

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

IVANI MARIA PEREIRA

O UNIVERSO ZOOLITERÁRIO-POÉTICO ROSIANO

UBERLÂNDIA

MARÇO/2020

IVANI MARIA PEREIRA

O UNIVERSO ZOOLITERÁRIO-POÉTICO ROSIANO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Perspectivas teóricas e historiográficas no estudo da literatura.

Orientadora: Professora Dra. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.

UBERLÂNDIA

MARÇO/2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

P436u Pereira, Ivani Maria, 1981-
2020 O universo zooliterário-poético rosiano [recurso eletrônico] / Ivani
 Maria Pereira. - 2020.

 Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.
 Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa
de Pós-Graduação em Estudos Literários.
 Modo de acesso: Internet.
 Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.3016>
 Inclui bibliografia.
 Inclui ilustrações.

 1. Literatura. I. Cunha, Betina Ribeiro Rodrigues da, 1955-,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
Graduação em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pgletras.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPLET				
Defesa de:	Tese de Doutorado				
Data:	13 de março de 2020	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:10
Matrícula do Discente:	11613TLT011				
Nome do Discente:	Ivani Maria Pereira				
Título do Trabalho:	O universo zooliterário-poético rosiano				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Olhares femininos, exercícios metaficcionais: fragmentos do discurso narrativo contemporâneo				

Reuniu-se no Bloco U, Sala 209, Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos professores doutores: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata (Presidente); Márcio Araújo de Melo da Universidade Federal do Tocantins / UFT; Eduardo de Faria Coutinho da Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ; Joana Luiza Muylaert de Araújo da Universidade Federal de Uberlândia / UFU; Leonardo Francisco Soares da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dr.^a Betina da Cunha, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, Professor(a) do Magistério Superior**, em 13/03/2020, às 17:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo de Faria Coutinho, Usuário Externo**, em 13/03/2020, às 17:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Francisco Soares, Professor(a) do Magistério Superior**, em 13/03/2020, às 17:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joana Luiza Muylaert de Araujo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 13/03/2020, às 17:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ivani Maria Pereira, Usuário Externo**, em 13/03/2020, às 17:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Márcio Araújo de Melo, Usuário Externo**, em 25/03/2020, às 15:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1940255** e o código CRC **9F3E0D59**.

IVANI MARIA PEREIRA

O UNIVERSO ZOOLITERÁRIO-POÉTICO ROSIANO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Uberlândia, março de 2020.

Banca Examinadora:

Profa. Dr.^a Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha – UFU (Presidente)

Prof. Dr. Eduardo de Faria Coutinho – UFRJ

Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo – UFTO

Profa. Dr.^a Joana Muylaert de Araújo – UFU

Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares – UFU

À minha mãe, manifestação do verdadeiro Amor.

AGRADECIMENTOS

A Deus sempre em primazia, pois é o *Magma*, a rocha, refúgio seguro da minha vida.

À minha família, àqueles que presenciaram minhas *Primeiras estórias*: meu amado pai Joaquim (*in memoriam*) e sempre presente; minha amada mãe Neide, verdadeiro anjo da guarda; meus amados irmãos, Wendelson e Wellington, fraternidade sincera.

Aos meus sobrinhos, João Victor, Rafaella e Heitor, e a todos meus familiares que participam de minhas estórias e, não diferentemente, compartilham *Estas estórias* de minha vida acadêmica.

Aos professores, àqueles que a mim ministraram suas disciplinas, mas também aos outros cujas contribuições valeram imensamente para a minha formação.

Àqueles que participaram do processo de qualificação: Prof.^a Dr.^a Joana Muylaert de Araújo e prof. Dr. Leonardo Francisco Soares. Enfim, a todo o corpo docente da PPIet-UFU, que formaram o *Corpo de baile* da minha pesquisa, pois movimentaram muitas ideias.

Àqueles que ofereceram tanto apoio, e de modo especial a Lucas de Souza Meira, pois fazem parte da *Sagarana*, próximo a uma saga, busca pelos animais escritos rosianos.

À Educação, pela qual trabalho e me orgulho de defender. Convenhamos: o que imaginávamos ser *Tutameia*, “quase nada”, coisa pequena, passamos a percebê-la como grande e não podemos deixar de reconhecer o significativo valor dela em nossas vidas.

A João Guimarães Rosa, por ter nos legado o *Grande sertão: veredas* ... e veredas, e veredas, e veredas... em sua fortuna artística.

À minha orientadora, Prof.^a Dra. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, que me incentivou e me direcionou na labuta com as palavras e, conseqüentemente, acompanhou-me pelo enveredamento no encantado universo da escritura rosiana, sobretudo de *Ave, palavra*.

Só o cintilante instante sem futuro nem passado: o beija-flor.

Guimarães Rosa, Zoo, 1961.

RESUMO

Esta tese propõe-se a refletir acerca dos animais escritos na literatura, dedicando assim à zooliteratura, principalmente sob a perspectiva da linha de pesquisa dos Estudos Animais. A metodologia de análises crítico-interpretativas de textos selecionados da obra do escritor João Guimarães Rosa, por meio da qual a temática animalidade vem à tona, mostrou-se favorável aos objetivos desta investigação, sobretudo o principal deles: conhecer os animais. Para tanto, primeiramente percorremos de forma teórica, todavia já antecipando algumas análises discursivas, os conteúdos de importantes trabalhos assentados no campo dos Estudos Animais cujas discussões estão, em alguma medida, relacionadas às questões sobre animalidade/humanidade. Na sequência apresentamos os resultados da proposta interpretativa de buscar as figuras dos animais paradigmáticos escritos por Guimarães Rosa ao longo da sua carreira artístico-literária, valendo-se de uma seleção cujos textos evidenciam, além de múltiplos vieses analíticos para a temática sobre os animais, e por conseguinte para ampliarmos nosso olhar para relação existente entre homem e animal, justificativas para a presença dos animais elencados para compor o catálogo da terceira seção, considerados nesta tese animais ícones rosianos. Posteriormente contemplamos os textos da série “Zoo”, intitulados Zoo (Whipsnade Park, Londres); Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista); Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo); Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo Stellingen), Zoo (Jardin des Plantes) e Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes), possibilitando melhores compreensões sobre situações circundantes à zooliteratura-poética rosiana. Fizeram-se impreterivelmente necessárias, antes de esmiuçar esses seis textos, da obra *Ave, palavra*, não somente o desenvolvimento das seções anteriores desta tese, mas também a trajetória investigativa começada há alguns anos, que inclusive culminou na dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa, em Ave, palavra* e, ora, converteu-se neste trabalho provido de leituras mais aprofundadas, revelando de modo mais direto o percurso construtivo de reflexões bastante significativas ao saber, em especial literário. Trabalhamos, pois, a complexidade da escritura de João Guimarães Rosa com relação à animalidade e, por sua vez, à humanidade tendo como principal referência sua maneira singular de expressão e, por acréscimo, de oportunizar experiências formativas. Tais conhecimentos foram confirmados nesta pesquisa como fundamentos para lidar com circunstâncias atuais, as quais envolvem a figura do animal, humano ou não.

Palavras-chave: Estudos Animais. Zooliteratura-poética. Guimarães Rosa. Textos “Zoo”. Animalidade/Humanidade.

ABSTRACT

This thesis aims to reflect upon the animals written in literature, thus, devoting itself to the zooliterature, mainly on the Animal Studies research line. The methodology of critical-interpretative analysis from selected texts of the writer João Guimarães Rosa, through which the theme animality comes to light was favorable to the objectives of this investigation, especially the main one: to know the animals. To do so, firstly, we go through the theoretical form, however already anticipating some discursive analyzes, the contents of important works based on the field of Animal Studies whose discussions are, to some extent related to the questions about animality/humanity. Then, we present the interpretative proposal of seeking the paradigmatic animal figures written by Guimarães Rosa, throughout his artistic and literary career, using a selection, whose texts show besides multiple analytical biases for the theme about animals, and, therefore, to broaden our view of the relationship between man and animal, justifications for the presence of animals listed to compose the catalog of the second chapter, considered in this thesis, rosian Icon animals. Subsequently, we behold the “Zoo” serie texts, entitled Zoo (Whipsnade Park, London); Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista); Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo) ; Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo Stellingen), Zoo (Jardin Des Plantes) e Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes), enabling better understandings of situations concerning the Poetic-Rosian Zooliterature. It was absolutely necessary, before going through these six texts, from “Ave, palavra”, not only the development of the previous chapters of this thesis, but also the investigative trajectory, which began some years ago, which even culminated in the dissertation The Bestiaries of Guimarães Rosa, in Ave, palavra, has now become this work provided with deeper readings, revealing in a more straightforward way, the constructive path of very significant reflections to know, especially, literary. We work, because, the complexity of João Guimarães Rosa’s writing in relation to animality, and in its turn, to humanity, having as its main reference its unique way of expression and, in addition, to provide opportunities for formative experiences. Such knowledge was confirmed, in this research, as fundamentals for dealing with current circumstances, which involve the figure of the animal, human or not.

