

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUA  
PORTUGUESA E LITERATURA

ÉRICA FERNANDEZ CARO

**OS NEOLOGISMOS PRESENTES NO CONTO “O BURRINHO  
PEDRÊS” DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA - PR

2018

ÉRICA FERNANDEZ CARO

**OS NEOLOGISMOS PRESENTES NO CONTO “O BURRINHO  
PEDRÊS” DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Neologismos usados no conto “Burrinho Pedrês”

Monografia de Especialização apresentada ao Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de “Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura”  
Orientadora: Profa. Dra. Cristina de Souza Prim

CURITIBA - PR

2018



## **TERMO DE APROVAÇÃO**

Os neologismos presentes no conto "O burrinho pedrês" de João Guimarães Rosa

Por

**ERICA FERNANDEZ CARO**

Monografia apresentada às 13:30, do dia 28 de setembro de 2018, como requisito parcial para a obtenção do título de especialista no Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, Turma , ofertado na modalidade de Ensino a Distância, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho **APROVADO**.

---

cristina de souza prim  
UTFPR - Curitiba  
(orientador)

---

EVANDRO DE MELO CATELÃO  
UTFPR - Curitiba

---

Maurini de Souza  
UTFPR - Curitiba

Dedico este trabalho à minha querida mãe, quem nunca deixou-me desistir de meus sonhos e realizações.

Ao meu pai, toda a admiração, e ao meu marido, a paciência e persistência.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todos que me incentivaram não desistir de meus objetivos e que acreditaram que seria possível eu me dedicar aos estudos em uma especialização e ser capaz de defender um tema.

## RESUMO

CARO, Érica Fernandez. Os neologismos presentes no conto “O burrinho Pedrês” de João Guimarães Rosa. 26 f. Monografia (Especialização em Gestão do Conhecimento nas Organizações) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná. Curitiba, 2018.

Esta pesquisa busca realizar um estudo dos neologismos encontrados no conto “O Burrinho Pedrês”, inserido no livro “Sagarana” do escritor João Guimarães Rosa. O trabalho discute a obra de Guimarães Rosa, com um olhar histórico e biográfico. São analisados, introdutoriamente, conceitos sobre a linguística enquanto campo de conhecimento, suas tipologias e os neologismos usados. Investigar a presença e a ocorrência de neologismos, sua utilização pelos falantes no conto, mostra a importância para a compreensão do processo de competência lexical. Pretende-se com este trabalho, encontrar e apresentar as unidades lexicais neológicas no conto, para que se possa, posteriormente, adequá-las ao desenvolvimento da competência lexical. A priori, no primeiro capítulo, trata da breve biografia do autor (vida, obras e influências). Nos capítulos seguintes, menciona-se o estilo literário da obra, seguido dos resumos da obra Sagarana e do conto “O Burrinho Pedrês”. Finaliza com o estudo das variações de fala apresentadas na obra e a linguagem no conto “O Burrinho Pedrês”; os neologismos e regionalismos presentes no texto.

A contar da análise dos neologismos localizados, verifica-se como esses novos modelos lexicais são parte importante na tarefa de um ensino eficaz do léxico e como as contribuições da obra de João Guimarães Rosa internam o desenvolvimento da competência lexical do falante que pesquisa e conhece sua escrita.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; neologismos; Burrinho Pedrês.

## ABSTRACT

This research seeks to carry out a study of the neologisms in the short story "O Burrinho Pedrês", inserted in the book "Sagarana" by writer João Guimarães Rosa. The work discusses the Guimarães Rosa's work, with a historical and biographical look. As an introduction are analyzed, concepts about linguistics as a field of knowledge, their typologies and the neologisms used. Investigating the presence and occurrence of neologisms, their use by the speakers in the short story, shows the importance for understanding the process of lexical competence. The aim of this work is to find and present the neological lexical units in the tale, so that they can later be adapted to the development of lexical competence. A priori, in the first chapter, it deals with the author's brief biography (life, works and influences). In the following chapters, the literary style of the work is mentioned, followed by the summaries of the work Sagarana and the short story "The Little Donkey Pedrês". It finishes with the study of the variations of speech presented in the work and the language in the short story "The Burrito Pedrês"; the neologisms and regionalisms present in the text.

From the analysis of the localized neologisms, it is verified how these new lexical models are an important part in the task of an effective teaching of the lexicon and how the contributions of the Guimarães Rosa's work internalize the lexical competence of the speaker who researches and knows his writing.

---

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2.1. João Guimarães Rosa: A vida, a obra, o conto.....	10
2.2. Estilo Literário: Terceira fase do modernismo e a tradição sertaneja.....	11
2.3. Sagarana.....	12
2.3.1. Conto “ O Burrinho Pedrês” .....	14
3.3.1. Variações de fala no conto “ O Burrinho Pedrês”.....	20
3.2. A linguagem no conto “ O Burrinho Pedrês”.....	23
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
5. REFERÊNCIAS.....	28

# 1 INTRODUÇÃO

Essa pesquisa buscará entender o processo das criações de fala, dos neologismos no conto “O burrinho Pedrês”, e seu lugar na literatura, funcionando como suporte para a contextualização de universos literários, a construção de personagem. Com relação aos neologismos; como contribuem para o desenvolvimento da competência lexical.

O livro Sagarana foi publicado em 1946 e conta com nove contos de autoria do escritor mineiro João Guimarães Rosa. O conto que inaugura o livro é chamado “O Burrinho Pedrês” e narra a história de um velho burrinho preto e branco (daí o termo “pedrês”) que, por uma eventualidade, é obrigado a sair do descanso e encarar uma travessia pelo interior de Minas Gerais.

