu choro era sóbrio, sem esgar nem rumor. (p. 248)

– Entra pra dentro, minha filha, que a friagem vae te fazer mal... Ele já melhorou, graças a Deus... (p. 251)

¹²Note-se a coincidência quase quiasmática do “rogaçar rude” da cobra e o “rude, rápida” de Dona Calú.

No outro extremo, a pessoa de Virgínia ganha igualmente maior sofisticação. Em *Sezão/Contos*, ela desempenha rigorosamente a parte da mulher grávida desesperada. Aí, não se sugere a possibilidade de Virgínia nunca ter amado Quinquim, o que a credencia a reagir de imediato com a exclamação “– Coitado do meu marido!... Meu Deus do céu! O que será do meu Joaquim!...” (ROSA, doc. JGR-M-03,06, p. 247). Em *Estas estórias*, sua resposta à notícia é precedida por uma nota descritiva – “lívida, pasma, não dava acordo de coisa nenhuma” –, e o primeiro lamento ignora o marido para centrar-se no filho em gestação: “– ‘Coitado do meu filhinho, que vai nascer sem pai...’” (ROSA, 2001a, p. 250). Uma ambiguidade interessante se monta, na sequência, quando a personagem demonstra uma afeição inesperada pelo marido à beira da morte. Na comoção do drama, Virgínia vai se transformando, deixa de ser um tipo para alcançar contornos enigmáticos, numa caracterização de travo clariceano: “Era uma mulher com os cabelos arapoados, desfeitos, o corpo disforme, as pernas inchadas, os inflamados olhos vermelhos, descalça, como perdera os chinelos, até as feições do rosto estavam mudadas. Era uma mulher, ao relento, parada, estreitada, ante o corpo da noite, podia voar dali, coração e carne. Seu clarear de dor era uma descoberta, que acaso ela mesma ignorava” (ROSA, 2001a, p. 253)¹³. Nesse contexto, ainda deve ser ressaltado um aprimoramento da cena patética de grupo – o momento da comunicação, à família de Quinquim, do ataque da cobra –, que alcança resultados bastante impressionantes. O debuxo do quadro é rápido e preciso, focado nos detalhes expressivos e significativos: “Olhavam-se, feito se pedissem uns aos outros um tico de salvação, e contudo de brusco alheados de entre si, isolados mais, sequestrados pelo sobressalto” (ROSA, 2001a, p. 250). Então, todos os olhos, como uma câmera cinematográfica, dirigem-se à Virgínia, dando origem a uma das notações literárias mais admiráveis sobre o impacto desintegrador de um choque psicológico: “E era estranho ver como, de súbito, sem que tivesse feito qualquer brusquidão de movimento, ela se desgrenhara” (ROSA, 2001a, p. 250).

A cena climática em que Nhô de Barros se debate sobre aplicar ou não o soro antiofídico em Quinquim também merece comentário. Não se trata, como algumas análises podem fazer julgar, de um abandono não conflituoso às forças da superstição, mas, antes, da representação de um drama moral, onde, em curto espaço, a personagem tateia um problema

¹³ A descrição original, embora compartilhe da maioria dos elementos, é bem menos potente em termos de profundidade psicológica e traz mesmo uma nota de sentimentalismo: “Os cabelos de Virginia se arapuavam, desfeitos. O corpo disforme. As pernas inchadas. Perdera os chinelos, e, ofegante da luta, muito brilho nos olhos vermelhos, foi, descalça, para a varanda. // [...] E ali, debruçada no parapeito, sem chorar mais, ela ficou ao relento, bravamente, sem tirar a vista da casa lá embaixo, onde havia luz e muita mexida, e onde o seu companheiro jazia a sofrer” (ROSA, doc. JGR-M-03,06, p. 249).

fundamental que sempre assombrou a humanidade: a possibilidade de *saber*; a capacidade de fazer a escolha certa. Nhô de Barros, nesse processo tumultuoso e angustiado desnudado pelo discurso indireto livre, experimenta um desmoronamento anímico. Seu dilema é ter a responsabilidade e a obrigação de decidir (livre arbítrio), mas não estar munido das certezas (conhecimento) para tomar a resolução e dar o passo supremo com segurança. Não é gratuito que um dos verbos mais empregados por ele durante o seu desvario seja o verbo *saber*:

O Jerônimo declarou, ele sabe! (ROSA, 2001a, p. 256)
O Jerônimo é negro velho, sabe. (ROSA, 2001a, p. 258)
(...) as mulheres é que têm mais jeito para as coisas assim de repente diferentes, mulher é que sabe mais, sabem que sabem. (ROSA, 2001a, p. 258)
Não, não; o Jerônimo sabe! (ROSA, 2001a, p. 258)¹⁴