Key-words: Animal Studies. Guimarães Rosa. Poetic-Zooliterature. Guimarães Rosa. Texts “Zoo”. Animality/Humanity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Nascimento de Cristo</i> , de Correggio	77
Figura 2 – <i>Natividade</i> , de Fra Filippo Lippi	79
Figura 3 – <i>Adoração dos Pastores</i> , de Schongauer	81
Figura 4 – <i>Adoração dos Reis</i> , de Albrecht Duerer	83
Figura 5 – <i>Nascimento de Cristo</i> , de Martin Schongauer	84
Figura 6 – Foto "J.G.R. no seu escritório, em casa, com os gatos de estimação e o cachorrinho Sung – 1956"	86

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	TEORIAS SOBRE AS QUESTÕES DE ANIMALIDADE	23
2.1	Franz Kafka: um prelúdio	25
2.2	Jacques Derrida: um influxo	28
2.3	Identidade e alteridade: a interdependência	34
2.4	Ecocrítica: processos identitários	38
2.5	Assentamento dos Estudos Animais: os representantes	43
2.6	Projetos: os brasileiros	51
2.7	O que são afinal os Estudos Animais?	53
3	CATÁLOGO: OS PRINCIPAIS ÍCONES DO UNIVERSO ANIMAL EM AVE, PALAVRA	56
3.1	A catalogação	57
3.2	Uma leitura da figura do boi em Guimarães Rosa	60
3.2.1	O boi em "Entremeio com o vaqueiro Mariano"	61
3.2.2	O boi em "Pé-duro, chapéu-de-couro"	66
3.3	Do burrinho pedrês ao burro no presépio	69
3.3.1	O burro em "O burrinho pedrês"	71
3.3.2	O burro em "O burro e o boi no presépio"	75
3.4	Um lugar especial garantido para o gato	85
3.4.1	"Um cismado de orelhas": o gato, em cena de <i>Campo geral</i>	87
3.4.2	"Um miado ao nada": o gato, em "Jardim fechado"	90
3.5	A onça continua o mistério	93
3.5.1	O homem-jaguar no encalço da onça, em "Meu tio o lauaetê"	94
3.5.2	Gênero duro: a onça	97
3.6	Tristeza do mundo nos olhos de um cavalo	98
3.6.1	Regrada representação: o cavalo, em "Retrato de cavalo"	99
3.6.2	Meu cavalo é minhas pernas	102
3.7	Natureza palpitante: as aves	103
3.7.1	O encantado reino das aves, em <i>Grande sertão: veredas</i>	105
3.7.2	As aves no liame entre a vida e a morte, em "As garças"	107

4	OS TEXTOS "ZOO": DO ZOOLÓGICO HUMANIZADO DE ROSA AO ZOOLÓGICO ATUAL	112
4.1	Zoo (Whipsnade Park, Londres)	113
4.2	Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)	127
4.3	Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo – Stellingen)	137
4.4	Zoo (Jardin des Plantes)	158
4.5	Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)	169
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	182
	REFERÊNCIAS	189

1 INTRODUÇÃO

[...] a limitrofia, eis aí pois nosso tema. Não apenas porque se tratará do que nasce e cresce no limite, ao redor do limite, mantendo-se pelo limite, mas do que alimenta o limite, gera-o, cria-o e o complica. Tudo o que direi consistirá sobretudo em não apagar o limite, mas em multiplicar suas figuras, em complicar, em espessar, em desfazer a linearidade, dobrar, dividir a linha justamente fazendo-acrescer e multiplicar-se.

O animal que logo sou, Derrida

Esta tese de doutoramento — intitulada *O universo zooliterário-poético rosiano* — tem sua origem no projeto de desdobramentos de um trabalho iniciado a partir de leituras literárias e de teorias sobre bestiários¹ que desencadearam pesquisas e, posteriormente, substancializaram-se por meio da escrita da dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*², sob a orientação da professora Dr.^a Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.

Os estudos, no decorrer da produção da dissertação, voltaram-se para a análise da presença dos animais nas obras de Guimarães Rosa; retomando conceitos históricos da tradição literária; explorando questões melindrosas para os estudos literários, como por exemplo: gêneros literários, modernidade e contemporaneidade; revisitando a fortuna crítica rosiana; interpretando textos cuja figura do animal era notadamente expressiva ao longo da carreira literária do escritor, desde amostras das escritas inaugurais de Rosa até alcançar alguns textos de *Ave, palavra*; entre outras manobras investigativas, as quais possibilitaram considerações importantes que ora norteiam a escrita desta tese.

¹ Os manuscritos com descrições de animais relacionando-os a dogmas cristãos foram denominados bestiários, os quais foram escritos sobretudo na Inglaterra e na França. Considerando portanto a trajetória para a instauração do conceito de bestiário, podemos reconhecer aquele período da tradição medievalista como o auge das produções sobre animais e referência para estudo dos bestiários propriamente ditos. Empregamos a expressão “auge das produções sobre animais” para facilitar a compreensão de que o termo bestiário representa tendências na construção de obras artísticas que podem ser aproximadas em muitas características; tendências cuja recorrência marca um formato de escritura na tradição literária. Essa escritura circunscrita ao modelo dos bestiários foi gradualmente sofrendo transformações.

² Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teoria Literária, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, tendo sido aprovada em 7 de março de 2014.

As ponderações fundamentadas no desenvolvimento da dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*, tais como a ideia limitante da nomenclatura bestiários para lidar com o complexo universo zooliterário-poético rosiano, a importância das teorias recentes — Estudos Animais, Ecocrítica — como metodologia para esmiuçar a relação homem/animal, os ganhos em acrescentar aos textos de *Ave, palavra* (até então poucos explorados) novas leituras — novos olhares, sobretudo a urgência em compreender o lugar do animal na sociedade contemporânea e por conseguinte as demandas sociais atuais no que se refere à condição deles em um contexto cada vez mais distante do naturalismo, fomentaram questionamentos, os quais sustentam as premissas investigativas deste trabalho.

Assim, as principais perguntas a serem discutidas no processo de elaboração desta tese são: as recentes teorias e as publicações, os trabalhos acadêmicos de forma geral, sobre animais, principalmente no campo literário-poético, contribuem para o fortalecimento da linha de pesquisa engajada com o conhecimento animal e/ou validam os estudos que partem da concepção do animal enquanto sujeito? Como a escritura rosiana de forma geral, especialmente em *Ave, palavra*, pode revelar elementos importantes para potencializar as discussões cujo centro seja a condição dos bichos em nossa sociedade? Em que medida, especificamente, os textos, intitulados "Zoo", em *Ave, palavra*, oportunizam pensar o animal, desde sua amplitude até a sua fragmentação para as questões do zoológico, que hoje é alvo de constantes críticas? Quais são e como se valer das estratégias do fazer literário rosiano em diversos aspectos para pormenorizar debates atuais; a citar alguns, o valor dos animais de estimação, maus tratos contra animais, direitos dos animais, experimentos científicos com animais, a imagem do zoológico?

Diante desses pontos de pesquisa e de discussão, este texto está organizado em três seções: teorias sobre as questões de animalidade; catálogo: os principais ícones³ do universo animal rosiano; os textos "Zoo": do zoológico humanizado de Rosa ao zoológico atual. A ideia é ter como *corpus* inicial os

³ Vale explicar que, embora conscientes de que o termo "ícone" possa imprimir dúvidas — sobretudo se for interpretado sob a perspectiva da semiótica, por exemplo, para Pierce (2010, p. 53), resumidamente, o ícone, um signo, serve para representar um objeto, seja ele realmente existente ou não — insistimos no emprego desse vocábulo para referirmos a alguns animais com presenças marcantes e construídos sob alguma "lógica" muito particular para as obras do escritor Guimarães Rosa, pois acreditamos ser o termo expressivo para individuar animais escritos por meio de manobras cujos registros podem decifrar uma escritura que, praticamente, substitui os seres representados.

trabalhos no campo dos *Animal Studies* — Estudos Animais⁴ —, na área literária e outras afins, a contar das publicações de pioneiros, como Derrida, Deleuze e Guattari, a produções últimas, até realizar de fato uma análise autoral, a qual possa somar-se às outras referências teóricas desta vertente investigativa, contribuindo assim para o reconhecimento de que a voz e a linguagem são ferramentas promissoras para as proposições dos estudos cujas reflexões dialogam com as questões da animalidade.

A estruturação das três seções tem como arcabouço principal a leitura analítica de textos rosianos, especialmente, da miscelânea *Ave, palavra*, por meio dos quais se amparam as reflexões propostas a respeito da zooliteratura e suas implicações na relação humano/inumano no cenário contemporâneo. Desse modo, a metodologia predominante recorrida para a composição de cada seção é a crítico-interpretativa, isto é, o desenvolvimento do trabalho é sob o enfoque crítico-compreensivo, pelo método dedutivo com abordagem qualitativa de registros escritos — obras literárias de Guimarães Rosa, fortuna crítica rosiana, aportes teóricos que circunscrevem os temas estudados e ainda a apreciação de documentos do acervo de Guimarães Rosa, guardados pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP).