Segundo o próprio Guimarães Rosa, o conto é “Peça não profana, mas sugerida por um acontecimento real, passado em minha terra, há muitos anos: o afogamento de um grupo de vaqueiros, num córrego cheio.” (ROSA, 2015, p. 27).

Acompanhando a viagem de um grupo de vaqueiros que visa transportar um rebanho de bois até o ponto de venda, o burrinho é retirado de sua “aposentadoria” devido à falta de cavalos para o transporte de vaqueiros.

O conto de Guimarães Rosa, assim como o resto do livro, é onusto de uma linguagem particular, com regionalismos, neologismos e outros fenômenos inseridos nas manifestações linguísticas encontradas nas obras do autor. Os neologismos trazem um caráter inovador ao texto, por se utilizar do aspecto criativo da linguagem na sua composição. Os arcaísmos, por sua vez, quando utilizados, refletem um conhecimento do autor que estas palavras muitas vezes ainda sobrevivem na boca dos moradores de áreas rurais, pois o contato linguístico menos variado do que em uma capital, por exemplo, faz com os processos de mudança linguística das variações ocorra em um ritmo mais lento.

Para o estudo supracitado, foi estudada a escrita de João Guimarães Rosa em um contexto mais amplo, analisando sua biografia, interesses, vivência enquanto médico e diplomata, carreira e produção literária em geral.

A questão influente nesta pesquisa atenta-se ao uso que Guimarães Rosa faz dos neologismos e como funcionam como construção de contexto, personagens e sua adequação para o desenvolvimento da competência lexical.

Entender o processo de escrita e a construção literária de “O Burrinho Pedrês” pode ser uma ação importante para uma melhor compreensão da obra de Guimarães Rosa. Sabe-se que, a atividade literária, como ato de fala, constitui-se em um ato social. A expressividade verbal, que se caracteriza como direcionadora nessa atividade, assim como nas obras de João Guimarães Rosa, fortifica e limita. Por meio desse processo, torna-se possível auxiliar os pesquisadores da área e os profissionais da literatura entender os usos dos neologismos apresentados no conto “O Burrinho Pedrês” integrante do livro Sagarana de João Guimarães Rosa.

O presente estudo se baseia em uma pesquisa sobre os neologismos encontrados na leitura da obra, com embasamento bibliográfico, de estudiosos como; Ieda Maria Alves, Maria Luzirene Sousa, Wagner Dias, Dino Pretti, André Tessaro Pelinser, a obra do próprio João Guimarães Rosa, entre outros.

## 2 JOÃO GUIMARÃES ROSA: A VIDA, A OBRA, O CONTO

### 2.1 A vida de João Guimarães Rosa

A relação de João Guimarães Rosa com a escrita teve início durante sua carreira de médico, no interior de Minas Gerais, quando o jovem praticante de medicina registrava suas observações durante as viagens nos rincões do Estado.

Em função do cargo de “Capitão médico”, Guimarães Rosa visitava diversas regiões de Minas para atender e medicar pacientes com pouco ou nenhum acesso ao atendimento médico regular. O autor mantinha diversas anotações sobre essas viagens, como aponta Fumaneri:

“Em viagens ao interior do Brasil, registrou rigorosamente aspectos que o interessavam. Em sua ficção, a influência dessas referências tão múltipla é essencial para compreender sua linguagem própria” (FUMANERI, p. 231).

Essas experiências, assim como a infância passada na cidade de Cordisburgo - pequeno município com cerca de 8.000 pessoas (IBGE, 2015) localizado na região central de Minas Gerais - forneceram bagagem para o autor sobre a cultura regional, os modos de viver, as diferenças de fala, os personagens do sertão e diversos aspectos que seriam tão presentes em seus escritos anos mais tarde.

A publicação dos primeiros contos ocorre em 1929, após um concurso literário realizado pela revista *Cruzeiro*, que publica quatro de seus textos, além recompensa-lo com um prêmio em dinheiro.

Em seguida, Guimarães Rosa troca a carreira de médico pela diplomacia, sendo aprovado em concurso do Itamaraty, assumindo cargos no exterior em cidades como Hamburgo e Bogotá. Na volta ao Brasil, em 1946, ocupando o cargo de chefe de gabinete do ministro João Neves da Fontoura, consolida-se a sua produção literária, com a publicação de obras como *Sagarana*, *Grandes Sertões: Veredas*, *Manuelzão e Miguilim* e *Primeiras Estórias*.

Seu falecimento ocorre poucos dias após a sua posse na Academia Brasileira de Letras, em 1967. O trabalho de Guimarães Rosa tem “forte impacto no cenário

literário do país, e inaugura a moderna ficção do regionalismo nacional, principalmente pelas inovações formais e linguísticas.” (DUARTE, 2010. p.199).

Traduzido para diversos idiomas e sendo prestigiado com diversos prêmios como o Prêmio da Academia Brasileira de Letras, o Prêmio Machado de Assis e o Prêmio Carmen Dolores Barbosa, João Guimarães Rosa configura-se como um dos mais consagrados autores da literatura brasileira do século XX.

## **2.2 Estilo Literário: Terceira fase do Modernismo e a tradição sertaneja**

Estudiosos do tema frequentemente enquadram João Guimarães Rosa na terceira fase do Modernismo Brasileiro, também chama de Geração de 1945, que inclui nomes como Clarisse Lispector, João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna e Lígia Fagundes Teles.

Essa fase tem como característica o fator psicológico e introspectivo da narrativa, ao mesmo tempo em que mantém temas globais como o amor, a morte, o embate entre o bem e o mal e a solidão, construindo um caráter universal nas obras.

