

Um bestiário rosiano: uma análise dos animais na obra de João Guimarães Rosa

Nicole Carina Siebel¹ - Luciane Maria Wagner Raupp²

Resumo

Em tempos de domínio da incompreensão, faz-se necessário o movimento de pensar sob o olhar do outro, seja ele quem for. Com base nisso e na possibilidade de colocar-se em diferentes lugares oferecida pela literatura, foi feita, no presente artigo, uma análise da representação dos animais na obra de João Guimarães Rosa, uma vez que se entende que pensar os atos humanos depende também de pensar seu olhar sobre os outros seres vivos.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Símbolos. João Guimarães Rosa.

Abstract

Domain times of misunderstanding, it is necessary to think the movement under the gaze of the other, whoever he is. Based on this and the possibility to put in different places offered by literature, was made, in this article, an analysis of the representation of animals in the work of João Guimarães Rosa, since it is understood that think human actions also depends on think his gaze on other living beings.

Keywords: *Brazilian literature. Animalistic literature. João Guimarães Rosa.*

1 Introdução

Em tempos de comunicação incessante e de falas cada vez mais carregadas de ódio e incompreensão, faz-se gradativamente mais necessário o movimento de colocar-se no lugar do outro, compreender os sentimentos alheios e refletir sobre como o outro é afetado pelas ações que empreendemos. Tal movimento, além de referir-se ao pensar sobre as minorias e grupos humanos, passa também pelo pensar a animalidade, a relação do homem e do animal.

A literatura tem um importante papel a cumprir nesse sentido, pois a obra literária desperta, como todas as manifestações artísticas, novos olhares sobre a representação do animal e de sua relação com a humanidade. Torna-se, então, importante analisar a forma como o animal é apresentado em obras de conteúdo literário não por mera investigação formal ou levantamento de semelhanças entre os bichos e os homens, mas para destacar como sua participação pode levantar questionamentos sobre nossa identidade, sobre o sentimento e a razão humana.

¹ Acadêmica do curso de Letras das Faculdades Integradas de Taquara - Faccat/RS. ninasiebel@gmail.com

² Professora orientadora do trabalho. Faculdades Integradas de Taquara - Faccat/RS. lucianeraupp@gmail.com

Tendo em vista essas afirmações, poucas obras são tão ricas em material relacionado à relação do homem e do animal, expressa com um olhar particular e poético, quanto a de João Guimarães Rosa, considerado, por muitos, o grande expoente do romance brasileiro do século XX (RADUY, 2006).

A partir dessas considerações, entende-se a importância de analisar quais são as representações do animal nas obras do autor e de que maneira elas são importantes para a apropriação do conteúdo humanístico dos seus escritos. Além disso, faz-se necessária a análise das simbologias ligadas a esses animais, para que a compreensão da obra seja mais vasta e possa levantar as reflexões tão necessárias à interpretação da obra literária.

2 Vida e obra de João Guimarães Rosa

Antes de desenvolver a análise sobre as obras do autor, faz-se necessária uma breve introdução sobre a importância de sua obra. Assim, será apresentada uma breve biografia do autor, bem como algumas informações sobre a relevância de suas obras.

João Guimarães Rosa nasceu em 1908, na cidade de Cordisburgo, em Minas Gerais. Foi na infância que ele começou a desenvolver suas primeiras histórias, bem como seu amor pelas diferentes línguas.

Em 1918, foi para Belo Horizonte para cursar o ginásio. Em seguida, aos 16 anos, matriculou-se na faculdade de Medicina de Minas Gerais, que concluiu em 1930. No período da faculdade, participou de concursos literários e publicou seu primeiro conto na revista *O Cruzeiro*. Seus primeiros contos, no entanto, ainda não apresentavam uma identidade própria, uma escrita com qualidades únicas do autor, e foram publicados pelo dinheiro que rendiam.

Após a conclusão do curso, formou família e começou a exercer a profissão no interior. Durante esse período, continuou escrevendo e participando de concursos literários.

Como expresso por Raduy (2006), muito já foi especulado sobre as possíveis influências literárias que teriam inspirado Guimarães Rosa em sua escrita. Constantemente, os escritores James Joyce e Mário de Andrade são apontados como possíveis inspirações, mas o próprio Guimarães Rosa negou essa especulação, ao afirmar, em uma troca de correspondências, haver lido apenas *Dublinenses*, de Joyce, sem conseguir completar a leitura de *Ulysses*, considerando que o autor irlandês empregava uma linguagem rebuscada demais. Da mesma forma, refutou a suposta inspiração em Mário de Andrade, afirmando que seus empregos da língua nas suas obras tornavam-na esteticamente feias e suas inovações empobreciam a beleza da língua.

Em 1937, concorreu ao prêmio Humberto de Campos, com uma antologia de contos que, anos mais tarde, se tornaria *Sagarana*. Os contos passaram por um longo processo de aprimoramento, até serem publicados em 1946. Em seguida, João partiu para a França, onde foi convidado a ser conselheiro na Embaixada. Durante sua estada em Paris, escrevia *Grande Sertão: Veredas*.

Em 1956, publicou *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas*, consagrando-se

na literatura nacional. Seu único romance foi imediatamente aclamado pela crítica. Alguns anos depois, em 1962, publicou *Primeiras Estórias*. Um ano depois, candidatou-se à Academia Brasileira de Letras e foi aceito por unanimidade. Porém, adiou a sua posse por quatro anos. Em 1967, decidiu tomar posse de sua cadeira na Academia, em 16 de novembro. Em seu discurso de posse, declarou a memorável frase “As pessoas não morrem, ficam encantadas” (ROSA *apud* ROSA, 2014, p. 71).

De alguma forma, parecia que previa que logo ele seria encantado, pois apenas três dias depois, faleceu de enfarto fulminante durante a noite. O autor, no entanto, permanece vivo em sua obra singular, encantado nas palavras que deixou para seus leitores.

3 A presença dos animais em obras de Guimarães Rosa: um olhar sensibilizado e humanizador

Para realizar o objetivo deste artigo, faz-se necessário analisar três obras de Guimarães Rosa: *Campo Geral*, *Primeiras Estórias* e *Grande Sertão: Veredas*.

3.1 Os animais em *Campo Geral*: bichos da infância, funcionários dos adultos.

Entre elas, a novela *Campo Geral* foi a primeira a ser publicada, no ciclo de novelas do autor chamado de *Corpo de Baile*. *Campo Geral* é apontada por Galvão (2000, p. 56) como “[...] uma de suas mais estimadas produções, devido ao encanto do protagonista, o menino Miguilim”. É a partir da visão única de Miguilim que o leitor se encanta pelo personagem e pelo sertão mineiro, onde ele vive.

Com uma escrita poética, que consegue representar a visão infantil sobre o mundo, o texto retrata a vida do menino no sertão mineiro, em meio aos parentes, às doenças, tempestades e outras situações do cotidiano. A história mantém certa linearidade, apesar de ir e voltar no tempo constantemente, por meio dos pensamentos e lembranças de Miguilim. Os animais permeiam a obra desde o princípio, como supostos coadjuvantes da história de Miguilim e, ao mesmo tempo, sendo personagens essenciais.

No começo da obra, o menino se lembra do local onde a família vivia antes, um lugar chamado Pau-roxo. Como ainda era muito pequeno enquanto vivia lá, Miguilim não se lembra de muitas coisas, mas um episódio em especial é recordado:

Estava numa beira de cerca, dum quintal de onde um menino-grande lhe fazia caretas. Naquele quintal estava um peru, que gruziava brabo e abria roda, se passeando, pufo-pufo - o peru era a coisa mais vistosa do mundo, importante de repente, como uma estória - e o menino grande dizia: - ‘É meu...!’ E: - ‘É meu...’ - Miguilim repetia, só para agradar ao menino-grande (ROSA, 1984, p. 16).

Repara-se, a partir desse recorte, que os animais têm uma importância marcante na vida do personagem, ao ponto de suas lembranças mais antigas envolverem um peru, ave que ele descreve como “a coisa mais vistosa do mundo” (ROSA, 1984, p. 16).

Ao longo do livro, as aves serão referenciadas com um carinho especial por parte de Miguilim, ficando evidente o seu amor por essa classe animal. Ainda no começo da narrativa, Miguilim viaja com seu tio Terêz e lembra-se de quando este o ensinou a armar armadilhas para pegar sanhaços, uma espécie de pássaro azulada, que libertavam em seguida. A empatia do menino pelos animais é evidenciada nesse trecho da história, já que ele “[...] estava pensando só no que deviam de sentir os sanhaços, quando viam que já estavam presos, separados dos companheiros, tinha dó deles [...]” (ROSA, 1984, p. 15-16). Esse sentimento de pena pelo animal aprisionado aparece muitas vezes durante a obra, e os diversos tipos de pássaro, livres, são constantemente relacionados com a alegria do mundo e a beleza.