Na segunda seção, após a Introdução, uma revisão bibliográfica comprometida com textos significativos para o recorte discursivo deste trabalho — zooliteratura — serve como alicerce, na medida em que as recentes leituras dos Estudos Animais, as quais lançam o olhar interpretativo para abordagens biopolíticas, contrárias àquelas valorizadas e margeadas pelo pensamento antropocêntrico — muito difundidas sobretudo no período medieval — empenham-se em ampliar as possibilidades de contato com o universo zoo. Nesse sentido de expandir os conhecimentos sobre a animalidade e, por extensão, repensar o próprio conceito de

⁴ Este campo de pesquisa tem encontrado bastante ressonância em várias áreas do conhecimento, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos; a título de exemplo, a realização Colloque Internacional “Le Bestiaire de la Littérature Latino-Américaine”, promovido pela Universidade de Poitiers (França), em outubro de 2009, no qual as pesquisadoras Betina R. da Cunha e Maria Esther Maciel participaram juntas em uma mesa-redonda. No Brasil, a UFMG tem se destacado em trabalhos referentes à temática; como exemplo, podemos citar o Colóquio internacional “Animais, animalidade e os limites do humano”, realizado em maio de 2011, como parte do calendário dos eventos, denominados de pré-conferência realizados por diversos países para a grande conferência sobre o tema — *Minding Animals* — em julho de 2012 na Holanda.

vida humana, esta investigação não poderia deixar de apostar na correspondência com as diversas áreas do conhecimento: zoologia, filosofia, artes, antropologia, ecologia, sobremaneira com a própria literatura, e outras mais, de forma mais abrangente, que estudam sobre a animalidade, com vistas a aproximar-se das configurações do animal.

Em tempos de abertura à outridade e de busca por identidade, pensar o animal, em uma dinâmica que o reconhece também em sua subjetividade, é bastante cativante e oportuno para não só refletir sobre a relação homem/animal, mas para a efetivação de estudos que identificam as características fragmentadas e plurais do homem, principalmente o moderno.

O animal não é um brinquedo nem um objeto, é antes de tudo uma *presença* e nisso se encontra sua especificidade. Ele encarna para o homem uma alteridade particular, portadora de sentido. A alteridade do animal poderia provir do que o distingue do objeto, mas também do que lhe falta, de uma ausência fundamental que o homem preenche através de seu desejo e suas expectativas. Estranho pressuposto, contudo, que apreenderia a animalidade por essa capacidade de gerar uma ausência na qual o homem reconheceria uma expectativa que preencheria sua intencionalidade. O animal representa uma força vívida, móvel, imprevisível e dotada de finalidade. Essas características distinguem das coisas. A animalidade não remete apenas a um fenômeno complexo, mas também a um desafio à inteligência e à afetividade do humano. Esse ponto é essencial. (LESTEL, 2011, p. 41, grifo do autor)

Em concordância com a ideia de Dominique Lestel (2011, p. 41) de que um ponto essencial para a noção de animalidade é a questão da alteridade, ainda na segunda seção dedicada ao referencial teórico, os estudos sobre outridade e identidade também fundamentam essa empreitada de sondar o universo zooliterário-poético. É perceptível que a relação homem/animal possui um jogo de aproximação e distanciamento; no entanto, o exercício de pensar essa convivência pelo viés da completude também se faz muito pertinente, aderindo à concepção de Lestel de que a ausência gerada pela animalidade é reconhecida pelo homem.

Vale sublinhar que a revisão bibliográfica realizada na segunda seção não se restringe a um apanhado teórico, pois as teorias elencadas são, em alguma medida, aplicadas a excertos das obras literárias rosianas, privilegiando os textos de *Ave, palavra*. Essa dinâmica já antecipa e comunica com o procedimento de composição

adotado na seção seguinte — Catálogo: os principais ícones do universo animal em *Ave, palavra* — cuja atenção volta-se para o animal escrito.

A terceira seção dedica-se inicialmente a apresentar e conhecer nomenclaturas a respeito da organização de animais em obras literárias, ou seja, as estéticas particulares de cada "zooescritor"⁵, as quais deduzem uma ordenação, receberam e, ainda, recebem denominações distintas, tais como bestiários, coleções, inventários e enciclopédias. Embora para o caso desta tese cuja metodologia crítico-interpretativa tem como material analítico a obra rosiana — ressaltando o livro *Ave, palavra* — a questão de classificações não seja determinante ou, de certa forma, nem caibam tentativas de nominar o tipo de organização, uma vez que se trata de uma miscelânea, o processo de compreender melhor tais nomenclaturas colabora para alcançar um resultado positivo com relação à proposta principal da seção, que é a catalogação de animais emblemáticos da "fauna rosiana".

O objetivo da linha de trabalho empregada para a composição da terceira seção é tornar o conteúdo literário-poético contemplado mais dinâmico, acessível e mais didático. Cientes de que as obras de Guimarães Rosa evidenciam um número excepcional de animais, espécies, enfim, da nossa fauna, uma possível estratégia leitora é investir no levantamento dos animais mais expressivos nos textos de *Ave, palavra*, os quais também possuem notoriedade — o boi, o burro, as aves, para citar alguns — em textos de obras anteriores (considerando a cronologia das publicações dos livros de Guimarães Rosa), para analisá-los sob o olhar da zooliteratura.

O intento é, então, ao percorrer uma trajetória interpretativa guiada por uma emblemática figura de animal cujos rastros foram decifrados em um grau altíssimo de linguagem, de expressão, buscar aproximar-se da "alma" do bicho e, de modo concomitante, tocar as sutilezas da alma humana, validando o trecho do conto "Entremeio com o vaqueiro Mariano" que expõe: "Eu tinha precisão de aprender mais, sobre a alma dos bois, e investigava-o a fornecer-me fatos, casos, cenas" (ROSA, 1994, p. 775), tendo como elemento facilitador a seleção de "animais rosianos consagrados" ao longo de sua carreira literária, que povoam o imaginário dos leitores.

⁵ Termo utilizado pela pesquisadora Maria Ester Maciel. Cf.: MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito – Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme, 2008, p. 77.

O processo de catalogação desenvolvido na terceira seção analisa os animais de *Ave, palavra*, entendidos como ícones, do âmbito sertanejo, tão representativo da escritura de Rosa, buscando referências em outras obras, o que na verdade contribui bastante para a análise das configurações deles na publicação póstuma do escritor, a qual, consensualmente entre os críticos, é compreendida como fragmentada, complexa e outros adjetivos, mas que tornam o exercício interpretativo, em certa medida, hermético.

Pode-se somar ainda o fato de que para um tecido multifacetado como é o caso dos textos rosianos, em especial em *Ave, palavra*, o catálogo, muito próximo da lista, favorece no sentido da organização; em contrapartida, é mais flexível, permitindo a inclusão e exclusão de elementos na relação, sem prejudicar a estrutura.

Os catálogos integraram uma tradição perpetuada pelos poetas da oralidade, com um papel importante para a formação de uma escrita pré-alfabética, como atestam os catálogos genealógicos da *Teogonia* de Hesíodo, os inventários de navios e a lista de nereidas da *Ilíada* de Homero — enumerações oriundas da tradição oral. Mesmo na prosa do Antigo Testamento, as listas proliferam através das extensas relações de nomes próprios, descendências, tribos, lugares, propriedades, etc. [...] Coleções e inventários podem ser transcritos em listas, adquirindo formas de catálogos, cadastros e fichários. Listas podem compor uma coleção de palavras. E a enciclopédia é o território por excelência desse conjunto de dispositivos taxonômicos. Todos eles, de caráter móvel e intercambiável, indiciam a diversidade de formas com que buscamos organizar a ordem desordenada da vida. (MACIEL, 2009, p. 28-30)

A escolha pelo catálogo deve-se por razões que a própria terceira seção trata de elucidar; contudo, de antemão, a observação de Maria Esther Maciel já aponta para a questão da tradição literária e também para o caráter volátil desse tipo de organização, já referido anteriormente. Juntamente, tem-se a ideia de que a *caracterização* dos animais ícones do acervo literário-poético rosiano assinala possibilidades interpretativas para os animais do zoológico, nos quais se concentram as dedicações interpretativas da seção “Os textos ‘Zoo’: do zoológico humanizado de Rosa ao zoológico atual”.

Em resumo, cada animal sondado na seção, visitado e/ou revisitado em alguma passagem da obra de Rosa anterior à *Ave, palavra*, tem o intuito de subsidiar e de colaborar com a análise da configuração desse animal em um texto

ou excerto do último livro de Guimarães Rosa publicado. Desse modo, o conjunto de figuras observadas da animália rosiana forma o catálogo de animais ícones do universo zooliterário rosiano; fazendo-se então bastante necessária a explicação da escolha e da utilização dos termos: catálogo e ícone, cuja interpretação pode ser problemática, sobretudo se considerarmos o conceito de ícone de Pierce (2010), que tem seu emprego neste trabalho esclarecido por meio de nota; e o catálogo, que teve a discussão sobre seu emprego já antecipada aqui, é melhor abordado também na terceira seção.

Na seção com a coletânea de seis textos intitulados: Zoo (Whipsnade Park, Londres); Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista); Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo); Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo Stellingen), Zoo (Jardin des Plantes) e Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes), as obras são estudadas, com o principal propósito de adentrar em uma temática específica das questões controversas envolvendo os animais nos dias atuais. Tal observação sob a ótica, especialmente, da zooliteratura parte das imagens dos animais enjaulados capturadas por Guimarães Rosa e transformadas em uma escrita vivificante que retrata famosos zoológicos em Londres, no Rio de Janeiro, em Hamburgo e em Paris.

Os seis textos "Zoo" possuem uma estrutura muito particular, apresentam-se de forma fragmentada, aproximando-se do poema e ao mesmo tempo com características de prosa; contudo, também podem ser associados ao texto setorizado, isto é, como se fossem tópicos, o que nos induz imagetivamente à disposição de um zoológico. Esse jogo estrutural é só um entre tantos outros articuladores nos textos, como os de reduzir e ampliar; de revelar e esconder; de esclarecer e confundir os sentidos. Assim, torna-se intrínseca a postura de intérprete cauteloso, até porque não há uma crítica consolidada destes textos, ainda são pouquíssimas as análises publicadas referentes à coletânea "Zoo".