Tem lugar ainda um sintomático deslocamento na consciência de Nhô de Barros: torturado pela reflexão sobre um impasse para o qual não consegue atinar saída, sua mente e percepção se transferem para os ruídos de um inseto, numa tentativa de encontrar lenitivo pelo exame de um espaço e escopo de saberes a ele familiares. O personagem, amparado por vivência e experiência, detém o *expertise* para poder diferenciar os tipos de inseto e suas características, mas quando está diante de um problema moral que pode custar a vida do filho, perde o chão. Procura, assim, transferir as responsabilidades para terceiros – o curandeiro, a mulher, o próprio filho a quem pergunta se deseja tomar o remédio – ou põe-se a invejar o destino das criaturas domésticas, livres da dúvida e dos encargos de deliberação racional: “cavalo são quase que nunca dorme... Boa vida, a dele. Boa vida, a de toda criação...” (ROSA, 2001a, p. 256).¹⁵

O ponto alto dessa exposição de uma consciência perturbada e cindida realiza-se numa reflexão-chave: “Que inferno, a gente não saber, certo, sempre, a coisa que a gente tem mesmo de fazer: e que devia de ser uma só, mandada alto, escrita em tudo, estreita ordem...”

¹⁴ Ironicamente, o *saber fazer* é o argumento que Nhô de Barros usa para substituir o filho Odórico na tarefa de aplicação do remédio: “— ‘Mas, sou eu que tenho de dar a injeção nele, Pai... Sei tudo, explicado direitinho...’ // -- — ‘Pois eu também sei. Se carecer, te chamo. Vai dormir.’” (ROSA, 2001a, p. 256). Mas tarde, no quarto do doente, essa convicção (simulada?) desaparece.

¹⁵ Michelle Valois Vital oferece uma interpretação complementar: “Confrontado consigo mesmo, com o exercício crucial da própria vontade, Nhô de Barros quer diluir-se no “a gente” e no bulício do exterior, no zunir indiferente, neutro dos marimbondos ocupados em viver” (VITAL, 2010, p. 55). Também precisa é a descrição e Irene Gilberto Simões: “consciência desordenada que vagueia de um para outro lado, numa representação caótica do interior do ser que não mais domina a situação” (SIMÕES, s.d., p. 102).

(ROSA, 2001a, p. 258)¹⁶. Não, não é Riobaldo o autor desse enunciado. E, no entanto, o jagunço/fazendeiro terá se expressado de forma muito similar ao longo de *Grande sertão: veredas*, tal como quando deseja que a vida fosse como uma sala de teatro, cada um representando seu papel, sem espaço para dúvidas e ponderações. O que “Bicho mau” problematiza nessa versão inconclusa, assim como o romance (e todo o resto da obra rosiana?), mais do que um confronto esquemático entre ciência positiva e superstição, é o grande e sempiterno problema humano sobre a possibilidade de se saber e de se poder tomar decisões corretas na vida. Na economia do conto, Nhô de Barros escolhe o caminho equivocado (ou o que julgamos, no interior de nossa cultura cientificista, ser equivocado), mas a história, originalmente, não acabaria aí, estágio em que poderíamos tirar nossas conclusões e tecer juízos críticos. Na continuação virtual nunca rematada, importariam, assim, não exclusivamente a deliberação tomada, mas os impactos dessa escolha na comunidade em foco.

Como vimos, na versão retrabalhada de “Bicho mau”, Guimarães Rosa acentua motivos que atravessam a sua ficção: o mal gratuito, mas necessário, “misturado” ao mundo; as artimanhas do destino interagindo com uma liberdade humana no mais das vezes fictícia; o problema da escolha dependente de saberes como meio de encontrar o caminho certo de viver a vida. Em termos compositivos, verificamos, nessa revisão do texto escrito no final da década de 1930, uma maior aplicação na caracterização dos personagens, que são resgatados do nível de tipos algo rígidos pelo mapeamento mais meticuloso de seus movimentos íntimos, gestual e reações significativas (expediente que dá a perceber melhor os efeitos do drama); e uma intensificação do suspense e dos conflitos, especialmente nas cenas de grupo. “Bicho mau”, portanto, ainda que restado incompleto, ilustra, nesse paralelo entre as duas versões distanciadas por mais trinta anos, uma alternância latente no modo de Guimarães Rosa pensar a sua literatura. Para além do trabalho de artífice de lapidação do texto, os traços mais tendentes ao cômico e caricatural, predominantes em *Sagarana*, são então substituídos por uma problematização mais sóbria das questões humanas e uma atmosfera mais circunspecta. Embora essa visada grave e, muitas vezes, melancólica das vicissitudes mundanas sempre tenha tido ingresso na produção rosiana (como nos seus grandes livros da década de 1950), ela parece ganhar espaço pronunciado em textos avulsos do final da vida do escritor, como em

¹⁶ É preciso apontar que, no essencial, a versão do concurso representa a confusão interior de Nhô Barros nos mesmos termos da versão publicada em livro. A reelaboração, no entanto, é enriquecida, de modo que esse trecho, por exemplo, está restrito à interjeição: “Que inferno a gente não saber!...” (ROSA, doc. JGR-M-03,06, p. 254).