Outro animal pelo qual Miguilim expressa o mesmo sentimento é o tatu, que era caçado na região. O menino descreve a fuga dos bichos, ao mesmo tempo em que relembra de sua angústia em vê-la, concluindo: “[...] Miguilim ansiava para ver quando o tatu conseguia fugir a salvo” (ROSA, 1984, p. 27).

Assim, já nas primeiras páginas de *Campo Geral*, fica evidente que Miguilim não gostava de ver o sofrimento dos animais, nem de vê-los sendo caçados ou aprisionados. Curiosamente, o menino se lembra de ter sido banhado no sangue do tatu quando era muito pequeno. Ao questionar a mãe sobre a veracidade dessa lembrança, ela “[...] dizia que ele tinha estado muito fraco, saído de doença, e que o banho no sangue vivo do tatu fora para ele poder vingar” (ROSA, 1984, p. 17). O episódio encerra certa brutalidade, pois Miguilim lembra-se de ter sido colocado em uma bacia e em seguida de que o tatu foi trazido e morto sobre ele. Pode-se interpretar que desse episódio surge uma ligação da criança com o animal, como se, de uma forma simbólica, o sangue derramado do tatu, desse a Miguilim um pouco da alma desse bicho e de que por isso ele se sensibilizaria pelos demais bichos conforme crescesse.

Não são poucos os momentos em que Miguilim se sensibiliza sobre o sofrimento causado aos animais durante a caça ou outras atividades. Em outra cena, na qual Miguilim descreve várias capturas de tatus de diversas raças, o menino se questiona sobre os motivos que levam seu pai e seus parentes a matar os bichinhos:

Então, mas por que é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doídam, tão animados alegres, na hora de caçar atoa, de mata tatu e os outros bichinhos desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era que o demônio precisava de gostar de produzir os sofrimentos da gente, nos infernos? Mas nem queriam que ele Miguilim tivesse pena do tatu [...] (ROSA, 1984, p. 59).

Esse trecho, assim como aquele no qual ele se lembra dos sanhaços aprisionados, demonstra a empatia que Miguilim sente pelos bichos, colocando-se no lugar deles em seus momentos de sofrimento. Ao mesmo tempo, as reflexões de Miguilim deixam a ideia de que se os homens podem ser tão maus assim com os animais, é bem possível que sejam maus também com seus semelhantes, pois há prazer com o sofrimento alheio, como se a outra criatura não significasse nada. Essa alegria é comparada por Miguilim à maldade do Diabo, como se os caçadores fossem possuídos pela maldade, dando uma conotação de pecado à morte dos animais.

Na sequência, são os cachorros que ganham destaque nas reminiscências do personagem, por meio dos cães da casa: Gigão, Julim, Zerró, Seu-Nome, Caráter, Catita, Soprado e Floresto. Miguilim relembra a Pingo-de-Ouro, uma cachorrinha que permeia seu imaginário e é constantemente evocada pela memória de Miguilim como uma companheira querida, que o pai acabou por dar a alguns vaqueiros que estavam de passagem pelo local. O fato o magoa, mas ele fantasia que, algum dia, a cadelinha encontre o caminho de volta para casa. Essa é, inclusive, uma das temáticas das histórias que ele inventa.

Sua tristeza em relação à cachorrinha também gera preocupação em Dito, que declara ao irmão que “[...] Quem sabe é pecado a gente ter saudade de cachorro?” (ROSA, 1984, p. 22). Essa declaração, assim como a postura do pai de Miguilim ao presentear estranhos com a cadelinha que já estava quase cega e que não tinha serventia para o trabalho, demonstra que os adultos e as crianças têm diferentes percepções do animal, no contexto da obra.

Para os adultos, os animais são auxiliares no trabalho, tendo como obrigação proteger a casa, caçar e auxiliar na lida do campo. Para as crianças, existe um apego emocional aos animais, que se tornam seus companheiros de brincadeira, como expressa o trecho “Até a Chica e a Drelina brincavam, os cachorros latiam diverso. O Gigão sabia quase brincar também” (ROSA, 1984, p. 51), em que fica claro que os cães participavam das brincadeiras infantis. Esse choque de percepções gera a dúvida de Dito, que não tem certeza se ele e seu irmão devem encarar os animais como seus iguais ou simplesmente ignorar sentimentos por eles. Fica evidente que o pai de Miguilim preza os cachorros pela sua função na casa quando ele declara que “-‘Sem os cachorros, como é que a gente a poder viver aqui?’ [...] Eles tomavam conta das criações” (ROSA, 1984, p. 35).

As diferenças na forma de encarar os animais de acordo com suas funções ficam ainda mais evidentes quando Miguilim recorda-se do gato da casa: “[...] gato não tinha nome, gato era o que quase ninguém prezava. Mas ele mesmo se dava respeito, com os olhos em cima do duro bigode, dono-senhor de si. Dormia o oco do tempo. Achava que o que vale da vida é dormir” (ROSA, 1984, p. 29). Esse pensamento de Miguilim reproduz a ideia dos adultos de que os animais recebem atenção de acordo com sua importância nas atividades que desempenham e para os adultos o gato é só mais um animal a rodear a casa com preguiça.

Por outro lado, para Miguilim, ele é como um amigo a lhe acompanhar nos momentos de solidão. Quando ele vai se esconder, desinteressado pela conversa dos adultos, o felino aparece para lhe fazer companhia:

O gato Sossõe, certa hora, entrava. Ele vinha sutil para o paiol, para a tulha, censeando os ratos, entrava com o jeito de que já estivesse se despedindo, sem bulir com o ar. Mas, daí, rodeando como quem não quer, o gato Sossõe principiava a se esfregar em Miguilim, depois deitava perto, se prazia de ser, com aquela ronqueirinha que era a alegria dele, e olhava, olhava, engrossava o ronco, os olhos de um ver tão menos vazio – era uma luz dentro de outra, dentro doutra, dentro outra, até não ter fim. A gente podia ficar tempo, era bom, junto com o gato Sossõe (ROSA, 1984, p. 39).

No trecho, o bichano surge em um dos momentos de solidão do menino, demonstra seu carinho e fica fazendo companhia a ele. Aliás, o gato é retratado, em diversos momentos, como um companheiro silencioso, cuja presença faz bem a Miguilim e o conforta. É o que acontece após a morte de Dito, que o abala profundamente.

Miguilim dormia no mesmo catre, sozinho. Mas uma noite o gato Sossõe apareceu, deitando no lugar que tinha sido do Dito, no canto, aqueles olhos verdes no escuro silenciando demais, ele tão bonito, tão quieto. Na outra noite ele não vinha, Miguilim mesmo o foi buscar no borralho. Daí, o gato Sossõe já estava aprendendo a vir sempre [...] (ROSA, 1984, p. 118).

Fica clara, assim, a admiração pelo gato como animal furtivo e belo em seu silêncio cheio de mistérios. Enquanto os cachorros são representados como os animais dos momentos de brincadeira e alegria, os gatos são retratados nos momentos de introspecção do personagem.

Se os cães e gatos aparecem na obra como animais úteis e, ao mesmo tempo, amigos das crianças, há também as representações dos animais de criação da família. O gado, por exemplo, aparece de uma forma mais distanciada, descrito nos momentos de lida do campo.

É com admiração e medo que Miguilim descreve o touro Rio-Negro, contando um ocorrido no qual o animal teria atacado as crianças, sendo impedido pelo cachorro Gigão: “O cachorro Gigão vigiava, sempre sério, sentado; ele desgostava do Rio-Negro. O Rio-Negro era ruim, batedor” (ROSA, 1984, p. 53). O trecho, além de dar ao touro a descrição de animal feroz e ao cão a imagem de protetor, dá a entender que Miguilim encara os animais como dotados de personalidade e de sentimentos como os humanos. Rio-Negro seria uma inimidade do cachorro Gigão.

Mais tarde, ele descreve um dia em que tenta afagar a cabeça do touro, sendo muito mal recebido: “O touro tinha só todo desentendimento naquela cabeçona preta – deu uma levantada, espancando. Miguilim gritou de dor, parecia que tinham quebrado os ossos da mão dele” (ROSA, 1984, p. 97). Conclui-se, com essas referências, que o touro era um animal que atraía a atenção de Miguilim, mas que, diferente dos cachorros e gatos, domesticados e dóceis, o touro era selvagem e pouco amigável.

Em outra parte da obra, é descrito o modo como eram laçados os bezerros:

Escutava o barulho - como o bezerro laçado bufa e pula, tréta bravo. [...] Laçavam pelo pescoço. Quando pegavam o pescoço e perna, duma vez, Pai zangava, estavam errando. Peavam o bezerro, na curva, com duas volta de sedém e um nó-de-porco; encambixavam, com as duas mãos. Outro apertava a cabeça dele no chão. Outro ajudava. O bezerro punha a língua de fora. E os berros. Berru-berro feio, como quando que gado toma uma esbarrada se estremece bruto, nervoso, derruba gente, agride, pula cerca. Doidavam desespero, davam testada. Até às vezes, no pular, algum rasgava a barriga nas pontas de aroeira, depois morriam. Como o pai ficava furioso: até quase chorava de raiva! Exclamava que ele era pobre [...] (ROSA, 1984, p. 55).