A estratégia de análise pormenorizada segue adiante com o projeto de explorar as múltiplas possibilidades presentes nos textos "Zoo" para refletir, compreender, sentir; em síntese, aproximar desses animais e de tudo que envolve suas experiências em cativeiro, respeitando as marcas escriturais de Rosa. A ideia de continuidade dá-se em virtude da dissertação ter contemplado uma leitura detalhada dos textos Aquário (Berlim) e Aquário (Nápoles), eles acompanham o

estilo de tessitura dos textos "Zoo". Desse modo, o trabalho com essa coletânea de *Ave, palavra*, voltada para os animais cativos, expandiu-se.

Para cumprir o objetivo de responder às perguntas, ou melhor, as problemáticas motivadoras desta pesquisa — como por exemplo: em que medida especificamente os textos intitulados "Zoo", em *Ave, palavra*, dão a oportunidade de pensar o animal, desde a sua amplitude até a sua fragmentação para as questões do zoológico, que hoje é alvo de constantes críticas? — imprimiu-se a exigência de um *olhar caleidoscópico*, por meio do qual as minúcias analisadas em cada texto, quase que palavra por palavra, irradiadas para o todo, vislumbraram o caráter polissêmico, atemporal, sensível, aberto, mutável para as configurações dos animais observados. Logo, não deixou dúvida alguma a respeito da intrínseca baliza entre existência e linguagem.

Vida apessoal do sujeito, vida animal do corpo: entre esses dois limites ou umbrais parecem se traçar os modos em que vida e escrita se amarram em cena contemporânea. A insistência e a proliferação destas indagações — que, podemos dizer, cobrem grande parte das escritas mais interessantes desde os anos 1970 — indicam que se está pensando algo mais profundo. (GIORGI, 2013, p. 123)

A ideia de elo entre vida e escrita, aludida por Gabriel Giorgi (2013, p. 123) é inegavelmente reconhecida nas produções de Guimarães Rosa; e mais, no limiar entre as zonas de indeterminação das espécies enlaçadas pela literatura e a vida sob o signo do animal, encontram-se os conteúdos de um pensar mais profundo, de impulsionar reflexões acerca do que representaram os zoológicos. Aliás, os resultados das leituras dessas configurações circunscritas, a partir da imagem do zoológico rosiano, revelaram pontos interpretativos importantes, encorajaram a discutir sobre a situação do zoológico hoje. Isto é, no decorrer das análises são inseridas algumas considerações sobre o contexto atual com relação aos animais, preferencialmente aos animais confinados.

À terceira seção coube ainda organizar e associar as leituras, interpretações, discussões promovidas nas seções anteriores em uma perspectiva de lidar com todo esse universo zooliterário/poético rosiano de forma produtiva. Quer dizer, valendo-se da metodologia crítico-interpretativa, houve a propagação dos resultados reflexivos, obtidos por meio da imersão teórico-literária, para as questões polemizadas em

nossa sociedade no que se refere ao animal, entendido nitidamente nesses debates contemporâneos em oposição ao humano.

O reforço do conceito de animal enquanto animália, bicho, é muito importante, as situações atuais que possuem o animal como eixo de questionamentos o entendem nessa concepção de diferente de homem. Consequentemente, as análises não puderam desconsiderar essa fronteira — animal x humano — solidificada na nossa forma de pensar e de agir com relação ao animal.

Existe no mundo animal um grande número de estruturas diferentes. Entre o protozoário, a mosca, a abelha, o cachorro, o cavalo, os limites se multiplicam, sobretudo na organização 'simbólica', na cifragem ou na prática dos signos. Se me preocupo com uma fronteira entre dois espaços homogêneos, de um lado o homem e do outro o animal, não é por pretender, burramente, que não existe limite entre 'animais' e o 'homem', é porque sustento que existe mais de um limite: muitos limites. Não existe uma oposição entre o homem e o não-homem, há entre as estruturas de organização do vivo muitas fraturas, heterogeneidades, estruturas diferenciais. (DERRIDA, 2004, p. 85)

A desconstrução da ideia de cisão de dois mundos distintos, animal e humano, não poderia ter partido senão dela mesma; ou seja, a trajetória da penúltima seção é preencher com a multiplicidade de olhares, apreendidos do universo literário-poético rosiano, as percepções restritas, que se fixam a percorrer um ponto limitante entre os animais e o homem. Há nessa visada um empenho em evidenciar os muitos limites, as diversas estruturas da sociedade viva referidos por Derrida (2004, p. 85).

A quarta seção portanto antevê como os recursos explorados nos campos literário e poético, visto que a junção dos dois eleva ainda mais o potencial expressivo inerente a cada um deles, oportuniza aproximar mais das essências dos seres. Por sua vez, efetivado esse acercamento, as discussões cotidianas que surgem de indagações como "Afinal: os zoológicos são bons ou ruins?" revelam a conclusão desta pesquisa, que por mais complexa que seja, não pode deixar de apresentar, dentro das limitações, resultados práticos e objetivos.

As ideias concretizadas por meio das reflexões desenvolvidas ao longo do trabalho, alcançando maior grau de autonomia investigativa a cada seção, apresentam-se, nas considerações finais, de forma mais *humanizada*, repleta de elementos para um bom diálogo; ou seja, para oferecer condições de pleitear um

espaço nas discussões científicas sobre os temas analisados a partir do alto potencial de comunicabilidade da *arte*: conhecimento, respeito, sensibilidade, comprometimento, disponibilidade, experiência, acolhimento, cumplicidade. Diante das dificuldades de fechar essa lista, o termo pluralidade encerra a apresentação desta tese.

2 TEORIAS SOBRE AS QUESTÕES DE ANIMALIDADE

[...]
 Perdoai. Mas eu
 Preciso ser Outros.
 Eu penso
 Renovar o homem
 Usando borboletas.

“Retrato do artista quando coisa”, *Retrato do artista quando coisa*,
 Manoel de Barros.

Ao longo da escrita da minha dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*, as questões teóricas mostraram-se bastante desafiadoras, na medida em que a presença dos animais movimentando os pensamentos humanos consta desde os primeiros registros históricos aos quais se têm acesso hoje. Pode-se até pensar em Pré-história (Período Paleolítico) com as gravuras rupestres de animais pintadas nas pedras. Também se pode considerar a Era Mitológica; pois, de forma geral, os mitos estão muito associados à figura do animal. Todavia, atravessar toda essa referência no tocante aos animais como aporte teórico de uma pesquisa é inexequível.

Quanto aos conteúdos referenciais, então, estabeleceu-se como marco inicial da pesquisa a fim de atender ao *corpus* investigativo da dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*, a Idade Média. Para o desenvolvimento desta tese, priorizamos, porém, as teorias mais recentes cujas discussões respondem melhor às pretensões investigativas deste estudo que tem como base analítico-reflexiva textos do escritor Guimarães Rosa. Isto é, experimentar a presença dos bichos e aquilo circundante a eles nos escritos rosianos condiz com a abordagem mais aberta, híbrida e plural de se pensar o animal de uma leva de trabalhos conectados à rede de estudos denominados *Animal Studies* (Estudos Animais).⁶

Antes de prosseguir o desenvolvimento deste apanhado teórico relativo às concepções sobre animalidade e suas implicações a partir do recorte delineado —

⁶ Nesta tese, optamos por adotar a escrita em inicial maiúscula, Estudos Animais, considerando-se tratar de uma nomenclatura de caráter classificatório de um campo, embora multidisciplinar, específico dos recentes trabalhos relevantes às investigações acerca das relações entre os animais humanos e demais animais.

campo dos Estudos Animais – é importante explicitar a respeito dos registros por meio dos quais se pode conhecer conteúdos que se ocuparam e/ou ocupam dos animais. Há alguma forma de valor em todas essas possibilidades de se aproximar da figura animal, desde as mais remotas alusões; por exemplo, os vestígios arqueológicos, os textos bíblicos, até documentos vigentes tais como a Declaração Universal dos Direitos dos Animais.⁷

Vinculados ao cientificismo ou não, os variados acessos ao universo animal são importantes fontes de conhecimento. Contudo, um trabalho inserido no contexto acadêmico tem inerente o compromisso com as referências validadas pelas metodologias acadêmicas. Assim, ainda que não seja um dado preciso, tem-se na obra *A história dos animais*, do filósofo Aristóteles, aquele que fez a primeira produção orientada por pesquisas sobre a questão do animal, o início das referências tangentes à temática da animalidade.

Esta investigação portanto dispõe de muitos trabalhos com sistematização teórica, a partir de Aristóteles, e até de registros outros, independentemente do campo das ciências, resguardadas as premissas de composição de uma tese, que podem contribuir para a construção do processo crítico-reflexivo da escrita deste texto. Ocasionalmente, esta pesquisa valer-se-á de tais referências: o domínio investigativo dos Estudos Animais; no entanto, é o eixo teórico principal ao qual esta seção deve-se ater para compreender melhor as contribuições desses recentes estudos para os campos do conhecimento, sobretudo para a Literatura e ainda como subsídio para as próximas seções.