Além disso, é frequente encontrarmos um alto grau de estilização da narrativa, com a ornamentação da linguagem e um forte teor de trabalho estético. Soma-se às questões estilísticas, um marcante olhar para os problemas históricos e sociais, garantindo uma autonomia cada vez maior da literatura brasileira.

Nesse contexto, João Guimarães Rosa aborda o mundo rural, sertanejo, dando grande importância à cultura popular brasileira. Traz como cenário o sertão e como personagens principais figuras típicas desse universo como jagunços, boiadeiros, camponeses e até mesmo animais. O autor dá voz a esses indivíduos, construindo uma linguagem particular e poética.

Guimarães Rosa mistura as expressões aprendidas na juventude e em seu tempo de médico com arcaísmos, criando uma linguagem própria, recheada de neologismos, produzindo uma junção entre a tradição letrada e a fala popular.

Segundo Fumaneri,

“(…) a contribuição primordial de sua obra é dar à fala sertaneja um estatuto literário, reconhecendo em sua lógica linguística um caráter

poético, no qual o discurso recheado de arcaísmos e neologismos brilha por si, escapando a um registro meramente documental de uma fala inculta.” (FUMANERI, p. 231).

A cultura oral e os temas universais também podem ser facilmente reconhecidos em seus trabalhos. Narrativas que remontam às mitologias ocidentais, alegorias, lendas, referências às tragédias clássicas e à literatura épica podem ser encontrados na sua obra. Somado ao valor linguístico, esse aspecto globalizante é fator fundamental do poder e da universalidade dos textos de Guimarães Rosa, que ainda é capaz de trazer um olhar crítico sobre a questão social e a marginalização popular do sertão do Brasil.

### **2.3 Sagarana**

Guimarães Rosa publica o livro *Sagarana* em 1946, após alguns anos atuando como diplomata fora do Brasil. Composto por nove contos, que discorrem sobre o universo do sertão brasileiro, o livro “garantiu-lhe um privilegiado lugar de destaque no panorama da literatura brasileira, pela linguagem inovadora, pela singular estrutura narrativa e a riqueza de simbologia dos seus contos.” (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2018).

Algumas edições do livro também contam com uma breve apresentação do próprio Guimarães Rosa, que faz pequenos comentários acerca das histórias a pedido do amigo e escritor João Condé. Nesse texto Guimarães Rosa explica um pouco de suas referências para o livro, assim como o processo de fatura do texto e as escolhas estilísticas.

Rezei, de verdade, para que pudesse esquecer-me, por completo, de que algum dia já tivessem existido septos, limitações, tabiques, preconceitos, a respeito de normas, modas, tendências, escolas literárias, doutrinas, conceitos, atualidades e tradições — no tempo e no espaço (...) Aí, experimentei o meu estilo, como é que estaria. Me agradou. De certo que eu amava a língua. Apenas, não a amo como a mãe severa, mas como a bela amante e companheira.(ROSA, 2015, p. 26).

Ainda no período da publicação, o livro contou com excelente recepção por parte da crítica. Antônio Cândido, jornalista e crítico literário, ao resenhar o livro para *O Jornal* em 1946 afirma:

Mas Sagarana não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida em que constrói um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. A província do Sr. Guimarães Rosa, – no caso Minas é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor. (...) Sagarana nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal da expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas. (CÂNDIDO, 1991b, p. 244-245 Apud PELINSER, 2016, p.6-7).

A relação entre regional e universal citada por Antônio Cândido e o uso de neologismos têm início no próprio título da obra. O nome “*Sagarana*” é, na realidade, um termo criado pela junção das palavras *saga* e *rana*.

O título consiste em um neologismo criado a partir da palavra portuguesa *Saga* –história fantástica – e do pospositivo tupi *Rana* – semelhante, parecido – ou seja, *Sagarana* é literalmente algo parecido com uma saga. (...) Sagarana está repleta de neologismos, arcaísmos, regionalismos, metáforas, frases quebradas, rica imaginação fabular e uma musicalidade impressionante expressa por meio de rimas, aliteraões, onomatopeias e ritmo cambiante. A obra também se revela uma fusão perfeita do erudito com o popular”. (BRAVO, 2004, p. 38).

Assim, temas como redenção, amizade, amor, humanidade, morte, religiosidade, vingança e traição estão presentes nos contos, que representam um dos mais impressionantes trabalhos de João Guimarães Rosa, sua estética e seu universo tão característico presente em um dos mais importantes livros da literatura brasileira do século XX.

Sobre o primeiro conto deste livro, “O Burrinho Pedrês”, dedicaremos a ele a subseção seguinte deste trabalho.

### 2.3.1 Conto O Burrinho Pedrês

*“Era uma vez, era outra vez, no umbigo do mundo, um burrinho pedrês.” (ROSA, 2015, p. 67).*

Conto de abertura do livro Sagarana, O Burrinho Pedrês narra a história de um burro já idoso, obrigado a voltar à ativa para acompanhar um grupo de boiadeiro na condução de uma boiada através de um trecho de um rio da região para a venda do gado. Paulo Ronaí (1946) afirma que este conto

Contém uma série de historietas e anedotas que não fazem avançar a ação central. Mas é esta a espécie de narração exigida pelo assunto, a viagem de uma boiada que prossegue por etapas, para, recomeça, se desvia. Todos os episódios, finalmente, concorrem para criar uma atmosfera única, caracterizada pela predominância da vida animal, em volta da qual evolue todo aquele pequeno mundo nômade do Major Saulo e seus boiadeiros. (RONAÍ, 1946, p. 21).