A descrição passa uma cena de horror e sofrimento, com os animais em desespero pela brincadeira à qual eram submetidos. Ainda é ressaltado que a única

parte desse fato que incomodava o pai de Miguilim era que alguns peões não laçavam da forma correta e estressavam tanto os animais que eles acabavam morrendo e gerando prejuízo. Com isso, há um novo destaque para a visão do animal como mero servidor do ser humano e como se ele não tivesse seus próprios anseios e sentimentos.

De modo geral, os animais aparecem nos pensamentos e histórias de Miguilim, afinal, o menino sente-se próximo deles, encara-os como pessoas, fantasia-os dignos de viver suas próprias felicidades e tristezas. Quando o menino imagina que está doente e vai morrer, ele enumera todos de quem sentiria saudade e inclui em sua lista os bichos com que convive. É num desses momentos que ele repara no cachorro Gigão, que “[...] parava ali, bebelambendo água na poça, e mesmo assim, com ele diante perto, Miguilim estava sentindo saudade dele” (ROSA, 1984, p. 54). Logo fica perceptível que o menino considera os animais tão importantes quanto as pessoas que lhe são queridas.

Além disso, suas histórias inventadas também usam os bichos como personagens, “[...] uma do Boi que queria ensinar um segredo ao vaqueiro, outra do Cachorrinho que em casa nenhuma não deixavam que ele morasse, andava de vereda em vereda, pedindo perdão” (ROSA, 1984, p. 93). A história do boi retomaria o desejo de Miguilim de que homens e bichos entendessem mutuamente seus sentimentos. Apesar de não ficar definido qual segredo o boi contaria ao vaqueiro, pode-se inferir que Miguilim encara o boi como dotado de sentimentos e desejos que quer compartilhar com o vaqueiro. Já a segunda história retoma a Cuca Pingo-de-Ouro e o próprio sentimento de Miguilim, que muitas vezes sente-se culpado ou diferente, excluído do seio familiar. Essas histórias tornavam-se populares na família e, quando Dito estava doente, Miguilim as contou para o irmão.

Quando Dito estava piorando de sua doença, ele chamou Miguilim para uma conversa particular e disse:

- ‘Miguilim, e você não contou a história da Cuca Pingo-de-Ouro...?’ - Mas eu não posso, Dito, mesmo não posso! Eu gosto demais dela, estes dias todos...’ Como é que podia inventar a estória? Miguilim soluçava. - ‘Faz mal não, Miguilim, mesmo ceguinha mesmo, ela há de me reconhecer...’ ‘No céu, Dito? No céu?!’ (ROSA, 1984, p. 108).

O trecho não apenas reforça que as histórias de Miguilim são queridas, como também mostra que o carinho do menino pela cachorrinha também passou a seu irmão. Assim como ele, Dito ansiava pela história da Cuca, e afirma que, mesmo cega, ela o encontrará quando ele for para o céu. Essa afirmação também expõe a ideia de igualdade entre humano e animal, pois, tal qual as pessoas, os bichos também iriam para o céu e se encontrariam com as pessoas lá.

É importante destacar que, estando próximo da morte, Dito lembra-se justamente dessa história e pensa na cachorrinha de uma forma carinhosa, como uma amiga a quem vai reencontrar. Sua última conversa com o irmão parte dessa questão, evidenciando o quanto os animais são importantes para as crianças que com eles convivem. Os bichos são os amigos que os acompanham nas brincadeiras, que os

escutam e acolhem em seus momentos de aflição. Ao mesmo tempo, existe uma identificação entre os infantes e os animais pelo fato de que a criança muitas vezes não tem voz para expressar-se diante dos adultos ou é ignorada, incompreendida, assim como os animais ao tentarem se comunicar com as pessoas. É como se crianças e bichos conseguissem se comunicar de uma forma que os adultos desconhecem.

No final da novela, há uma nova confirmação do apego de Miguilim por todos os bichos, já que, ao se despedir de todos para ir embora com um médico que passa pela casa dele, é descrito que “Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros, ao Papaco-o-Paco, ao gato Sossõe que lambia as mãozinhas se asseando” (ROSA, 1984, p. 142). Logo, ao deixar sua casa, ele despede-se também dos bichos que eram também parte da sua família.

A obra *Campo Geral*, portanto, retrata o animal em contato com o humano, em especial sob a ótica infantil. Cães, gatos, passarinhos, tatus e touros são retratados na obra sob a perspectiva de Miguilim, como se fossem também gente, dotados de sentimentos e particularidades que os tornam especiais.

3.2 Primeiras estórias: alegria, esperança, destino e amizade animais

A segunda obra a ser analisada por esta pesquisa é *Primeiras Estórias*, segundo livro de contos do autor, em que são reunidas narrativas curtas de temáticas diversas. Dos textos contidos na obra, serão analisados apenas aqueles em que há a presença de animais, uma vez que este é o foco desse estudo. Logo, serão destacados quatro contos do autor para análise.

O primeiro título da coletânea, *As margens da alegria*, já constitui um material interessante para a análise, ao contar a história de um menino que viaja com os tios para Brasília, cidade ainda em construção, e lá se encanta com um peru. É como se, no conto, toda a alegria da viagem, da novidade e das coisas boas, culminasse naquele animal, visto no terreno atrás do local em que o menino e seus parentes estão hospedados.

Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata. O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se enfunou, fazendo roda: o rapar das asas no chão – brusco, rijo – se proclamara. Grugulejou, sacudindo o amontoado grosso de bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e ele, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verde-metals em azul-e-preto – o peru para sempre. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. Colérico, encachiado, andando, gruziu outro gluglo. O menino riu, com todo o coração (ROSA, 2008, p. 9).

A descrição detalhada do animal que é visto pelo menino dá certo impacto. A visão da ave parece cercada de algo mágico e significativo para essa criança.

Logo após esse momento, porém, o menino vai passear com os parentes. O peru fica na sua lembrança, lhe causa algumas ansiedades, e ele quer logo vê-lo no-

vamente. O passeio, em um sítio, o mantém alegre, mas tão logo retornam, ele sente certa ansiedade em rever o bicho. Passado o almoço, ele procura pelo animal, mas encontra apenas seus restos. Descobre, então, que o peru foi morto. Ao saber disso, para ele, “Tudo perdia a eternidade e a certeza, num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. [...] Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru – aquele” (ROSA, 2008, p. 10).

A partir de então, tudo no passeio perde a graça. A ida às obras da cidade de Brasília não o empolga, nem as máquinas e projetos que lhe são mostrados. Nada consegue fazê-lo retomar sua alegria anterior com a viagem, que teve seu ápice na visão da ave.

Um novo peru ocupa o lugar do outro logo depois. Mas esse não era “aquele” peru, o que tinha encantado o menino. Ao observar essa ave, ele faz um comparativo com o outro, considerando que a nova ave não chega aos pés da outra, é “Menor, menos muito!” (ROSA, 2008, p. 12).

Ele observa, então, o peru substituto ir até onde tinha sido jogada a cabeça do outro e bicá-la. Nesse ponto, o conto parece caminhar para um final triste, de escuridão. Entretanto, surge a luz de um vaga-lume, que volta a iluminar a vida do menino, como se fosse um lembrete da esperança: “Era, outra vez em quando, a Alegria” (ROSA, 2008, p. 12).

Outro conto do livro cuja análise é necessária é *Sequência*, que já começa dando foco a um animal, uma vez que a história se desenrola a partir do fato de uma vaca ter fugido de sua fazenda. Logo, nesse conto, o protagonista é o animal, pois é a vaca quem rege todas as ações da história. Ela é descrita no começo do conto, em aparência e atitude:

Na estrada das Tabocas, uma vaca viajava. Vinha pelo meio do caminho, como uma criatura cristã. A vaquinha vermelha – a cor grossa e afundada – o tom intenso de azamar. Ela solejava as ancas, no trote balançado e manso, seus cascos no chão batiam poeira. Nem hesitava nas encruzilhadas. Sacudia os chifres, recurvos em coroa, e baixava a testa, ao rumo [...] (ROSA, 2008, p. 70).

Essa descrição já abre muitas interpretações sobre a representação da vaca neste texto. O primeiro fator a se considerar é a descrição da atitude do animal, tranquila e certa, como se o seu caminho em frente fosse algo muito lógico e definido, já que ela ia em frente sem hesitar. A descrição de seus chifres “recurvos em coroa” também dá uma conotação de majestade ao bicho, já deixando, no começo do conto, a certeza de que os fatos que se desenrolaram serão influenciados pela vaquinha.