“Sem tangência”, “Quemadmodum”, “Fita verde no cabelo”, “As garças”, “Sem tangência” e “Páramo” (e mesmo em várias peças de *Tutameia*, como “Lá, nas campinas”, “Sinhá Secada ou “Quadrinho de estória”). Talvez essa tendência mais definida pela composição de peças reflexivas e elegíacas explique, assim, por que “Bicho mau”, ainda em processo de elaboração à época da morte de Rosa, tenha sido transformado nesse mesmo sentido e apresente essa nítida guinada em relação ao clima básico de *Sagarana*.

Referências Bibliográficas

AXOX, Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di. *Solve et coagula: dissolvendo Guimarães Rosa e recompondo-o pela ciência e espiritualidade*. 2013. 248 p. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CALOBREZI, Edna Tarabori. *Morte e alteridade em Estas estórias*. São Paulo: EDUSP, 2001.

CAMARGO, Frederico Antonio Camillo. *O outro Rosa: textos “marginais” e narrativas inacabadas*. 2018. 398 p.. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. *Bicho mau: a gênese de um conto*. 1991. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

CHIAPPINI, Ligia. A vingança da megera cartesiana: notas sobre *Estas estórias*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 218-233, 1º. Sem. 2002.

PY, Fernando. Estas estórias. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 562-573.

RAMOS, Graciliano. Conversa de bastidores. In: EM MEMÓRIA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA. Rio de Janeiro: Livraria Editora José Olympio, 1968, p. 38-45.

RATTES, Kleyton. *O mel que outros faveiam: Guimarães Rosa e Antropologia*. 2009. 274 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

RÓNAI, Paulo. Nota introdutória. In: _____. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 15-17.

ROSA, João Guimarães. *Índices para Dia a dia* (doc. JGR-EO-18,03 (p. 1E); JGR-EO-18,02 (p. 53); JGR-EO-03,01 (p. 30); JGR-EO-18,02 (p. 4)). São Paulo, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), Fundo João Guimarães Rosa.

ROSA, João Guimarães. *Índice para Querência* (doc. JGR-M-17,15). São Paulo, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), Fundo João Guimarães Rosa.

ROSA, João Guimarães. *Índice para obra sobre animais* (doc. JGR-EO-04,01 (p. 108)). São Paulo, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), Fundo João Guimarães Rosa.

ROSA, João Guimarães. *Bicho mau* (doc. JGR-M-03,06). Manuscrito. São Paulo, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), Fundo João Guimarães Rosa.

ROSA, João Guimarães. *Um estudo do caso d'A vaca e Tertio Turtuliano* (doc. JGR-M-18,20). Manuscrito. São Paulo, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), Fundo João Guimarães Rosa.

ROSA, João Guimarães. Bicho mau. In: _____. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a, p. 239-260.

ROSA, João Guimarães, *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembrações: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s.d.

TORDIN, Giseli Cristina. O espaço revisitado: leitura comparada dos contos de Guimarães Rosa, Mia Couto e Teixeira de Sousa. XII, Congresso Internacional da ABRALIC, Campina Grande, 2013. Disponível em:
<http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434411714.pdf>. Acessado em 27/02/ 2019.

VITAL, Michelle Jácome Valois. *Zoomentos da morte: morrer, matar e viver entre os bichos de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. 130 f. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

Half rewritten: “Bicho Mau” and the transformations of a rosian short story

Abstract: By highlighting the fact that “Bicho mau”, a short story by Guimarães Rosa posthumously published in *Estas estórias*, is actually an unfinished narrative, this paper, adopting as vanishing point the second half of the plot previously written by the author in 1937 and never before made available to public eyes, intends to suggest a reassessment of the story through the analysis of its main motives and the review of some changes performed in this primitive text when it was due to be published in book format, in 1969: the shift in tone (from the recreational to the grievous), the diligence in making characters more complex and the more salient representation of fundamental human problems such as the concurrence of chance and causality to the shaping of events and destiny and the difficulties surrounding and determining the process of decision-making. As a result, we want to enlarge the critical perception of this narrative beyond the more debated vision that it basically enacts a conflict between science and superstition.

Keywords: Guimarães Rosa; short story; unfinished narratives; rewriting.