O burrinho, que no momento do conto atende pela alcunha de “Sete-de-Ouros”, é um animal já velho e com marcas do trabalho pesado, que já pertenceu a diversos donos e conheceu diversos nomes:

Fora comprado, dado, trocado e revendido, vezes, por bons e maus preços. (...) vida a fora, por amos e anos, outras tivera, sempre involuntariamente: Brinquinho, primeiro, ao ser brinquedo de meninos; Rolete, em seguida, pois fora gordo, na adolescência; mais tarde, Chico-Chato, porque o sétimo dono, que tinha essa alcunha, se esquecera, ao negociá-lo, de ensinar ao novo comprador o nome do animal, e, na região, em tais casos, assim sucedia; e, ainda, Capricho, visto que o novo proprietário pensava que Chico-Chato não fosse apelido decente. (ROSA, 2015, p. 31).

No começo da história, Sete-de-Ouros desfruta de um momento de repouso, na fazenda de Major Saulo, quando este resolve usa-lo como montaria para um de seus empregados durante a travessia.

Meu compadre Sete-de-Ouros está velho... Mas ainda pode aguentar uma viagem, vez em quando... Arreia este burro também, Francolim! (...) Ara viva! Está na hora, João Manico meu compadre. Você e o burrinho vão bem, porque são os dois mais velhos e mais valentes daqui... Convém mais você ir indo atrás, à toa. Deixa para ajudar na hora do embarque... E o Sete-de-Ouros é velho, mas é um

burro bom, de gênio... Você não sabe que um burro vale mais do que um cavalo, Manico?... (ROSA, 2015, p 36-41).

Inicialmente resistindo a ser montado, o burrinho acaba cedendo e tem-se o início da viagem que irá conduzir o gado até o ponto de venda. Nesse momento somos apresentados aos vaqueiros: Além de Francolim, espécie de mão direita do Major Saulo, conhecemos também Raymundão, João Manico – que por ser mais “leviano” é escolhido para montar Sete-de-Ouros, Badú – que está envolvido romanticamente com uma jovem da região, Sebastião, Zé Grande – responsável por tocar o berrante, Juca Bananeira, Sinoca, Tote, Benevides, Silvino e Leofredo.

Apesar de enfrentarem um temporal, o primeiro momento da viagem se dá sem grandes transtornos, sendo acompanhado por cantorias, conversas e estórias sobre bois e onças.

“Um boi preto, um boi pintado, cada um tem sua cor. Cada coração um jeito de mostrar o seu amor.” (ROSA, 2015, p. 48).

Bom, pode ter sido também uma visão minha, não duvido nada... Mas, então foi que eu fiquei sabendo que tem também anjo-da-guarda de onça!... Você sabe que, quando a tigre arma o bote, é porque ela já olhou tudo o que tinha de olhar, e já pensou tudo o que tinha de pensar, e aí nunca que ela deixa de dar o pulo, não é? Pois, nesse dia, a canguçu de certo que imaginou mais um tiquinho, porque ela desmanchou o dela, andando de rastro para trás um pedaço bom. Depois, correu para longe, sem um miado, e fois'embora. Onça esperta!... (ROSA, 2015, p. 53).

Mesmo com a cheia do rio, chamado de “Córrego da Fome”, os vaqueiros conseguem atravessar para o outro lado.

Tremendo, este córrego da Fome! Em tempo de paz, não passa de um chuí chocho — um fio. Mas, dezembro vindo, com o dar das longas chuvas, torna-se mais perigoso que um rio grande, que sempre guarda seus remansos, praias rasas e segmentos de retardada correnteza. (ROSA, 2015, p. 54).

Após a travessia acompanhamos conversas entre os personagens, em especial entre Major Saulo e João Manico, sobre o estancamento de um boi.

“— Escuta uma pergunta séria, meu compadre João Manico: você acha que burro é burro? — Seô Major meu compadre, isso até é que

eu não acho, não. Sei que eles são ladinos demais...” (ROSA, 2015, p. 55).

“O touro estacou. Era zebuno e enorme. O vaqueiro, a pé, não lhe inspirava o menor respeito.” (ROSA, 2015, p. 58).

Como punição por sua atuação durante o estanque do boi, o ajudante Francolim é rebaixado, tendo que montar burrinho e cedendo seu cavalo a João Manico.

Nessa parte do conto também se explicita a competição entre dois personagens, que disputam um interesse amoroso, Badú e Silvino:

O Badú veio para a Fazenda faz só dois meses, e tomou a namorada do Silvino... Silvino, em vez de fazer cara para o outro lado, e dar ao desprezo, começou a pirraçar... Eu cá não quero dar sentença, porque todos os dois têm razão e nenhum não tem, também. (ROSA, 2015, p. 62).

Outro ponto mencionado é a morte de um menino da região devido a um acidente com um boi:

Ele está arrependido, por ter matado o menino’... — Mas o velho Valô Venâncio, vaqueiro cego que não trabalhava mais, explicou para a gente que era um espírito mau que tinha se entrado no corpo do boi... (ROSA, 2015, p. 64).

Após a entrega dos bois, os vaqueiros descansaram e se alimentaram, se preparando para a viagem de volta.

E começou o embarque — rico de sortes, peripécias e aplausos —, que durou mais de hora e meia, até a boiada inteira, lote a lote, desaparecer no bojo dos carros-jaulas dos dois trens especiais. E pois, logo depois, encharcados, enlameados, cansadíssimos e famintos, os vaqueiros saíram para comer , e beber , principalmente, porque força há na cachaça que custa dinheiro da gente. E, com isso, deixaram todos de caber no dia, que rodou e se foi, redondo e repleto, com a tarde a cair rente, uma tarde triste de tempo frio. (ROSA, 2015, p. 67).