O dono da vaca envia um de seus filhos para reavê-la. Enquanto isso, a vaca continua seguindo, e o moço vai a seu encalço até que ela entra em uma fazenda. Ele a encontra pouco depois, mas, assim que entra nas terras que a vaca invadiu, percebe que há uma roda de moças e por uma delas se apaixona. Mudando de ideia sobre levar a vaquinha de volta, ele diz ser ela um presente à sua amada.

O problema tem seu final: “E a vaca - vitória, em seus ondes, por seus passos” (ROSA, 2008, p. 75). Com esse fechamento, o conto deixa a entender que a vaca fez

tudo de caso pensado, como se fosse algum agente do destino, fugindo até aquela fazenda para conduzir o moço até a mulher por quem ele se apaixonou. No final, ela teria sido vitoriosa por concluir sua missão.

O terceiro conto que cabe nesta análise é *O cavalo que bebia cerveja*, no qual um homem narra suas desconfianças sobre um fazendeiro da região, chamado Giovânio. O proprietário era um homem estrangeiro e sua chácara ficava retirada, sendo que o narrador é uma das únicas pessoas a passar perto da propriedade.

Seo Giovânio também tem vários cães que cuidam de sua propriedade, dentre os quais se destaca Mussolino, que é descrito como “[...] o bicho era em sustos, antipático - o menos bem tratado; e que fazia, ainda assim, por não se arredar de ao pé dele, que estava, a toda a hora, de desprezo, chamando o endiabrado do cão [...]” (ROSA, 2008, p. 99). Isso dá a entender que, apesar de não ser o mais bem tratado dos animais, Mussolino é fiel ao seu dono, protegendo-o e acompanhando-o sempre.

Os comportamentos do dono do sítio são considerados estranhos, e o narrador tem um sentimento de desconfiança e desagrado em sua presença. Toda a vez que passa pelo local, Giovânio pede que ele traga uma garrafa de cerveja, alegando ser para o cavalo. Quando o narrador começa a lhe prestar pequenos serviços, continuam os pedidos de cerveja para o cavalo: “Mas, as compras para ele, eu fazia. – ‘Cerveja, Irivalíni. É para o cavalo...’ – o que dizia, a sério, naquela língua de bater ovos” (ROSA, 2008, p. 100).

Como a afirmação parece absurda, o narrador duvida de que a bebida seja mesmo para um animal, pois o homem tem comportamentos estranhos e sua casa está sempre fechada. Porém, boatos que ouve o fazem reconsiderar a ideia de que haja um misterioso cavalo dentro da casa.

Nesse momento, chegam à localidade estrangeiros que, junto com o delegado, procuram o empregado para saber dos estranhos hábitos do patrão. Ele acaba por comentar sobre o estranho costume do patrão e dias depois o delegado vai até a chácara para averiguar.

Saiu, para surgir com um cesto de garrafas cheias, e uma gamela, nela despejou tudo, às espumas. Me mandou buscar o cavalo: o alazão canela-clara, bela-face. O qual – era de se dar fé? – já avançou, avisgado, de atreitas orelhas, arredondando as ventas, se lambendo: e grosso bebeu o rumor daquilo, gostado, até o fundo; a gente vendo que ele já era manhudo, cevado naquilo! (ROSA, 2008, p. 102).

Depois do episódio, o delegado volta ao local para fazer uma revista na casa e lá encontra um cavalo branco empalhado. A descoberta, no entanto, não revela o grande segredo de Giovânio: na casa se escondia seu irmão, ferido gravemente na guerra e com as feições do rosto destruídas. Esse fato vem à tona quando o irmão morre e o patrão pede providências para enterrá-lo.

Depois da morte do irmão, que gera novas visitas da polícia, Giovânio despede-se de seu empregado, que vai embora, levando consigo o cavalo que bebe cerveja e o cachorro Mussolino.

A presença do cavalo é recorrente na obra e dá a impressão de camaradagem,

como se os cavalos, tanto o canela-claro quanto o empalhado, fossem amigos acobertando Giovânio em seu segredo e colaborando para que ele não seja desmascarado. Por fim, fica claro que Giovânio quer que os animais sejam bem cuidados e não deseja que fiquem solitários, pois os deixa aos cuidados de seu empregado, antes de se isolar e falecer.

Para concluir a análise de *Primeiras Estórias*, analisa-se o conto *Os cimos*, que fecha o livro, retomando a história do Menino do primeiro conto do livro, *As margens da Alegria*. Novamente, ele é enviado em viagem com os tios, dessa vez não apenas para um passeio, mas para ser poupado de uma doença de sua mãe.

Pelo fato de viajar sabendo que a mãe está doente e conhecendo o motivo de seu afastamento, ele não sente liberdade para ser feliz na viagem, nem se sente empolgado para nada, preso ao pensamento de que a qualquer momento as coisas que o fazem felizes podem se desvanecer e principalmente de que as pessoas que ama podem morrer em qualquer instante. Esse estado de ânimo se mantém até que, ao amanhecer, um tucano aparece nas árvores enquanto o menino e os tios tomam o café da manhã.

A uma das árvores, chegara um tucano, em brando batido horizontal. Tão perto! O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta e os tantos meigos vermelhos do pássaro – depois de seu voo. Seria de ver-se: grande, de enfeites, o bico semelhante flor de parasita. Saltava de ramo em ramo, comia da árvore carregada. Toda a luz era dele, que borrifava-a de seus coloridos, em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo, suspenso esplendidamente. No topo da árvore, nas frutinhas, tuco, tuco... daí limpava o bico no galho (ROSA, 2008, p. 185).

Novamente, uma ave é responsável por gerar fascínio e emoções intensas no menino. Ao longo dos dias, a aparição diária do tucano ao alvorecer funciona como uma alegria e um sinal de fé de que ainda pode haver felicidade e beleza no mundo. É como se o tucano fosse a própria luz do amanhecer, iluminando o começo do dia e dando esperança a todos que o veem.

Depois de alguns dias, os tios recebem uma mensagem e, antes de contar ao menino, pareciam planejar capturar o tucano como um presente. Ao saber dessa possibilidade, o menino se choca por dois motivos: primeiro, porque acredita que a mensagem tenha apresentado notícias ruins, que seriam compensadas com o presente; e segundo porque não queria que o tucano fosse preso, mas que vivesse em liberdade.

A admiração pela ave, assim como a associação que o menino faz entre ela e a luz do amanhecer e da esperança, faz com que ele se zangue com a intenção dos adultos em prender o animal. Ele entende que, uma vez preso, o animal deixará de ter o esplendor que tanto os impressiona.

Nesses quatro contos de *Primeiras Estórias*, os animais estão presentes como elementos de alegria, esperança, cumprimento do destino e amizade. Todas essas representações são expressas a partir das figuras de pássaros, vacas, cavalos e cachorros.

3.3 Grande Sertão: Veredas - um retrato dos animais sertanejos

Grande Sertão: Veredas é considerada a obra-prima de Guimarães Rosa. No livro, o ex-jagunço Riobaldo conta as suas vivências pelo sertão, em meio a um grupo de jagunços. A trama não é linear, avançando e voltando no tempo conforme o narrador a conta. Entre os temas recorrentes na narrativa, estão as descrições dos lugares e do estilo de vida no sertão, assim como o sentimento de Riobaldo pelo seu companheiro de grupo, Diadorim.

Ao longo do romance, assim como nas outras obras do autor, são recorrentes as representações de animais, que já são mencionados logo no começo da narrativa, quando Riobaldo conta que foi chamado para observar um bezerro. Ele relata que era:

[...] um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por de feito como nasceu, arribitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram (ROSA, 2006, p. 7).

Nesse breve comentário inicial, já se percebe que o personagem não vê com bons olhos o sofrimento ou a morte dos animais, pois considera ignorância do povo matar o bezerro por ele ter nascido com uma deformidade. O aspecto diferente do animal faz com que ele seja considerado como uma criatura do diabo.

Ainda nesse início de história, justificando ao doutor que não ocorria um tiroteio de verdade na redondeza, mas que ele mesmo havia apenas atirado em uma árvore, são mencionados os cachorros, quando Riobaldo declara que “Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir – depois, então, se vai ver se deu mortos” (ROSA, 2006, p. 7). A afirmação dá a entender que, ao observar o comportamento dos animais, sabe-se se há ou não alguma contenda acontecendo, como se eles fossem marcadores certos para o que acontece no sertão. Isso inclui os animais na ação, como se eles também fossem participar das aventuras que ocorrem no sertão.

Em seguida, o jagunço segue relatando acontecimentos. Em dado momento, quando estava entre os homens de Medeiro Vaz, enfrenta uma jornada penosa, na tentativa de chegar a terras nas quais pretendem travar batalhas. A viagem não apenas afeta os homens, mas tem consequências para os animais de montaria.