O surgimento de um novo campo de investigação que, sob a denominação de Estudos Animais, vem se afirmando como um espaço de entrecruzamento de várias disciplinas oriundas das ciências humanas e biológicas, em torno de dois grandes eixos de discussão: o que concerne ao animal propriamente dito e à chamada animalidade e o que se volta para as complexas e controversas relações entre homens e animais não humanos. Torna-se, portanto, evidente a emergência do tema como um fenômeno transversal, que

⁷ A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) é um documento marco na história dos direitos humanos. Elaborada por representantes de diferentes origens jurídicas e culturais de todas as regiões do mundo, a Declaração foi proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris, em 10 de dezembro de 1948, por meio da Resolução 217 A (III) da Assembleia Geral como uma norma comum a ser alcançada por todos os povos e nações. Ela estabelece, pela primeira vez, a proteção universal dos direitos humanos. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>. Acesso em: 23 jan. 2019.

corta obliquamente diferentes campos do conhecimento e propicia novas maneiras de reconfigurar, fora dos domínios do antropocentrismo e do especismo, o próprio conceito de humano. (MACIEL, 2011, p. 7)

Esse espaço receptivo aos diálogos — ativismo, conferências, publicações escritas, produções artísticas, dentre outros formatos — sobre animalidade sob essa perspectiva de reconfiguração tanto da imagem do animal quanto das questões que envolvem a relação homens e animais foi-se tornando conhecido como *Animal Studies*. As justificativas de tal denominação e demais informações referentes à abertura desse campo de estudos ainda não são muito claras. Aliás, a expressão "vem se afirmando", de Maria Esther Maciel, aponta para esse espaço em movimento, ou seja, em processo de consolidação, embora a partir do início deste milênio sejam bastante reconhecidas as influências e a visibilidade dessa área.

Inteirar-se do movimento de alguns dos pensamentos e de algumas ações desencadeadores desse campo em expansão, mesmo sem exatidão do princípio, é o ponto de partida para organizar um levantamento teórico, minimamente capaz de contribuir com a divulgação dessa nova linha de estudos e favorecer a elaboração deste trabalho. Eis então que começaremos pela própria literatura com obras cujas artimanhas composicionais promoveram reflexões no sentido contrário a ideias acolhidas como conhecimento validado; por exemplo, à racionalidade humana.

2.1 Franz Kafka: um prelúdio

Uma expoente produção literária para ilustrar esse estilo de composição questionadora dos comportamentos hegemônicos é *Metamorfose* — publicada no ano de 1915, de autoria do escritor austro-húngaro Franz Kafka. Seu enredo, de maneira muito resumida, é a história do caixeiro-viajante Gregor Samsa, que um dia acorda metamorfoseado em um enorme inseto. Essa obra tem motivos muito relevantes para encabeçar a seleção de trabalhos cujos efeitos, em alguma medida, desconstruíram paradigmas e impulsionaram reflexões em outras direções.

O professor e pesquisador Márcio Seligmann-Silva, que, extrovertida e sagazmente, assume a identidade da personagem Rotpeter, de Kafka, para desenvolver um raciocínio extremamente enviesado com outras áreas do

conhecimento para responder ao questionamento — por que Kafka abriu um espaço tão privilegiado para animais em seus textos? — apresenta como os escritos de Kafka reconfiguram a imagem dos animais, à proporção que provocam reflexões acerca dos conhecimentos reais sobre os homens e sobre os animais. Esses dois efeitos narrativos dos textos kafkianos são os eixos de discussão dos chamados Estudos dos Animais, conforme evidenciamos na citação de Maria Esther Maciel:

Comecemos pelo início: por que Kafka abriu um espaço tão privilegiado para animais em seus textos? Para mim isto é um sinal de inteligência! Assim ele pôde pensar melhor no próprio animal-humano. Sinceramente, como macaco, primo de vocês, posso dizer que o Sr. Kafka deve ter sido um dos que melhor souberam mergulhar nesse homem do século XX, ou seja, alguém que não se sente em casa nem no próprio corpo. De animais mesmo ele não entendia quase nada. Ele gostou de meu relatório porque lá apresento como o ser-humano está a um passo do ser-animal. Eu atravessei a galope o processo evolutivo, que vocês levaram centenas de milhares de anos para trilhar. Como vocês, também eu me tornei humanizado pecando, ou seja, fazendo sujeira e rindo: cuspiendo, bebendo e fumando! Comecei pelo *schnaps* e cheguei ao vinho tinto. Adoro as uvas suaves das montanhas da região de Chirouble. (já sabem com o que me presentear!) Eu fui reconhecido mesmo como humano quando soltei um ‘alô’, após virar uma garrafa de *eau de vie*. Daí em diante foi tudo uma questão de imitação. Eu, como todo bom macaco, sou um excelente imitador. De macaco a animal-humanizado e daí a professor foram poucos passos. Tudo é uma questão de saber imitar bem, como já o sabia o bom Aristóteles. Kafka ficou fascinado com essa ideia. Talvez isto tenha a ver com a situação dos judeus na Europa, que em pouco tempo foram da marginalidade e do *shtetl* (as aldeias judaicas do leste europeu) para as grandes Universidades, mas isto é só uma hipótese divertida. Não se esqueçam que ele era um admirador de Darwin — o único cientista que realmente respeito — e mesmo Freud (que também admirava aquele cientista inglês), apesar de ter sido ironizado por Kafka, no fundo era admirado por ele também. Afinal, o que Kafka vê como sendo o meu processo de humanização, Freud também o descreve em seus escritos ‘Totem e tabu’ (que ele pode ter lido) e em ‘O mal-estar na cultura’, de 1930. (Sim, ‘O mal-estar na cultura’, e não ‘na civilização’. Freud não era Rousseau, aquele filósofo suíço que, como escreveu Voltaire, gostaria de ter voltado a andar de quatro e retornado à floresta. Rousseau era crítico da civilização, Freud foi mais fundo e viu que o homem está condenado a morar no mal-estar, *unbehagen*, onde quer que ele viva, ou seja, está condenado a sentir-se desabrigado. Também eu me sinto assim desde que bradei aquele fatídico ‘alô’.) (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 205-206)

Esta longa citação é apenas uma parte dos raciocínios bem articulados por Márcio Seligmann-Silva no artigo *Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em*

Kafka, Freud e Coetzee, cuja primeira parte trabalha os escritos de Kafka de modo geral, embora tenhamos privilegiado a novela *Metamorfose*, todas as suas explanações nos auxiliam a demonstrar a relevância dos trabalhos kafkianos. Nesse trabalho, o pesquisador elenca temáticas suscitadas por Kafka em diferentes publicações, por meio das "subversivas" representações dos animais, como por exemplo, barbárie, soberania e autoimagem, cultura, identidade e sexualidade. Ao fim da etapa inicial do artigo, explorando o enredo de *Metamorfose*, a abordagem da questão do *puramente inumano* alinha-se ao ponto pretendido aqui.

A obra de Kafka é um exemplo das primeiras críticas impelidas contra o conceito de humanidade, utilizando-se da desconstrução da própria percepção de animalidade. Assim, pela manobra do metamorfosear, o humano transforma-se em animal, conferindo à Literatura meios de proporcionar aos leitores possibilidades de se aprofundarem nos complexos (sub)estratos da esfera do humano via animal. Outros escritores investiram nessa forma de representação, dentre eles Guimarães Rosa, que se utilizou do processo em modelagens muito distintas. Zoomorfismo e o antropomorfismo aparecem nos escritos rosianos sob diferentes configurações, de modo plurissignificativo.

Tomamos como exemplo o texto "O Porco e seu espírito", de *Ave, palavra*, publicado na revista *Pulso*, em 12 de junho de 1967, que conta a história do abate de um porco e culmina na morte do personagem Migudonho devido à má digestão após ter comido exageradamente do porco que ele mesmo matara. Esse enredo principal perpassa algumas temáticas, como a ignorância, as desavenças, a vingança, pois Migudonho, alegando cobiça por parte de Teixeira, indispõe-se com seu vizinho depois dele sugerir a venda do porco vivo. Ao longo da narrativa, outros apartes do vizinho potencializam o sentimento de raiva em Migudonho:

Ais. A barriga beliscou-o. O danado do porco — sua noção. A cobra de uma cólica. Suinão do cerdo. Vingança? Vê se porco sabe o que porca não sabe... — 'Doi, dor!' — ele cuinchava. Queria comer, desatou a gemer. Ah, o tratante do Teixeira: só eram só seus maus olhos... Migudonho cochilava. Já suava. Ele estava em consequência de flecha. Fazendo o que, dentro do chiqueiro, atolado? Beber não adiantava. Migudonho, mover e puxar vômitos pneumático opado o ventre, gases, feito se com o porco íntegro conteúdo. O borboroto, sem debelo. **O porco fazia-se sujeito, não o objeto da atual representação.** A hora virou momento. Arre, ai, era um inocente pagando. (ROSA, 1994, p. 979-980, grifo nosso)

Migudonho vê no suíno o ensejo para extravasar sua ira contra o vizinho, mata o porco e devora-o com ações animais, na verdade não tão contrastantes ao seu habitual comportamento ignorante e violento evidenciado durante a narrativa. Em seguida, os sintomas da congestão irrompem um processo de comunhão entre Migudonho e o porco: "Doíam, ele e o porco, tão unidos, inseparáveis, intratáveis" (ROSA, 1994, p. 980). A personagem se autorreconhece literalmente como porco na história: "Saber o que é que o porco do Migudonho pode..." (ROSA, 1994, p. 980). Há portanto uma metamorfose ao estilo de Rosa, revelando que a personagem aproxima-se da animalidade ao mesmo tempo em que se distancia da humanidade. No desfecho, não há a concretização de aprendizados, Migudonho insiste na ignorância; isto é, seu lado inumano prevalece.