Entretanto Badú estava extremamente bêbado, sendo deixado pelo grupo para enfrentar a viagem de volta montando em Sete-de-Ouros.

“— Que é do meu poldro?! Ô-quê!? Só deixaram para mim este burro desgraçado?... Só porque eu fui comprar uma prenda para a minha morena...” (ROSA, 2015, p. 68).

Durante a viagem de volta conhecemos que os planos de Silvino de Matar Badú, devido à noiva perdida, é fugir da região. No entanto, os planos são abortados por Francolim que, agindo em nome do Major Saulo, resolve intervir na situação:

— Não adianta, meu irmão; é hoje! Sangro o homem. Juro em cruz!...  
— Silvino, você vai se desgraçar ... — Já estou desgraçado, mano... Agora, só mordendo o duro dele... Deixa a gente passar o córrego e chegar na cava do matinho, no atalho... Faço o meu serviço, pego a estrada da Lagoa, e calço de areia... O sujeito vem no burrinho sem préstimo, e ele está tonto como negro em Folia-de-Reis... Cumpro, e caio no mundo. Você não precisa de dizer que sabia de nada... O crime é meu... Tenho sorte ruim!... (ROSA, 2015, p. 71).

— Ei, Silvino, por que é que você está chegando para perto do Badú, aí no escuro, coisa que você não deve de fazer?! Não consinto, não está direito, por causa que vocês estão brigados, e ainda mais agora, que o outro está tão bêbado assim! (ROSA, 2015, p. 78).

(...)

“— Não adianta bufar que nem tigre, Silvino, que eu estou falando de paz, só na lei, no nome de seu Major!”. (ROSA, 2015, p. 78-79).

Na beira do rio, que estava ainda mais cheio devido às chuvas, os vaqueiros hesitam em atravessar a água. Mas Sete-de-Ouros, munido da intuição e da experiência de toda uma vida, resolve realizar a travessia.

“E, quando essa chegou, Sete-de-Ouros avançou, resoluto. Chafurdou, espadanou água, e foi. Então, os cavalos também quiseram caminhar.” (ROSA, 2015, p. 78).

Confiando no burrinho, os vaqueiros decidem cruzar o rio. Sete-de-Ouros, devido à sua sabedoria e esperteza, soube atravessar o rio, sabendo a hora de nadar e a hora de se deixar levar pela correnteza. Já os cavalos, assustados com a água, se desesperaram tentando chegar à outra margem.

O dilúvio não dava fim. Sete-de-Ouros metia o peito. De enxurro a jorro, o caudal mais raivava, subindo o sobre-rumor. O burrinho se encolheu, deu um bufo. Avançou mais. Pesado, espadanando, pulou um corpo, por perto. — “São Bento me valha, que aí vem jacarezão, caçando o que comer!” — O mundo trepidava. Pequenas ondas davam sacões, lambendo Badú. Ecurão. O burro para. O mundo boia. Mas Sete-de-Ouros esperou foi para deixar passar, de ponta, um lenho longo, que vinha com o poder de uma testa de touro. (ROSA, 2015, p. 81).

Ao fim, o burrinho consegue realizar a travessia, mas homens e cavalos se afogam em uma enorme tragédia. Sobrevivem Badú, montado no animal, e Francolim, agarrado ao rabo de Sete-de-Ouros.

“Noite feia! Até hoje ainda é falada a grande enchente da Fome, com oito vaqueiros mortos, indo córrego abaixo, de costas.” (ROSA, 2015, p. 82).

“Badú resmungava más palavras, sem saber que Francolim se vinha aguentando atrás, firme na cauda do burro.” (ROSA, 2015, p. 83).

Incansável, o burrinho ainda retorna à fazenda, com Badú desacordado em suas costas.

“Mas Sete-deOuros não descansou. Retomou a estrada, e, já noite alta, quando chegaram à Fazenda, ele se encostou, bem na escada da varanda, esperando que o vaqueiro se resolvesse a descer.” (ROSA, 2015, p. 83).

No fim da jornada Sete-de-Ouros pode por fim descansar, alimentado e aquecido, em um sono mais que merecido no curral da fazenda.

Folgado, Sete-de-Ouros endireitou para a coberta. Farejou o cocho. Achou milho. Comeu. Então, rebolcou-se, com as espojadelas obrigatórias, dançando de patas no ar e esfregando as costas no chão. Comeu mais. Depois procurou um lugar qualquer, e se acomodou para dormir, entre a vaca mocha e a vaca malhada, que ruminavam, quase sem bulha, na escuridão. (ROSA, 2015, p. 83).

Os trechos do livro são trazidos com o objetivo de pôr o leitor em contato mais direto com a linguagem de Guimarães Rosa. No próximo capítulo, apresentar-se-á um descritivo introdutório sobre a linguagem decorrente na obra.

### 3. VARIAÇÕES DE FALA NO CONTO “O BURRINHO PEDRÊS”

#### 3.1 Variações de fala

Pode-se iniciar com o conceito de fala e suas possibilidades de variações. A fala pode ser entendida como o modo individual da utilização da língua. “É a manifestação da língua, na oralidade, de acordo com a situação, o contexto, a personalidade, o ambiente sociocultural, entre outros aspectos que determinam o que será empregado no discurso do indivíduo.” (CECATO, 2007, p. 31).

Assim, a fala é frequentemente a responsável pelas mudanças ocorridas na língua, sendo mais tarde algumas dessas mudanças apreendidas pelo processo escrito. Gírias, expressões idiomáticas, neologismos e outros processos de transformações linguísticas ocorrem no universo oral, tornando a língua um fenômeno orgânico e mutável.