A calamidade de quente! [...] Os cavalos ventando – só se ouvia o resfol deles, cavalanços, e o trabalho custoso de suas passadas. Nem menos sinal de sombra. Água não havia. Capim não havia. A deberber os cavalos em cocho armado de couro, e dosar a meio, eles esticando os pescoços para pedir, eles olhavam como para seus cascos, mostrando tudo o que cangavam de esforço, a cada restar de bebida que carecia de ser poupado. Se ia, o pesadelo. Pesadelo mesmo, de delírios. Os cavalos gemiam descrença. Já pouco forneciam (ROSA, 2006, p. 51).

Fica muito claro, nesse trecho, a dependência que os jagunços têm dos cavalos, afinal são suas montarias, e que homens e animais, nas agruras do sertão, estão sujeitos às mesmas condições. O trecho, inclusive, dá a entender que havia uma preocupação especial com o estado dos bichos.

Na sequência de suas aventuras, Riobaldo fala sobre uma localidade chamada Paredão, que estaria abandonada, dando destaque à Igreja, na qual salienta a presença de morcegos:

Deu capim no telhado da igreja, a gente escuta a qualquer entrar o borbôlo rasgado dos morcegos. Bicho que guarda muitos frios no corpo. Boi vem do campo, se esfrega naquelas paredes. Deitam. Malham. De noitinha, os morcegos pegam a recobrir os bois com lencinhos pretos. Rendas pretas defunteiras (ROSA, 2006, p. 97).

Com essa descrição, faz uma associação dos morcegos com a noite e a morte, dando a ideia de que esses animais são sinistros. Ao mesmo tempo, a sua presença parece fortalecer a ideia de abandono em relação à igreja e também aos bois, pois seus donos não impedem que eles fiquem naquele local e sejam sugados pelos qui-rópteros.

Continuando a descrever o local, Riobaldo reforça ainda mais a visão de que aquele lugar está descuidado, ao falar dos cachorros: “Quando se dá um tiro os cachorros latem, forte tempo. Em toda a parte é desse jeito. Mas aqueles cachorros hoje são do mato, tem de caçar seu de-comer. Cachorros que já lamberam muito sangue” (ROSA, 2006, p. 97-98). O trecho dá a entender que, uma vez abandonados pelos seres humanos e retornando ao seu estado natural, os bichos mudam seu comportamento, adaptando-se. Também dá margem à interpretação de que o fato de serem animais expostos a algum tipo de violência humana, animais que já provaram sangue de outros animais ou até de pessoas, eles se tornaram mais selvagens e primitivos.

Prosseguindo com seu relato, Riobaldo apresenta Reinaldo, um jagunço do bando de Joca-Ramiro que se torna seu amigo e grande companheiro. Mais tarde, Reinaldo revela a ele um apelido, pelo qual apenas Riobaldo pode chamá-lo: Diadorim. Com Diadorim, ele aprendeu a apreciar algumas das belezas da natureza, como os pássaros. Em dado momento, os dois observavam várias espécies de aves e Riobaldo relembrou, em sua narração, que:

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e des-comear dos voos e pousoação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: - ‘É formoso próprio...’ - ele me ensinou (ROSA, 2006, p. 143).

Esse acontecimento foi um marco na visão do personagem sobre os animais, pois até o momento ele não havia pensado nos bichos como algo belo a ser admirado ou como criaturas que têm um ciclo de vida, mas como possível caça. Por seu encantamento por Diadorim e por este gostar de contemplar os animais, Riobaldo também

os contemplava e passou a perceber a riqueza de vida que os cerca.

É importante, também, considerar que nesse momento, Diadorim expressa sua preferência por uma variedade de pássaro em especial: o manuelzinho-da-crôa, que descreve como “[...] o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima [...]” (ROSA, 2006, p. 143). Essa espécie de ave se torna um símbolo do sentimento de Riobaldo por Diadorim e é citado posteriormente com essa conotação. Ao mostrar a ave a Riobaldo e destacá-la como sua preferida, Diadorim tenta sinalizar seu amor pelo outro, e ao mesmo tempo estabelece uma comparação entre a ave, que vive em dupla, com seu companheiro, e ele e Riobaldo, que estão sempre juntos.

Mais tarde, quando contava sobre suas conversas com Otacília, uma moça por quem se apaixonou e com quem se casou, Riobaldo relembra esse momento: “Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era quem tinha me ensinado” (ROSA, 2006, p. 189). Nessa mesma cena, ele e Otacília observam as pombas que estão por perto: “Principal que eu via eram as pombas. No bebedouro, pombas bando” (ROSA, 2006, p. 189).

Analisando essas duas situações, fica evidente a relação entre a presença dos pássaros e os momentos de afeto e amor entre Riobaldo e os outros personagens, em especial Diadorim e Otacília. Enquanto o amor por Otacília, representado pela pomba, representa um amor puro, abençoado e platônico, o sentimento por Diadorim, composto de companheirismo, mas ao mesmo tempo de contradições, é representado pelo Manuelzinho da Crôa.

Pouco depois, os homens de Zé Bebelo, em sua tentativa de perseguir Herógenes e Ricardão pelo assassinato de Joca Ramiro, acabaram sitiados em uma fazenda em sinais de abandono. Porém, alguns dos animais foram deixados para trás, como o gato “[...] ali esquecido, o qual veio para perto o Jacaré cozinheiro, suplicar comida” (ROSA, 2006, p. 323). É importante considerar que o felino abandonado se aproximou dos jagunços e acabou virando de estimação enquanto estão na fazenda, pois, durante o cerco ao qual são submetidos, eles prestam atenção ao animal e cuidam dele: “Ah, era o gato, que sim. Saiu, surripiadamente, foi tornar a se ocultar debaixo dum catre, noutra cômodo. Carecia de se oferecer a ele de comer, que quem bem-trata gato consegue boa-sorte” (ROSA, 2006, p. 352). Logo, é como se os jagunços prezassem o bichano por considerarem que ele é uma espécie de amuleto da sorte. Porém, mais do que isso, os homens têm estima ao animal, pois quando escaparam da fazenda, lembraram-se dele “‘Não é que o gato ficou lá...’ – um, risonho, falou” (ROSA, 2006, p. 370).

Ainda durante o cerco à fazenda, ocorreu uma das cenas de maior impacto da narrativa, considerando a presença dos animais. Durante a troca dos tiros, um dos homens declarou: “-‘ A que estão matando os cavalos!...’” (ROSA, 2006, p. 339). Foi feita, a partir disso, a descrição da agonia dos animais, detalhada:

Aí lá cheio o curralão, com a boa animalada nossa, os pobres dos cavalos ali presos, tão sadios todos, que não tinham culpa de nada; e eles, cães aqueles, sem temor de Deus nem justiça de coração se viravam para judiar e estragar o rasgável da alma da gente - no vivo dos cavalos, a tôrto e direito, fazendo fogo! Ânias ver aquilo. [...] os cavalos desesperaram em roda, sacolejados esgalopeando, uns saltavam erguidos em chaça, as mãos cascantes, se deitando uns nos outros, retombados no enrolar dum rolo, que reboleou, batendo com uma porção de cabeças no ar, os pescoços, e as crinas sacudidas esticadas, espinhosas: elas eram só umas curvas retorcidas! Consoante o agarre do rincho fino e curtinho, de raiva - rinchado; e o relincho de medo – curto também, o grave e rouco, como urro de onça, soprado pelas ventas todas abertas. Curro que giraram, trompando nas cercas, escouceantes, no esparrame, no desembêsto [...] (ROSA, 2006, p. 339).

Enquanto descrevia a situação e o desespero dos cavalos diante da morte e do sofrimento, Riobaldo parecia sentir como os animais, lembrando a dor deles naquele momento. Também foi feita a comparação entre os cavalos e as almas dos jagunços, como se ao torturar os cavalos, os inimigos estivessem despedaçando o espírito dos homens de Zé Bebelo, que choravam e lamentavam pelo tormento dos cavalos.

Prosseguindo a narração desse momento, Riobaldo acrescentou que:

[...] eles, os hermógenes, matavam conforme queriam, a matança, por aruinar. Atiravam até no gado, alheio, nos bois e nas vacas, tão mansos, que desde o começo, tinham querido vir por se proteger mais perto da casa. Onde se via, os animais iam se amontoando, mal morridos, os nossos cavalos! Agora começávamos a tremer. Onde olhar e ouvir a coisa inventadada mais triste, e terrível - por no escasso do tempo não caber. A cerca era alta, eles não tiveram fuga. [...] A pura maldade! (ROSA, 2006, p. 340).

Nesse trecho, o narrador evidencia a maldade sem motivo para o ato dos homens de Hermógenes. Os animais mansos, bois e vacas, tentando se proteger, assustados, são alvejados sem razão. A luta devia ocorrer entre os homens, que tinham as suas desavenças, mas os animais que ali estavam, na sua casa, acabam atingidos, sem que haja sentimento de culpa por parte dos atiradores, como se fossem algo descartável no meio do caminho. Paralelamente, os homens de Zé Bebelo lamentavam pelos bichos, sofrem com os bichos, assistindo-os tentar escapar sem sucesso e morrendo em desespero.