Voltamos ao Puramente Inumano, expressão de Márcio Seligmann-Silva conflitante à visão endossada ao longo do tempo por muitos pensadores, por exemplo: Darwin, Descartes, Hegel; de um evidente distanciamento entre homens e animais, muitas vezes sendo entendidos como opostos. Justamente esse desencontro de pontos de vista resulta na eclosão de inquietantes debates acerca do conceito de humanidade e das questões tangentes a ele. Psicólogos, sociólogos, biólogos e estudiosos de outras áreas do conhecimento incluíram, de alguma maneira, a discussão em seus trabalhos.

2.2 Jacques Derrida: um influxo

O percurso interpretativo-reflexivo do filósofo francês Jacques Derrida é uma amostra consistente para representar esse momento dinâmico de (des)construção de discursos questionadores de aspectos, como linguagem, ética, poder, cultura, relacionados à condição humana. Ao discutir essas temáticas, Derrida aludia às questões referentes à alteridade; e, logo, as relações entre o homem e os outros viventes não humanos fizeram-se constantes nas suas proposições.

Antes de publicar em formato de obras seus primeiros pensamentos, Derrida estudou muitos teóricos, tais quais Sartre, Husserl, Heidegger. A partir desse contato aprofundado com as teorias filosóficas, o pensador passa a fazer indagações sobre a fundamentação do conhecimento, desencadeando uma interrogação sobre a base

da filosofia, ou seja, sua real possibilidade de operar em seus próprios termos. Seus trabalhos iniciais tiveram esse caráter de, em alguma perspectiva, dar conta das *aporias* suscitadas por ele. Nesse sentido, as três obras seminais de suas ideias: *A voz e o fenômeno*, *A escritura e a diferença* e *Gramatologia* pautaram-se principalmente no uso da linguagem para desenvolver seus raciocínios.

Derrida "persistiu na inserção de grandes pensadores e escritores do passado em seu diálogo desconstrucionista. Sócrates, Platão, Descartes, Kant, Rousseau, Hegel, Nietzsche, Marx e Mallarmé, para citar alguns poucos, todos participaram" (STRATHER, 2002, p. 70-71). Esses exercícios de interlocução promoveram observações prolíficas, especialmente para a crítica literária, em vistas a todas suas ideias — *différence*, relativismo, *devenir*, entre outras. E ainda despertaram movimentos, favoráveis e contrários, em vários campos do conhecimento, marcando o desenvolvimento intelectual e científico no século XX.

Como já mencionamos, as relações entre humano e inumano tornaram-se uma temática marcante na obra de Derrida; devido a essa notoriedade, em 1999 ocorreu o terceiro colóquio de Cerisy, intitulado *O animal autobiográfico*, dedicado à obra do autor, cujo tema central foi a questão do animal. Jacques Derrida coordenou quatro sessões de discussão, dialogando com outros autores, mas a conferência de abertura *O animal que logo sou*, proferida por ele, é com certeza uma das maiores referências para os Estudos Animais.

Há muito tempo, há muito tempo, então, desde sempre e pelo tempo que resta a vir, nós estaríamos em via de nos entregar à promessa desse animal em falta de si-mesmo. Há muito tempo, pois. Há muito tempo, pode-se dizer que o animal nos olha? Que animal? O outro. Frequentemente me pergunto, para ver, *quem sou eu* — e quem sou eu no momento em que, surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal, por exemplo, os olhos de um gato, tenho dificuldade, sim, dificuldade de vencer um incômodo. (DERRIDA, 2011, 15)

As provocações iniciais da apresentação de Derrida — "pode-se dizer que o animal nos olha?/que animal? O outro/quem sou eu?" — são prenúncios de tantas outras inquietações que seriam discutidas à luz de teóricos, de obras literárias, culminando em uma série de interrogativas na conclusão da conferência. Essa maneira aberta de conduzir as proposições, revelando a necessidade de ocupar-se

mais das questões referentes aos animais, já justifica a importância desse texto derridiano.

Outra evidente contribuição são os encaminhamentos significativos para refletir questões acerca dos animais e, por extensão, as orientações para trabalhos posteriores com modelos de manobras analíticas e com referências muito expressivas para lidar com as temáticas compreendidas pelos Estudos Animais.

Podemos citar as considerações ao trabalho de Michel de Montaigne, especificamente a *Apologie de Raimond Sebond*.⁸ Derrida, recorrendo ao pensador do século XVI, identificou indagações, reflexões, conteúdos consonantes àqueles que estavam sendo desenvolvidos por ele e por outros pesquisadores para pensar o animal, não mais como coisa, mas como Ser. Para detalhar melhor, temos o convite à reflexão sobre a postura de Montaigne de zombar da "presunção" e a "imaginação" do homem quando este pretende, por exemplo, saber o que se passa na cabeça dos animais. (DERRIDA, 2011, p. 19).

Posto esse produtivo modo de discussão, não é difícil perceber as razões de textos de autores de várias épocas — Bentham (séculos XVIII e XIX), Baudelaire (séc. XIX), Rilke (séc. XX), Deleuze (séc. XX) e outros mais referenciados por Derrida em *O animal que logo sou* — comporem as listas de referências de estudos realizados nestas últimas décadas cujas pesquisas centram-se nas configurações dos animais. Seja por convergências seja por divergências, o movimento de reportar a teóricos que possam, de alguma forma, conversar com as questões sobre animalidade amplia as possibilidades de (re)pensar aspectos (práticas, princípios,

⁸ Michel de Montaigne, Essais, II, cap. 12, *Apologie de Raymond Sebond*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, p. 498. A *Apologie* deveria ser interrogada muito atentamente, lá onde Montaigne não se contenta de mencionar, uma tradição, de enorme riqueza, que atribui muito ao animal, a começar, uma certa linguagem. O lugar mais pertinente a este propósito, aquele que marca em princípio uma diferença com a forma moderna (cartesiana e pós-cartesiana) de uma tradição hegemônica que analisaremos mais adiante, nós a situaríamos onde Montaigne reconhece ao animal mais que um direito à comunicação, ao signo, à linguagem como signo (isto Descartes não negará): *um poder de responder*. Por exemplo: "não é crível que a natureza nos tenha recusado este meio que ela deu a muitos outros animais: efetivamente, que outra coisa se poderia ter que não o falar, esta faculdade que nós observamos neles de se queixar, de se contentar, de pedir socorro entre eles, de convidar ao amor, como eles o fazem pelo uso de suas vozes? Como eles não falariam entre eles? Eles falam a nós e nós a eles. De quantas maneiras nós falamos a nossos cachorros? *E eles nos respondem*. Outra linguagem, outros chamamentos *partilhamos* com eles e com os pássaros, com os porcos, os bois, os cavalos, e *mudamos de idioma* de acordo com a espécie ... ". E segundo uma citação de Dante sobre a formiga: "Parece que Lactance atribui aos animais, não o falar apenas, mas também o riso". (p. 505; eu sublinho). (Nota do tradutor).

costumes, crenças; enfim: hábitos) significados pela mente humana. Daí, muitas temáticas, à primeira vista, distantes da questão do animal estarem inclusas em trabalhos do campo dos Estudos Animais.

As composições de Guimarães Rosa são multifacetadas na tarefa de suscitar provocações; isto é, de oferecer dispositivos para comunicar premissas possíveis de serem percebidas, questionadas, discutidas, ampliadas, refutadas: em resumo, refletidas. São assim ótimos exemplos de *corpus* investigativos de pesquisas, como esta, situadas na área dos Estudos Animais. A propósito, a estratégia investida por Derrida, na conferência no terceiro colóquio de Cerisy, de utilizar-se da figura do gato para elucidar a constatação de que “o outro” é a medida para nós mesmos foi, correlativamente — salvas todas as particularidades de cada autor — adotada por Rosa em “Quemadmodum”, *de Ave, palavra*.

Na minha dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra* recorremos a esse texto, naquela ocasião, com a intenção de referir-me ao potencial interpretativo conferido aos textos rosianos com o emprego da prosa poética em uma leitura que privilegiava a aproximação dos gatos às crianças indigentes, em vistas a uma possibilidade significativa do título: termo utilizado pelo papa Pio XII para nomear a nona encíclica sobre a assistência às crianças indigentes, publicada em 1946.

Percebemos que a poesia influi e contribui para fluência da prosa que questiona o racionalismo humano por meio do animal, este que no senso comum é irracional, em uma linguagem cuja marca é a aproximação sensorial do texto com o leitor. A linguagem prestigiada no texto chega ao ponto de nos confundir com a figura do gato: a pergunta do trecho selecionado⁹ é para o gato ou para nós leitores? O sentimento de amar é contestado em um grau bastante elevado. (PEREIRA, 2014, p. 68)

Embora naquela oportunidade os objetivos interpretativos não fossem especificamente assistir uma reflexão acerca do conceito de alteridade, é intrínseco a qualquer análise do texto “Quemadmodum” (mesmo que sem consciência disso), o olhar rosiano que traz à baila “o devir animal”. Utilizada por Derrida em *O animal que logo sou* e ainda levantada pelos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari na obra

⁹ “Por que permanece, se acomodando com suas preguiças sucessivas, se o imoderado amor é que os faz sair e percorrerem os quarteirões?” (ROSA, 1994, p. 1.072): pergunta referida na citação.