Compreender a heterogeneidade das línguas e as alterações dos idiomas falados é fundamental para que se possa analisar o processo de variação linguística e as diferentes manifestações da linguagem de um mesmo idioma.

Segundo Bezerra, “embora exista uma linguagem denominada “padrão” que rege o processo linguístico de um país, ocorre variações na maneira de falar, percebidos nos dialetos, na pronúncia, gírias, enfim, nas diferentes abordagens linguísticas provenientes de diversos fatores.” (BEZERRA, 2013, p. 3).

Como citação breve, variações lingüísticas, sem aprofundamento (já que o tema de pesquisa aferra-se ao estudo dos neologismos presentes na obra). O estudo das variações linguísticas pertence ao campo da sociolinguística, destinada à análise das características de ordem social capazes de alterar uma língua ou idioma. Surgida na década de 1960, a sociolinguística foi responsável por:

Uma ampliação da dimensão dos aspectos linguísticos, através da perspectiva social, geográfica e histórica. Essa nova perspectiva da linguagem contempla a língua como um fenômeno social, contrariando algumas teorias que a concebe como um elemento estático e uniforme. O seu estudo focaliza a língua em funcionamento e suas variações em uma comunidade de fala, observando os fatores internos e externos que contribuem para a variação linguística. (BEZERRA, 2013, p. 6).

Conseqüentemente, o estudo das variações linguísticas precisa levar em conta aspectos como geografias, historicidade, classe social, identidade, formação cultural, entre outros. Um pequeno exemplo de como isso se manifesta na linguagem direto da personagem no conto: “Virgem! E agaranto que em até de noite ainda sobre mais...A lua não é boa...Año acabando em seis”. (ROSA, 1983, p.49). Nesta frase, podemos perceber que tanto a escolha vocabular como a construção da frase marcam formas de dizer típicas da região. Voltaremos a isso na próxima subseção.

No campo da oralidade a variação linguística pode ocorrer de forma ainda mais intensa que na língua escrita, que possui padrões mais rígidos e institucionalizados amparados pelas normas gramaticais e pelos processos de escolarização da aprendizagem da língua escrita. Como Guimarães Rosa foi pesquisador da fala, estas marcas da oralidade aparecem em seu texto escrito.

As modalidades de variações linguísticas podem ser percebidas também na literatura e na linguagem ficcional. Os personagens, devido à região, ao momento histórico, à classe social, ao grupo identitário ou à situação vivida podem exercer uma ou mais variações, contribuindo assim para construção de um universo ou sujeito. Cabe neste momento retomar a fala de Bravo, mencionada anteriormente: “Sagarana está repleta de neologismos, arcaísmos, regionalismos, metáforas, frases quebradas, rica imaginação fabular e uma musicalidade impressionante expressa por meio de rimas, aliterações, onomatopeias e ritmo cambiante.” (BRAVO, 2004, p. 38). Já há, então, apontamentos para isto, mas precisamos mostrar como isto se manifesta no seu texto (próxima subseção).

Ao falarmos de neologismos e arcaísmos, precisamos relembrar a ideia de que todas as línguas são mutáveis.

A língua é viva, dinâmica, está em constante movimento – toda língua viva é uma língua em decomposição e em recomposição, em permanente transformação. É uma fênix que renasce das próprias cinzas. É uma roseira que, quanto mais a gente vai podando, flores mais bonitas vai dando. (BAGNO, 1999, p. 144).

De acordo com Simon (2001), os neologismos podem ser formados por: a) processos nativos, encontrados no interior dos próprios meios linguísticos fornecidos pelo idioma; b) formações por meio de onomatopeias ou, mesmo, sinestésias; e c)

estrangeirismos. Todos estes processos estão presentes nos neologismos de Guimarães Rosa, como veremos.

Sobre as variações linguísticas, Dino Preti afirma que na literatura (PRETI, 1997) estas devem atender ao conceito de “estruturas da expectativa”, que determina o grau de aceitabilidade da língua no texto literário. Segundo Preti,

O peso da tradição da linguagem culta para o narrador (principalmente, o onisciente, de terceira pessoa) e as variações linguísticas da linguagem das personagens e do narrador de primeira pessoa sempre estiveram de acordo com certos limites impostos pela tradição cultural. Para o emprego de uma linguagem popular, mais livre, com aceitação de gírias, modismos populares, quebra de tabus linguísticos, seria necessário que essa atitude do escritor correspondesse a uma necessidade do texto, a uma verdade artística. E, certamente, o grau de aceitabilidade dessas formas dependerá do contexto literário, da convicção do leitor de que elas são absolutamente indispensáveis para que o autor realize convenientemente sua ‘realidade’ linguística na obra (PRETI, 1997, p. 12).

Percebe-se a necessidade de construção da aceitabilidade e do universo literário, para que o uso de variações linguísticas na literatura seja não apenas coerente, mas também um aspecto capaz de acrescentar realidade ao contexto da obra e ao caráter de seus personagens.

### 3.2 A linguagem no conto “O Burrinho Pedrês”

O conto apresenta uma narrativa que se aproxima da fábula e das lendas, sinalizada desde a primeira estrofe: “Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, vindo de Passa-Tempo, Conceição do Serro, ou não sei onde no sertão. Chamava-se Sete-de-Ouros, e já fora tão bom, como outro não existiu e nem pode haver igual.” (ROSA, 2015, p. 31). Esta aproximação fábula/lenda também se reflete na forma de apresentar a narrativa.