O impacto que esse ato tem nos jagunços foi destacado ainda mais quando Riobaldo disse que: “É quando a gente ouve uma porção de animais, se ser, em grande martírio, a menção na ideia é a de que o mundo pode se acabar. Ah, que é que o bicho fez, que é que o bicho paga?” (ROSA, 2006, p. 341). Assim, o flagelo dos animais é comparado ao final do mundo. A interpretação que se pode fazer é de que o sofrer dos bichos, tão latente e anunciado pelos sons e atos de desespero, é transposto para as pessoas. Estando bichos e pessoas imersos no desespero, no sofrimento e no caos, essa situação seria como o final do mundo. Ao mesmo tempo, o questionamento final de Riobaldo retoma a ideia de que aqueles bichos nada fizeram para sofrer tamanho castigo.

Pouco depois, Riobaldo assumiu-se chefe após uma noite na qual tenta fazer um pacto com o demônio. Apesar de nada ver, ele modificou muito seu comportamento depois dessa madrugada, como se de fato tivesse firmado um acordo com o Além e com a maldade. Pouco depois, ele se defrontou com uma situação que o dividiu. Tendo deixado de matar um homem com quem não simpatizou, ele prometeu que mataria o primeiro homem que cruzasse seu caminho. Acontece que, enquanto estão na estrada, surgiu um homem montado em uma égua e com uma cachorrinha.

Riobaldo encontrou-se em um dilema diante da aparição do homem, de aspecto pobre. Não queria matá-lo, então disse que avistou primeiro o cachorrinho. Não querendo matar o bichinho, ele diz que viu primeiro o cavalo. Nesse momento, o Fafafa, jagunço que muito ama os cavalos, roga para que o bicho não seja morto: “ – ‘Nosso chefe, com vênica eu peço: o senhor aceite de eu pagar em dinheiro o preço deste inocente animal, que seja poupado... A eguinha não é de todo ruim...’” (ROSA, 2006, p. 479). Essa intervenção do jagunço demonstra a capacidade que ele tem de se afeiçoar ao animal, já antes evidenciada na cena em que os cavalos do bando foram assassinados por Hermógenes. No entanto, o apelo de Fafafa nem era necessário. A verdade era que Riobaldo não queria matar ninguém e dispensou também a égua de pagar com a vida por nada.

Após virar chefe, Riobaldo finalmente conseguiu travar combate com os homens de Hermógenes. Ocorreu a batalha derradeira para vingar a morte de Joca Ramiro e apesar de a vitória ter sido conquistada, Diadorim foi ferido mortalmente, o que fez com que Riobaldo se afastasse do grupo de jagunços, em luto.

A obra, portanto, abarca muitos animais em seu decorrer. No entanto, ganham destaque os cavalos, o gado, os cães, gatos e aves, entre outros.

4 Representações animais em Guimarães Rosa: uma análise simbólica dos bichos rosianos

Para finalizar a pesquisa, optou-se por realizar uma comparação da representação dos animais nas obras analisadas, levando-se em conta a simbologia que esses bichos têm. Para tanto, foram elencados bichos cuja aparição nas obras seja recorrente.

Dentre os muitos animais e espécies que atuam nas obras, as aves são as mais presentes, sendo mencionadas várias vezes. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2007), *lato sensu*, os pássaros são animais associados ao celeste, à ligação do céu com a terra. As aves “[...] simbolizam os estados espirituais, os anjos, os estados superiores do ser” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 687), constituindo figuras ligadas ao divino e à iluminação.

Essa definição é bem representada no conto *Os cimos*, de *Primeiras Estórias*, em que o tucano avistado diariamente pelo Menino funciona como uma anunciação de boas novas, como um incentivo à esperança.

Também é atribuída aos pássaros a conotação de mensageiros: “em grego, a própria palavra foi sinônimo de presságio e de mensagem do céu” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 687). Essa representação pode ser identificada em *Grande*

Sertão: Veredas, na qual, em diversos momentos, a presença dos pássaros na história está ligada a presença de Diadorim ou à sua chegada.

No momento em que Diadorim se afasta, a fim de se recuperar de ferimento de batalha, e passa vários dias longe, Riobaldo tem a volta do amigo anunciada pelo cantar dos pássaros: “[...] escutei o fife dum pássaro: sabiá ou sací. De repente, dei fé, e avistei: era Diadorim [...]” (ROSA, 2006, p. 237). É como se a ave que cantasse fosse um mensageiro avisando a Riobaldo sobre a chegada de Diadorim.

Um aspecto que também é relacionado com as aves é o de que sua leveza estaria relacionada às operações da imaginação: “[...] leves, mas sobretudo instáveis, esvoaçando de lá para cá, sem método e sem sequência; o que o Budismo chamaria de distração, ou pior, de divertimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 687). Apesar de essa representação ser apontada como negativa pelo teórico que a desenvolveu, ela não está equivocada. É possível interpretar que as aves tenham relação com o ato criativo, com a capacidade que a mente tem de voar para longe. Essa simbologia está presente em *Campo Geral*, já que o menino Miguilim tem um apego especial aos pássaros e ao mesmo tempo tem como uma de suas características mais marcante imaginar e se divertir inventando histórias.

Em *Grande Sertão: Veredas*, apesar de não estar presente em muitos momentos da obra, faz-se possível a análise da pomba, ave que, não por acaso, é avistada em abundância por Riobaldo quanto ele se encontra com Otacília:

Principal que eu via eram as pombas. No bebedouro, pombas bando. E as verdadeiras, altas, cruzando do mato. – ‘Ah, já passaram mais de vinte verdadeiras...’ – palavras de Otacília, que contava. Essa principiou nossa conversa. Salvo uns risos e silêncios, a tão. Toda moça é mansa, é branca e delicada. Otacília era a mais (ROSA, 2006, p. 189-190).

Para analisar esse pequeno trecho, deve-se considerar as duas simbologias recorrentes da pomba. Na cultura cristã, ela representa a pureza e “[...] é lícito dizer que ela representava a sublimação do instinto [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 728), ou seja, nessa simbologia a pomba estaria relacionada aos sentimentos livres de desejo instintivo e carnal. Já na simbologia pagã, na qual a noção de pureza não se opõe com tanta clareza aos instintos carnis, “[...] representa a realização amorosa que o amante oferece ao objeto do seu desejo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 728).

Assim, a aparição da pomba durante a conversa de Riobaldo e Otacília é simbólica por essa ave representar o amor e, em especial, o amor puro. Quando descreve a moça como a mais bela e delicada e quando pensa nela em outras situações, o narrador faz dessa mulher amada algo inalcançável. Seu amor por Otacília é platônico e ao mesmo tempo, desprovido dos desejos carnis, pois sua figura está sempre envolta numa imagem imaculada. E a pomba é uma referência que sinaliza essa concepção de amor que existirá entre os dois após seu primeiro encontro.

Ainda em relação às espécies de aves, tanto em *Primeiras Estórias* quanto em *Campo Geral*, há uma aparição significativa do peru. No conto *As margens da alegria*, o peru aparece ao menino que viaja com os tios, coroando sua empolgação e alegria. Enquanto isso, em *Campo Geral*, a ave faz parte de uma das primeiras lembranças

de Miguilim.

O dicionário de símbolos aponta que o peru seria o símbolo da “[...] potência viril [...] entre os índios da América do Norte. Quando incha o papo, o peru evoca a ereção fálica. Seria por outro lado, de todas as aves, a mais prolífica” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 714).

Partindo dessa representação, pode-se considerar que, nas obras, o peru seja um elemento a fazer referência à identidade masculina, uma vez que nos dois casos, a ave está relacionada à lembrança de meninos. É interessante destacar que uma das primeiras lembranças de Miguilim, de seus anos antes de morar no Mutum, é referente ao peru. Assim, pode-se considerar a presença da ave, já na primeira infância do menino, como uma representação da busca pela identidade enquanto homem que um dia ele será.

Da mesma forma, a ave também se apresenta para o Menino de *As margens da alegria*, que ainda é pequeno. A aparição do peru está relacionada à felicidade extrema dele, ao deslumbramento que causa a sua figura. É possível afirmar, assim, que sua presença na obra seja relacionada com certa ansiedade em tornar-se homem, em adquirir as características do sexo masculino.

Ao mesmo tempo, o conto abre espaço para a interpretação por outro viés: sendo o peru uma ave prolífica, pode-se atribuir a ela um significado de abundância. Por esse ângulo, a ave simboliza a abundância de prazeres e alegrias que o menino encontrou em sua viagem até o momento. Sua morte representaria o fim dessa abundância, desses prazeres, o que de fato acontece no conto, uma vez que após o sumiço do peru, o menino vê-se mergulhado na tristeza e em sentimentos melancólicos e filosóficos.