*Mil platôs*¹⁰; e, por encadeamento, bastante recorrente hoje nos trabalhos no campo dos Estudos Animais, a expressão *devir animal* traduz, de modo simplificado, o estreitamento das fronteiras entre humano/humano, humano/inumano, inumano/inumano, ou pelo menos sugere rever as posturas assumidas diante do outro.

Na passagem citada acima há uma possibilidade leitora em “Quemadmodum” de chegarmos ao ponto de nos confundir com a figura do gato, bem como há, em tantos outros pontos no texto, estratégias provocativas para de forma profícua perpassar pelas questões referentes à identidade. Ainda que “Quemadmodum” não apresente um enredo aparente, tampouco personagens, a voz narradora, por meio de um “jogo de abstrações”, instiga-nos a pensar em nossa condição, dedicando-se a mergulhar no universo incógnito de um gato.

O resultado desse exercício contemplativo do comportamento do felino é transposto, via voz narradora, para um texto escrito cujas leituras são extremamente desafiadoras, devido ao alto grau de elaboração e de profundidade tanto de seu conteúdo quanto de suas manobras composicionais. Nesse sentido, as questões obscuras da realidade vasculhadas em “Quemadmodum” são consoantes àquelas proposições de Derrida em *O animal que logo sou*, sobretudo no tocante às ideias de *devir animal* e alteridade.

Inegavelmente, essas proposições são de difícil acesso, por conseguinte caríssimas aos estudiosos, oportunas; porém, para viabilizar os avanços dos conhecimentos — assombrosamente intrincados — no que diz respeito à *alma* de cada ser. Nessa lógica, valem muito as leituras de textos rosianos, como “Quemadmodum”, convém a ousadia de pensá-las sob o viés dos aportes teóricos de Derrida.

A título de exemplificação, dentre as excelentes oportunidades para entranhar-se nos *mistérios* da existência de um ser, em “Quemadmodum”, extremo o seguinte parágrafo:

Comina-me. Capta o menor movimento, desperdiçando perspicácia, decifrador de mímicas. Por um evo. Tem-se no centro de sua visão. O gato, inominado. Despiu-se de qualquer fácil realidade. (Ela — padeço-a, entre o eu inexistente e o movediço mim. Se para sempre? — por minha culpa, ignorância privativa...) Sentado, arrumadas

¹⁰ Cf.: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, v. 4, 2005.

retamente à frente as patas dianteiras, fita-me com fantasia luminosa, assesta-me os poderes mais sutis. — ‘*quem é você?*’ — a interminável questão. (ROSA, 1994, p. 1.072)

Concentrar-se no outro (ainda mais quando esse outro é um gato) com o diferencial de ser uma atitude despretensiosa, movida pela capacidade de esvaziar-se para preenche-se do que o outro naturalmente manifesta dele mesmo, pode a princípio parecer dispendioso. Na verdade, é a proposta de Derrida de questionar teorias que facilitam nosso entendimento enquanto ser, mas afastam-nos da complexidade existencial, a qual Rosa chamou no texto de “interminável questão”.

Aliás, a tentativa de compreender o *devoir animal* é o árduo compromisso de buscar o outro e, por extensão, a si mesmo com o máximo de respeito à natureza de cada ser e de cada coisa e, principalmente, sem a obrigação de alcançar respostas dentro de prazos predeterminados. É necessário então “despir-se da fácil realidade” de sermos seres sociais, superiores, ignorando nossa condição de pertencentes ao universo complexo e interdependente: biossistema.

Nessa perspectiva, os gatos, tanto de Rosa quanto de Derrida, são sujeitos, que nos impulsionam a aderir à dinâmica de afrontar a realidade que nos confunde: “entre o eu inexistente e o movediço mim”; ou seja, nos impulsionam a aderir à dinâmica de considerar os diferentes espaços e tempos, em constantes transformações (não somente aqueles convencionados por nós como reais, mas até mesmo os imaginários). Portanto, em alguma medida, o texto rosiano e o ensaio derridiano apontam caminhos para lidarmos com os traços animais que possuímos — o *devoir animal* — que ousamos simplificar, anteriormente, como o estreitamento das fronteiras entre humano/humano, humano/inumano e inumano/inumano.

Quando partimos para a compreensão dos conceitos de humanidade e de animalidade, sobretudo sob a concepção mais arraigada de que os humanos — diferentes dos animais — são percebidos como seres dotados de consciência e alma e, por conseguinte, seres aptos a atitudes de caráter religioso, ético, social; ou seja, os humanos têm a capacidade exclusiva de racionalidade, defrontamos com os chamados temas transversais — bastante visitados pelas investigações da área dos Estudos Animais. Considerando-se os comportamentos reconhecidos como distintivos do humano, por meio dos quais a animalidade é vinculada ao estado de

natureza e, por sua vez, a humanidade ao estado de sociedade, se entendidos taxativamente nesses termos, não há como desvencilhar de problemáticas.

Em outras palavras, a sociedade é organizada por uma inteligência humana, de maneira hierárquica, separada da natureza, avaliada positivamente à medida que expressa superioridade. Essa ideia de dominação resulta em discordâncias, pois "o outro", animal humano ou não, é tomado por cada indivíduo nessa perspectiva unilateral, configurando atitudes, sentimentos impactantes para a uma convivência conflituosa. Os Estudos Animais, nessa visada, estão imbricados a outros estudos, como aqueles relativos à cultura, identidade e memória.

Cada vez que o encontro com a identidade ocorre no ponto em que algo extrapola o enquadramento da imagem, ele escapa à vista, esvazia o eu como lugar da identidade e da autonomia e – o que é mais importante – deixa um rastro resistente, uma mancha do sujeito, um signo de resistência. Já não estamos diante de um problema ontológico do ser, mas de uma estratégia discursiva do momento da interrogação, um momento em que a demanda pela identificação torna-se, primariamente, uma reação a outras questões de significação e desejo, cultura e política. (BHABHA, 1998, p. 843-884)

A visão de identidade discutida por Homi Bhabha colabora para assinalar esse ponto de contato intrínseco entre a proposta de conhecer o animal e suas relações com outras questões de significação humana, visto que o exercício de "encontrar com a identidade", disposição dos Estudos Animais tanto para a figura do animal quanto para a figura do humano, passa necessariamente por várias circunstâncias de interpretação compreendidas pelo complexo domínio do que se convencionou denominar de cultura. Portanto não se pode discorrer sobre teorias de animalidade sem incluir referências de discussões no campo da cultura e da política relacionadas principalmente às questões de identidade e de alteridade.

2.3 Identidade e alteridade: a interdependência

As críticas às concepções centradas em uma perspectiva defensora de que a essência racional do ser humano diferencia-o dos outros seres, discutidas anteriormente, impulsionaram e ainda impulsionam uma refundamentação ontológica, no sentido de mudança de eixo reflexivo; isto é, o esforço em entender a

essência dos seres e das coisas se esmorece enquanto o empenho do ser como sujeito se compreender diante dos seres e das coisas se intensifica. Esse "novo"¹¹ olhar crítico diante de si mesmo e do outro motiva a formulação de conceitos muito recorrentes no pensamento construtivista, por exemplo de identidade e de alteridade.

Ainda que sejam conceitos bastante trabalhados nos estudos de diversas áreas do conhecimento, eles possuem noções ambíguas, principalmente por ambas as definições estarem correlacionadas às questões de representação.¹² Percebemos então que tais conceitos estão associados a outros; em razão dessa confluência conceitual, torna-se complexa uma discussão acerca desses termos. No entanto muitos pensadores têm contribuído bastante para melhor assimilação das ideias com relação à identidade e à alteridade.

Portanto, à luz de alguns desses autores, noções de identidade e de alteridade cujas proposições possam favorecer o desenvolvimento de trabalhos no campo dos Estudos Animais serão privilegiadas neste momento. Para começar pelas identidades — no plural em consonância ao ponto de vista da pesquisadora Eurídice Figueiredo (2005, p. 189), apoiado nos estudos de Stuart Hall, sendo que este assinala três concepções de sujeito: o sujeito iluminista, o sujeito sociológico, o sujeito pós-moderno, ao descrever a evolução do conceito de identidade — é preciso ressaltar, de início, o caráter cambiante das questões identitárias e ainda suas particularidades intrinsecamente relacionadas à ideia de reconhecimento.

Como uma identidade não é elaborada isoladamente, mas antes negociada pelo indivíduo durante toda a vida, depreende-se, desse modo, porque a questão identitária só interessa e só é reivindicada por aqueles que não são reconhecidos por seus interlocutores: 'Minha própria identidade depende vitalmente de minhas relações dialógicas com os outros'. (TAYLOR, 1994, p. 52)¹³

¹¹ Uma máxima atenção é exigida ao pensar o "novo" para os modernistas, pois não podemos confundir novo com novidade, uma vez que o novo no sentido de conhecer o desconhecido nada tem a ver com algo que aparece pela primeira vez. A modernidade é movimento cuja transformação é propulsora. Nesse sentido, a inovação é garantia de impacto, de um efeito instantâneo na medida em que revela algo num processo de descobrimento (PEREIRA, 2014, p. 44).

¹² Cf.: GARRAMUÑO, Florência. Os restos do real. In: OLINTO, Heindrun Krieger, SCHOLLHAMMER, Karl E. *Literatura e realidade(s)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 32-58.

¹³ Citação da autora Eurídice Figueiredo, cf.: TAYLOR, Charles. *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris: Flammarion, 1994.