Contado por um narrador onisciente, o texto desde o início apresenta sua relação com o universo da oralidade. Sousa afirma que a expressão “Era um burrinho” conecta a história à narrativa elementar e coletiva. Segundo a autora a expressão apresenta um “tempo e modo verbais que, de imediato, tiram à narrativa o caráter de coisa datada, para projetarem na esfera intemporal do universo de ficção” (SOUSA, 2013, p. 2).

Por se relacionar com a poesia, a estrutura da narrativa frequentemente apresenta um caráter poético ao texto, que conta com repetições e abreviações, conferindo um ritmo musical e sonoro ao conto.

É o primeiro jacto de uma represa. Saltou uma vaca china, estabanada, olhando para os lados ainda indecisa. — Dois! — Pula um pé-duro mofino, como veado perseguido. Passam todos. Três, quatro, cinco. Dez. Quinze. Vinte. Trinta.  
— Hê boi! Hê boi! Hê boi-hê boi-hê boi!...(ROSA, 2015, p. 45).

“Boi bem bravo. Bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito...Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...” (ROSA, 2015, p. 47).

Wagner Dias, estudioso sobre a musicalidade em Guimarães Rosa, afirma que “há momentos na literatura de Rosa em que se tornam muito audíveis os ruídos primordiais, sons de uma espécie de pré-música. (...) Noutros momentos, nos textos de Guimarães, ritmos modais, melodias e harmonias são entregues ao leitor a partir de personagens e de lugares” (DIAS, 2006, p 73).

Além da musicalidade e do teor sonoro do texto, Rosa também rompe com a ortografia tradicional, abrevia palavras e produz neologismos cuja “invenção linguística abrange o nível semântico, o sintático e o fonológico”. (SOUSA, 2013, p. 3).

“e o poldro – hop plá! – esconde o rabo e funga e desanda...” (ROSA, 2015, p.28).

“- Eh, e o Badú? Qu’ é do Badú?!...”. (ROSA, 2015, p. 38).

“- Me deixa eu ir-s’ embora para trás!” (ROSA, 2015, p.67).

“- Ra-ch’ou-parta! diabo dos infernos! Maldito! Referido!” (ROSA, 2015, p. 122).

É sobre seus neologismos e seus regionalismos que nos concentraremos agora. Vamos deixar de lado então a musicalidade, e outras características que seriam ou não típicas das fábulas e lendas.

Retomamos a afirmação de Simon (2001), para quem os neologismos podem ser formados por: a) processos nativos; b) onomatopeias ou sinestésias; c) estrangeirismos.

Entre os neologismos mais frequentes utilizados no conto, estão aqueles acompanhados do prefixo “des”, que confere sentido oposto ou negativo. Estes neologismos são formados por processos nativos, pois o autor se utiliza de palavras já existentes no português para a criação de nova palavra:

“— Desassa a tua mandioca!” (ROSA, 2015, p.38).

“— Mas, minha vara, ela tinha mandado longe. Não falei?... Josias foi o mais desfeliz, porque foi jogado para tudo quanto era lado, com a monstra sapateando em cima dele e chifrando...” (ROSA, 2015, p.44).

“— Isto eu sei... Desencosta, Juca!” (ROSA, 2015, p.77).

Os neologismos frutos de junção de palavras (como “sobrebeijo” e “santantônio”) também são frequentes no texto:

“Depois, esticou o sobrebeijo em toco de tromba e trouxe-o ao rés da poeira, soprando o chão.” (ROSA, 2015, p.35).

“— Há-há... Grudou as pernas no santantônio, firme! Está aí, Francolim, você ainda acredita no que vê?” (ROSA, 2015, p.40).

Um neologismo formado por estrangeirismo pode ser encontrado no próprio título do livro, como mencionado anteriormente; e um neologismo formado a partir de onomatopeia se encontra ao tocar a boiada: “Tchou! Tchou! Tchou!”

Somado aos neologismos, Guimarães Rosa também fez uso de regionalismos típico do Sertão, arcadismos e estrangeirismos. O próprio autor comenta sobre seu modo de escrita:

Escrevo e creio que este é meu aparelho de controle: o idioma português, tal como usamos no Brasil, entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência linguística foram inventadas pelos inimigos da poesia. (ROSA, apud SOUSA, 2013, p. 3).

As variações linguísticas regionais e expressões típicas do sertão são responsáveis por dialogar com o universo retratado pelo conto. Expressões populares e a linguagem popular sertaneja são presentes em todo o texto, funcionando como um aspecto importante para a sensação de realidade e construção de contexto na obra. O léxico por si não delimita o que há de regional no texto de Guimarães Rosa, mas auxilia na construção dessas marcas. Em um dos exemplos apontados acima – e retomado aqui para conforto do leitor: “E agaranto que em até de noite ainda sobre mais...A lua não é boa...Ano acabando em seis“. (ROSA, 1983, p.49) – vemos que além da escolha vocabular e a construção da frase, se revelam crenças populares em seus dizeres, como em “ano acabando em seis”, que aparece complementando outro conhecimento dos vaqueiros no conto, que é o fato de observar no rio “folhas de buriti”. Esses dois conhecimentos juntos seriam sinais de que haveria enchente na região.

Ainda neste conto, aparecem como características do gado o fato de serem “galhudos, gaiolos, estrelos, espácios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros [...]” (ROSA, 2012, p. 48).

Há ainda a classificação dos neologismos. Apresentamos o quadro de análise das aparições neológicas no conto. Os neologismos foram classificados segundo a tipologia de Alves (1990), A distinção entre composição coordenativa ou subordinativa e composição sintagmática é estabelecida por Alves (1990, p. 51). Observe como foram captadas no quadro abaixo. Seguem dados coletados na análise da obra “O Burrinho Pedrês”. Os neologismos aparecem na tabela “Exemplos” e “Tipo” é a classificação de Alves.