Ainda mencionando as criaturas voadoras, o morcego também é bastante presente em *Grande Sertão: Veredas*. Apesar de haver várias simbologias distintas para esse animal, a que melhor se adequa a essa análise é a que parte da cultura maia, na qual o morcego é considerado uma divindade relacionada à morte: “É destruidor de vida, devorador de luz, [...] Os Maias fazem do morcego um emblema da morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 620). Essa é exatamente a representação que Riobaldo confere aos morcegos, pois em todas as vezes que são mencionados, são relacionados com a morte, quando descreve o Paredão, ele dá destaque aos morcegos como uma praga que tomou conta do local abandonado, e que importuna os animais pacatos que ali permanecem.

Como “devorador da luz”, o animal também é citado após a tentativa de Riobaldo em fazer um pacto com o diabo. Depois de passar a madrugada esperando a chegada do demônio em uma encruzilhada, o narrador declara: “Eu jazi mole no chato, no folhicho, feito se um morcegão caiana me tivesse chutado” (ROSA, 2006, p. 423). Relacionando esse despertar do jagunço, como se ele tivesse sido sugado pelo morcego, e sua atitude posterior, muito mais sombria do que ele vinha tendo até então, é possível associar essa pequena citação com a representação do morcego como aquele que suga a luz e a bondade dos seres.

Outro mamífero que surge com frequência nas obras são os cães, cuja simbologia é bastante complexa, por ser um animal que habita todas as partes do planeta,

estando associado a várias culturas. O primeiro conceito que parte dele é o de “[...] guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 176).

A representação do cachorro como guia para a morte pode ser identificada, em *Grande Sertão: Veredas*, no dizer constante de Riobaldo de que quando ocorrem tiroteios, os cães são os primeiros a avisar, sempre latindo. Dois trechos que ilustram essa fala do personagem são “Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir – depois, então, se vai ver se deu mortos” (ROSA, 2006, p. 7) e “Quando se dá um tiro os cachorros latem, forte tempo. Em toda a parte é desse jeito” (ROSA, 2006, p. 97-98). Logo, pode-se relacionar que os cães latiriam para anunciar a proximidade da morte, pois num tiroteio real, os humanos próximos deles correm perigo de perder a vida.

Nas culturas chinesa e japonesa, o cão é representado como um companheiro fiel de homens e imortais. A associação desse conceito pode ser feita com *Campo Geral* e com o cachorro Mussolino, do conto *O cavalo que bebia cerveja*, de *Primeiras Estórias*. Também é possível verificá-la em *Grande Sertão: Veredas*.

Em *Campo Geral*, os cachorros são representados como amigos das crianças e ao mesmo tempo como seus guardiões. Sempre zelando pelo bem-estar delas, os cães participam de suas brincadeiras e de sua vida de uma forma geral. O cachorro Gigão ganha destaque nessa função, pois está sempre cuidando das crianças e lhes fazendo companhia. Além dos trechos em que os cachorros fazem festa com as crianças, há uma passagem na qual “o Gigão folgazando com Tomezinho, os dois rolavam no chão, em riba de palha” (ROSA, 1984, p. 76). O mesmo cão protegeu as crianças do ataque do touro Rio-Negro e sempre está por perto para supervisioná-las.

Quando Dito está doente e não pode mais se levantar, afirma-se que “Chamando, o Gigão vinha, vigiava a rede, olhava, olhava, sacudia as orelhas [...]” (ROSA, 1984, p. 102). Essa passagem em especial também retoma a figura do cachorro como guia na morte, pois parece que o animal está fazendo companhia e vigiando os últimos momentos de Dito.

A cadelinha Cuca Pingo-de-Ouro também pode ser considerada como um guia para a morte de Dito, pois prestes a morrer ele pensa nela e espera poder encontrá-la: “‘Eu gosto demais dela, estes dias todos...’ [...] ‘Faz mal não, Miguilim, mesmo ceguinha mesmo, ela há de me reconhecer...’ ‘No céu, Dito? No céu?!’” (ROSA, 1984, p. 108). É como se, em vida, o menino fosse protegido pelo cachorro Gigão, que o acompanha nos últimos momentos, enquanto que na morte, ele deverá ser recepcionado pela Cuca Pingo-de-Ouro.

Já o cachorro Mussolino, de *O cavalo que bebia cerveja*, também representa a figura do cachorro fiel ao dono, por sempre estar ao seu lado, guarnecendo-o, mesmo sendo visivelmente o que é pior tratado entre os cães de Seo Giovânio, como fica evidente no trecho “[...] o menos bem tratado; e que fazia, ainda assim, por não se arredar de ao pé dele, que estava, a toda a hora, de desprezo, chamando o endiabrado do cão [...]” (ROSA, 2008, p. 99).

Em *Grande Sertão: Veredas*, a imagem do cão como companheiro fiel é destacada quando Riobaldo, nomeado chefe, jura que matará o primeiro homem que

cruzar seu caminho. Acontece que o primeiro cidadão a passar por eles na estrada está montado em uma égua e tem consigo uma cachorrinha, que logo começa a latir, como que para alertar seu dono sobre o perigo que se aproxima. Esse trecho também estaria relacionado à primeira simbologia do cão, a de guia para a morte, pois o latir diante da chegada dos jagunços seria um prenúncio de que seu dono está próximo da morte.

Outro bicho de estimação, o gato é um animal comum nas obras. Sua simbologia é considerada dupla, pois ele pode ter tanto conotação positiva quanto negativa. Para a análise a ser realizada, serão consideradas as visões positivas sobre o animal, pois se relacionam com maior clareza à presença dos felinos em Guimarães Rosa.

Na cultura egípcia, o gato está representado, sobretudo, na forma da deusa Bastet e simboliza “[...] a força e a agilidade do felino, postas a serviço do homem por uma deusa tutelar a fim de ajudá-lo a triunfar sobre seus inimigos ocultos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 462). Essa representação está presente em *Grande Sertão: Veredas*, sob a forma do gato que os jagunços alimentam e estimam enquanto estão cercados na Fazenda dos Tucanos. Riobaldo considera que “Carecia de se oferecer a ele de comer, que quem bem-trata gato consegue boa-sorte” (ROSA, 2006, p. 352), isso é, de acordo com a crença dos homens que ali estavam, o gato devia ser bem cuidado para oferecer sorte na batalha, tal como a deusa Bastet abençoava os egípcios. Coincidência ou não, os jagunços conseguem escapar com vida do cerco, apesar de deixarem para trás o bichano.

Já para os índios norte-americanos, os gatos são considerados “[...] símbolo de sagacidade, de reflexão, de engenhosidade; ele é um observador, malicioso e ponderado, alcançando sempre seus fins” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 463). Essa descrição está bastante relacionada ao papel que o gato Sossõe representa em *Campo Geral*. Na obra, o animal sempre se junta a Miguilim em seus momentos de introspecção ou tristeza, como se representasse o próprio movimento de refletir a vida. Um desses momentos, tem clara associação entre a solidão do menino, a aparição do gato e o ato de pensar: “Se sentava na tulha, ainda uma vez, com coragem, só com o gato Sossõe. Ficava pensando. Se lembrando. O gato chegava por si, sobre-macio, tripetrape, naquela regra” (ROSA, 1984, p. 60). O menino se isola para refletir e logo ganha a companhia do gato, seu único acompanhante nesses momentos de pensar a vida.

O cavalo também surge diversas vezes nas narrativas e sua simbologia é uma das mais dicotômicas, pois o animal é associado tanto ao mundo inferior, à passagem para a morte, quanto ao mundo superior:

O cavalo passa com igual desenvoltura da noite ao dia, da morte à vida, da paixão à ação. Religa, portanto, os opostos numa manifestação contínua. Ele é essencialmente manifestação: ele é vida e continuidade, acima da descontinuidade de nossa vida e de nossa morte. Seus poderes ultrapassam o entendimento; o cavalo é, portanto, um ente maravilhoso [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 213-214).

Essa criatura é relacionada, portanto, com a dualidade da noite e do dia, da

vida e da morte. Por ter essa duplicidade e ser um ser que figura em praticamente todas as culturas, o cavalo é considerado pela psicanálise como um símbolo do psíquico inconsciente ou psique não humana.

Sobre sua ligação com o homem, é importante considerar que entre o ser humano e o animal não há relação igual, já que o cavalo “[...] é montaria, veículo, nave, e seu destino, portanto, é inseparável do destino do homem. Entre os dois intervém uma dialética particular, fonte de paz ou de conflito, que é a do psíquico e do mental” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 203).