<b>Tipos de processos de neologismos no corpus analisado</b>	
<b>TIPO</b>	<b>EXEMPLOS</b>
Fonológico: criação onomatopaica	Tchou tchou
Fonológico: modificação do significante	fiúme, Ra-ch'ou-parta, ferrabrir
Fonológico: modificação analógica	boi bem bravo
Fonológico: modificação gráfica	cavalanços, satanazim
Sintático: derivação prefixal	fluifim, sobrebeicho, deslei,
Sintático: derivação sufixal	*
Sintático: derivação parassintética	encharcar, amanhecer
Sintático: composição subordinativa entre bases autônomas	beijaflorou
Sintático: composição coordenativa entre bases autônomas	bem-me-viam
Sintático: composição com base(s) nãoautônoma(s)	alemão-rana
Sintático: composição sintagmática	berro queixoso
Sintático: composição por sigla ou acronímica	*
Conversão	brejos
Semântico	Gorgulho (mestre da desconfiança)
Truncação	retrovão
Palavra-valise	brumalva
Derivação regressiva	pé-duro mofino
Empréstimo: estrangeirismo	*
Empréstimo: tradução	*
Empréstimo: integração	Sagarana
Empréstimo: decalque	*

Ainda que o foco deste trabalho tenha sido o estudo dos neologismos, foi mencionado neste trabalho outras marcas da linguagem do texto de Guimarães Rosa, como a variação linguística e a musicalidade, ainda que de forma breve, mas que já marcam a riqueza linguística presente no texto.

Assim, o conto “O Burrinho Pedrês” é uma obra recheada das mais diversas possibilidades de criações, variações lingüísticas e neologismos .

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marcando um importante momento da literatura brasileira e integrando a terceira fase do modernismo, o livro Sagarana foi publicado em 1946 por João Guimarães Rosa após seu retorno ao Brasil como diplomata. Considerada o alicerce para outras obras, se destaca pela linguagem inventiva, marcada por neologismos e regionalismos. Conseqüentemente, o léxico tornou-se sua ferramenta perfeita.

Destacaram-se, nessa pesquisa, os neologismos. João enrevesou a estrutura sintática, quebrando os limites da língua, dentro das regras impostas. Seu personagem principal, com vida e cor, foi a palavra. Seu modo de trabalhar, entender a língua e apresentá-la por meio dos falantes, oportunizaram ver que para Guimarães, a palavra existia independente da fala do personagem, em especial no conto “O burrinho Pedrês”. Como todo pesquisador da língua, ele entendia que ela (língua) é instrumento de liberdade. A pesquisa apresentada sobre o estudo dos neologismos é teórica e histórica. Exige-se, entretanto, um olhar atento.

Conclui-se que o discurso a respeito da autonomia da literatura e de suas características (tais como os neologismos), involucra uma das melhores lições.

A fim de que este trabalho possa contribuir a uma melhor compreensão tanto do conto “O burrinho Pedrês”, de João Guimarães Rosa, quanto do esclarecimento e apresentação dos neologismos presentes na obra.

## 5 REFERÊNCIAS

ALVES, I. M. **Neologismo: criação lexical**. São Paulo: Ática, 1990.

ALVES, I. M. **TermNeo: Observatório de Neologismos do Português Brasileiro Contemporâneo**. São Paulo: FFLCH/USP, 1993-2014. Disponível em ; acesso em 25 out 2014.

ALVES, Ieda Maria. **Neologismos: criação lexical**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2004.

ABL, Academia Brasileira de Letras. **João Guimarães Rosa**. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/biografia>. Acesso em: 17 de agosto de 2018.

BEZERRAS, Sandra Maria de Farias. **A variação linguística retratada nas canções de Luiz Gonzaga**. Campina Grande: UFPB, 2013.

BRAVO, Revista. **100 livros essenciais da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Abril, 2014.

CECATO, Cleusa. **Introdução aos fundamentos teóricos da linguística**. Curitiba: Intersaberes, 2017.

DIAS, Wagner. **Escutando Rosa**. São Paulo: Revista Estudos Avançados 20 (58), 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142006000300007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142006000300007). Acesso em: 17 de agosto de 2018.

DUARTE, Constância Lima. **Dicionário bibliográfico de escritores mineiros**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

IBICT. **Manual de normas de editoração do IBICT**. 2. ed. Brasília, DF, 1993.

-MARTINS, Nilce Sant'Ána. **O Léxico de Guimarães Rosa**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

PELINSER, André Tessaro. **Guimarães Rosa e o Regionalismo literário brasileiro: revisão crítica sobre um problema perene**. Caxias do Sul: Revista Signo, 2016. Disponível em: <Http://online.unisc.br/seer/index.php/signo>. Acesso em 17 de agosto de 2018.

PRETI, Dino. **Mas, como devem falar as personagens literárias?** São Paulo: Revista da Anpoll nº 3, 1997. Disponível em: <https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/download/256/269>. Acesso em 17 de agosto de 2018.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SIMON, M. L. M. Neologismos. In: Encontro Nacional com a Filologia, 2001, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNFL**. Rio de Janeiro: UERJ/ CiFEFiL, 2001. v. V. p. 73-80.

Disponível em [http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ2\\_11.htm](http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ2_11.htm) Acesso em 18 ago. 2018.

SOUSA, Maria Luzirene Morais D. **A linguagem do conto “o burrinho pedrês.** Disponível em: <https://webartigos.com/artigos/a-linguagem-do-conto-burrinho-pedres/114705>. Acesso em 17 de agosto de 2018.