Assim, pode-se interpretar que de forma geral o cavalo represente o movimento da vida, a passagem para a morte e também está ligada ao inconsciente do ser humano. Tal representação se relaciona com *Grande Sertão: Veredas*, pois em diversos trechos, o sofrimento dos animais de montaria é descrito como se fosse o próprio sofrer dos homens, como quando o grupo de Medeiro Vaz tenta passar pelo Liso do Sussuarão e é abatido pelo calor intenso: “Os cavalos venteando – só se ouvia o resfol deles, cavalanços, e o trabalho custoso de suas passadas. Nem menor sinal de sombra. Água não havia” (ROSA, 2006, p. 51). Apesar de o calor afetar também o sentir dos homens, é ao cavalo que se dá destaque na narração, como se o sentir de um e outro fosse o mesmo.

A mesma acepção pode ser feita em relação ao trecho da morte dos cavalos durante o cerco à Fazenda dos Tucanos. Os homens sofrem junto com seus animais, que são alvejados e ficam moribundos, causando sofrimento aos jagunços, enquanto sofrem para morrer: “[...] uma voz deles, que levantava os couros, mesmo uma voz de coisa da gente: os cavalos estavam sofrendo com urgência, eles não entendiam a dôr também” (ROSA, 2006, p. 341). A interpretação que se pode fazer é que homens e animais agonizam juntos, sem entender o motivo exato daquela dor, mas compartilhando-a.

No conto *O cavalo que bebia cerveja*, da mesma forma, o animal pode ser associado por sua relação com o homem, pois homem e cavalo se igualam e de alguma forma, parece haver um diálogo entre Giovânio e o alazão, para que seu segredo seja escondido. Ao mesmo tempo, é possível considerar no conto a simbologia do cavalo como guia para a morte, já que após a morte do irmão de Giovânio, o estrangeiro permite que ele vá embora com seu empregado, como se sua função na chácara estivesse terminada.

Além dos cavalos, o gado é amplamente citado na obra. Para analisá-lo, é necessário fazer uma distinção da simbologia de touros, bois e vacas, pois cada figura tem uma conotação diferente, que se adéqua às representações da obra.

O touro é relacionado à imagem de “[...] irresistível força e arrebatamento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 890). E é exatamente essa a descrição que cabe ao touro Rio-Negro, de *Campo Geral*. Miguilim declara que “O Rio-Negro era ruim, batedor” (ROSA, 1984, p. 53). O touro é representado, na novela, como uma verdadeira força bruta da natureza, intempestiva e incontrolável.

O boi, diferente do touro, é associado com “[...] um símbolo de bondade, de calma, de força pacífica [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 137). Em *Grande Sertão: Veredas*, o boi aparece constantemente com essa conotação, de mansidão e

bondade e de criatura vitimada pela maldade do homem. Logo no começo da obra já se dá ideia disso, quando Riobaldo conta o caso do bezerro deformado, que as pessoas mataram. Mas nenhum momento evidencia mais a figura do boi como dócil e gentil do que o cerco à Fazenda dos Tucanos, quando os homens de Hermógenes “Atiravam até no gado, alheio, nos bois e nas vacas, tão mansos, que desde o começo, tinham querido vir por se proteger mais perto da casa” (ROSA, 2006, p. 340). Nesse trecho, o gado manso tenta se proteger da confusão e acaba abatido com dor e sofrimento, mesmo que nada tivesse feito.

A mesma ideia dos bois como bichos mansos e indefesos diante da crueldade humana é apresentada em *Campo Geral*, quando Miguilim descreve as laçadas: “O bezerro punha a língua de fora. E os berros. Berru-berro feio, como quando que gado toma uma esbarrada se estremece bruto, nervoso, derruba gente, agride, pula cerca. Doidavam desespero, davam testada” (ROSA, 1984, p. 55). Os bois e bezerros, nesse trecho, são descritos como indefesos e assustados diante da ação humanos despropositada dos homens.

Já o feminino do boi é relacionado com a fertilidade. A vaca é simbolizada em diferentes culturas como origem da fecundidade e também como “[...] essência da renovação e da esperança na sobrevivência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 926). Além disso, “Em vários textos do budismo zen, a vaca é estreitamente relacionada ao processo gradativo que conduz à Iluminação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 927). Esse conceito está claramente relacionado ao conto *Sequência*, de *Primeiras Estórias*, já que a vaquinha vermelha, muito certa de seu destino, segue sem hesitar por diversas estradas, a fim de conduzir o filho de seu dono à amada. O homem, ao persegui-la, ainda não sabe que se apaixonará pela moça, mas é possível compreender que a vaca sabia exatamente porque estava indo naquela direção. Ao chegar à fazenda e encontrar a moça, o rapaz que perseguia a vaca dá-se conta do que aconteceu: “O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: - ‘É sua.’ Suas duas almas se transformavam?” (ROSA, 2008, p. 75). Dessa forma, fica claro que a ação da vaquinha conduziu a uma nova descoberta, que no conto é a do amor.

Muitos outros animais poderiam ser listados pela presença na obra de Guimarães Rosa, pois são inúmeras as espécies e citações em que os bichos aparecem na obra. Nesta pesquisa, buscou-se destacar e analisar aqueles cuja presença tem maior destaque, a fim de destacar a visão humanística que envolve a representação dos animais na obra do autor mineiro.

5 Considerações finais

É inegável a qualidade dos escritos de João Guimarães Rosa, comprovada pelos estudos realizados sobre sua obra e pela unanimidade da crítica em considerá-lo um dos maiores escritores do seu século. Mas a obra de Guimarães Rosa se destaca não apenas pela sua qualidade indiscutível, pelo apuro formal e boa construção, como também por sua sensibilidade e pelas emoções que provoca no leitor.

É impossível passar pela leitura de qualquer texto do escritor sem se identificar com os personagens ou se sensibilizar com sua delicadeza. As relações estabelecidas entre quem lê e os personagens são tão intensas que as lembranças dos personagens se misturam com a do leitor, despertando e construindo memórias.

Os animais presentes em *Campo Geral*, *Primeiras Estórias* e *Grande Sertão: Veredas* se tornam, na leitura, animais do nosso cotidiano. É como se em cada descrição ou situação de que participam, o leitor estivesse diante deles. Esses bichos não são distanciados do leitor ou do personagem, modificam seus pensamentos, suas ações ou dão-lhes cor.

Nos textos lidos, nenhum bicho está presente por acaso ou enfeite, nem por mera descrição de características dos locais. Cada animal citado parece dotado de personalidade única, dando a impressão de estarem diante do leitor. Quem lê sente o sofrimento dos animais, como no trecho da Fazenda dos Tucanos, de *Grande Sertão: Veredas*, a alegria dos cães ao brincar com as crianças de *Campo Geral* ou mesmo a tranquilidade e a esperança trazida pelo Tucano de *Os cimos*, em *Primeiras Estórias*.

O recorte feito por esse trabalho tinha a intenção de provar exatamente essa qualidade, presente nas representações dos animais. Fica clara, a partir das leituras de *Campo Geral*, *Primeiras Estórias* e *Grande Sertão: Veredas*, a possibilidade de repensar a relação entre a humanidade e os animais e consequente repensar a própria identidade humana. Assim, para que o ser humano descubra sua identidade, ele deve refletir sobre a sua relação com os outros seres vivos.

É evidente que, em seu retrato literário do sertão, Guimarães Rosa capturou a relação intensa entre a presença dos animais e a personalidade humana. O convívio com o animal é natural para o ser humano, visto que dividimos esse mundo e que os bichos são necessários para o trabalho e ao mesmo tempo se tornaram nossos companheiros.

Nas três obras estudadas, os animais estão em constante relação com os homens. Eles modificam os pensamentos de personagens, despertam seus sentimentos e sua compaixão, os guiam, protegem e guardam. Em certos momentos das narrativas, parece até haver maior identificação dos protagonistas com os animais do que com outros seres humanos.

Essa relação, além de verossímil, permite que sejam encaradas diversas questões que envolvem a humanização tão necessária às pessoas de nosso século. Temas como compaixão, colocar-se no lugar do outro, importar-se com as outras pessoas e criaturas vivas do mundo podem ser pensados a partir das narrativas de Guimarães Rosa.

Os bichos rosianos tornam as gentes mais humanas. As leituras comprovam isso, mostrando como a intervenção dos animais nas vidas dessas pessoas de papel modifica ou representa seus caminhos, pensamentos e sentimentos.

Comprovou-se que, em obras literárias tão ricas e cheias de significados, nenhum elemento é coincidência e a grande presença dos animais nas histórias de Rosa não são apenas justificadas pelo contexto sertanejo, mas também pela qualidade de provocar o leitor a pensar sobre as relações com os outros seres e, consequentemente, olhar para dentro de si mesmo e descobrir-se um pouco mais.

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa: Folha Explica*. São Paulo: Publifolha, 2000.

RADUY, Ygor. Apontamentos sobre Guimarães Rosa e a prática Historiográfica: desenraizamento e sacralização. Terra Roxa e outras terras - *Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 7, p. 70-79, 2006. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>>. Acesso em: 29 mar. 2015.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Manuelzão e Miguilim*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relebramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.