Como há em nós identidades contraditórias, nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas, em função de elementos nacionais, culturais, de gênero, de classe social, de posição política e religiosa, enfim, de várias identificações que formam o sujeito mosaico de nossa era. (FIGUEIREDO, 2005, p. 191)

É muito pertinente a ideia de que a identidade é processual, ou seja, construída ao longo do tempo sob diversas influências, além de seu estreito vínculo com as questões de reconhecimento, pois os seres são capazes de realizar os processos de identificação a partir da observação, a partir da convivência; em suma, a partir do que Charles Taylor chamou de relações dialógicas. Nesse ponto, não podemos deixar de mencionar Mikhail Bakhtin, cujos trabalhos têm o dialogismo como conceito principal de suas discussões, principalmente acerca da linguagem.

Muitos estudiosos recorrem aos textos bakhtinianos para pensar justamente sobre linguagem, envolvendo sobretudo a área da Educação, porém aqui nos atemos às relações de suas reflexões com o processo de constituição do Ser, considerando o papel fundamental da linguagem nesse movimento. O diálogo é agente nessas construções identitárias, pois motiva as mudanças ou, pelo menos, a busca por transformações, por reconhecimento, ou até mesmo por autorreconhecimento.

Eu, o exclusivo e único eu, não posso em nenhum momento ser indiferente (parar de participar) à minha vida 'sem álibi' e de ocorrência obrigatoriamente única; devo ter o meu dever. Em relação a tudo, independente do que possa ser e em quaisquer circunstâncias que me possam ser dadas, devo agir desde meu próprio e único lugar, mesmo que eu o faça interiormente. Minha singularidade, uma vez que não coincide com coisa alguma que não seja eu, sempre torna possível minha única e insubstituível ação própria quanto a tudo que não seja eu mesmo. Quer dizer, desde meu lugar único no Ser, simplesmente vejo e conheço o outro, não o esqueço, já que para mim, ele existe – isto é algo que apenas eu posso fazer por ele em um dado momento com todo o meu Ser: esta é a ação que torna seu ser mais completo, a ação absolutamente vantajosa e nova, e que é possível apenas para mim. Essa ação produtiva e única é precisamente o que constitui o momento do dever em si. O dever torna-se possível pela primeira vez onde existe um reconhecimento da existência singular de uma pessoa a partir do interior mesmo dessa pessoa; onde esse fato se tornar um centro de responsabilidade – onde eu aceito a responsabilidade por minha própria singularidade, por meu próprio ser. (BAKHTIN, 1993, p. 41-42)

Em outras palavras, as reflexões sobre o "eu" perpassam as interações com o "outro". Nesse caso, pensar sobre identidades é também o exercício de olhar para o diferente, de aceitar as singularidades de cada Ser. Refletir sobre as questões de identidades, então, faz-se mais produtivo quando observadas suas condições de interdependência com as ideias sobre alteridade, como bem assinalou Bakhtin ao perceber que o movimento de ver e de conhecer o outro, de atribuir-lhe existência singular torna o próprio Ser mais completo, mais dinâmico com relação à sua forma de lidar com a vida: a sua particularmente e a dos demais Seres.

Assim é notória a inexistência de uma identidade tanto para o "eu" quanto para o "outro" fixa e imutável. Com o advento de processos socioculturais, políticos e econômicos das sociedades modernas e contemporâneas — globalização, tecnologia, dentre outros — o entendimento dos conceitos de identidade e de alteridade revelou-se ainda mais complexo, levando alguns estudiosos à ideia de crise identitária. Stuart Hall, sociólogo jamaicano que estuda as identidades culturais da perspectiva da pós-modernidade (HALL, 2009); Zygmunt Bauman, sociólogo polonês cujas reflexões tratam as questões identitárias a partir de seu conceito de modernidade líquida de Bauman (2003); e Anthony Giddens, sociólogo britânico que analisa a transformação na concepção de identidade desde o rompimento com uma ordem dita tradicional (GIDDENS, 2003) são exemplos de teóricos dessa linha de pensamento.

Na esteira desses e de outros pesquisadores cujas teorias refletem sobre a (re)construção de subjetividades cada vez mais cambiantes, compreende-se atualmente uma inquietação com relação a ocupar-se das potencialidades individuais; ao mesmo tempo, emerge-se das expressões desses indivíduos, em certa medida, um enfraquecimento moral, ou seja, uma crise de valores. Paradoxalmente, portanto, de uma exigência social por um alto grau de refletividade individual, surge também uma preocupação tocante à tradição, buscando preservá-la ou remodelá-la. Todos esses movimentos são tentativas de enfrentar as demandas volúveis das sociedades modernas.

É importante um parêntese para explicar que esta leitora não faz apologia nem à modernidade tampouco às sociedades tradicionais, entretanto não se pode negar as várias facetas da sociedade contemporânea. O termo "crise" e outros vocábulos pertencentes a esse mesmo campo semântico, utilizados por alguns estudiosos para

trabalharem com as questões circundantes ao Ser como sujeito e, ao mesmo tempo, "assujeitado" pelo dinamismo das sociedades modernas, apreendem a tensão presente no cotidiano das vidas nas sociedades contemporâneas, provocada por exemplo pela constante busca por respostas para sua própria condição enquanto indivíduo, pela imposição de realizar escolhas continuamente.

Essas capacidades, vontades, habilidades, preferências; enfim, os diálogos característicos das sociedades contemporâneas, ou até mesmo a negação deles, são justamente os elementos composicionais das narrativas das identidades, sejam elas reais, sejam elas ficcionais. Para compor as identidades no mundo hoje, em que as fronteiras, principalmente as culturais, foram dissolvidas, os processos identitários — paradoxais, confusos, plurais, instáveis, incertos — exigem dos sujeitos avaliação ao que se refere a si mesmo e aos outros. Isto é, as relações entre o "eu" e o "outro", humanos ou não, impulsionam a uma tomada de partido, a um posicionamento frente às questões, aos impasses da vida moderna.

Daí, o surgimento e o desenvolvimento de recentes linhas de pensamento, como a Ecocrítica, são facilmente compreendidos. Estudos, teorias, movimentos, conceitos, expressões contemporâneos que refletem os anseios, as dúvidas, as angústias, as necessidades de indivíduos descentralizados, pois o universo moderno possui visões multifacetadas. Embora em algumas situações essa multiplicidade de olhares contraponha pontos de vistas conservadores, a realidade contemporânea está em conformidade com projetos universalistas, tais quais as propostas de leitores dos problemas ecológicos pelo viés cultural, utilizando-se da retórica, da linguagem, da análise literária, cujos trabalhos estão inseridos no campo denominado Ecocrítica.

2.4 Ecocrítica: processos identitários

Ainda que recente, a utilização do vocábulo Ecocrítica, junção das palavras "Ecologia" e "Crítica", é bastante reconhecido a propósito, já incluso em dicionários de termos literários cujo significado de novo ramo de estudos lhe é conferido. A antologia da ecocrítica norte-americana, intitulada *The Ecocriticism Reader* (1996), foi considerada a publicação que incluiu oficialmente as análises ecocríticas como mais uma área de Estudos da Literatura. Essa obra define a Ecocrítica como uma

modalidade de análise confessadamente política, comparando-a a outros estudos engajados: feminismo, marxismo, conforme explicado nos dois parágrafos iniciais do texto, cujo subtítulo é "Definição de Ecocrítica":

What then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies. Ecocritics and theorists ask questions like the following: How is nature represented in this sonnet? What role does the physical setting play in the plot of this novel? Are the values expressed in this play consistent with ecological wisdom? How do our metaphors of the land influence the way we treat it? How can we characterize nature writing as a genre? In addition to race, class, and gender, should place become a new critical category? Do men write about nature differently than women do? In what ways has literacy itself affected humankind's relationship to the natural world? How has the concept of wilderness changed over time? In what ways and to what effect is the environmental crisis seeping into contemporary literature and popular culture? What view of nature informs U.S. Government reports, corporate advertising, and televised nature documentaries, and to what rhetorical effect? What bearing might the science of ecology have on literary studies? How is science itself open to literary analysis? What cross-fertilization is possible between literary studies and environmental discourse in related disciplines such as history, philosophy, psychology, art history, and ethics? (GLOTFELTY, 1996, p. 13-19)¹⁴

¹⁴ O que é então o ecocriticismo? Simplificando, ecocriticismo é o estudo da relação entre literatura e ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a linguagem e a literatura a partir de uma perspectiva consciente de gênero, e a crítica marxista traz uma conscientização dos modos de produção e de classe econômica para sua leitura de textos, o ecocriticismo traz para os estudos literários uma abordagem centrada na Terra. Ecocríticos e teóricos fazem perguntas como as seguintes: Como a natureza é representada nesse soneto? Qual o papel do cenário físico na trama desse romance? Os valores expressos nessa peça são consistentes com a sabedoria ecológica? Como nossas metáforas da Terra influenciam a maneira como a tratamos? Como podemos caracterizar a natureza como um gênero? Além de raça, classe e gênero, o local deve se tornar uma nova categoria crítica? Os homens escrevem sobre a natureza de maneira diferente das mulheres? De que maneiras a própria alfabetização afetou o relacionamento da humanidade com o mundo natural? Como o conceito de região selvagem mudou ao longo do tempo? De que maneira e com que efeito a crise ambiental está se infiltrando na literatura contemporânea e na cultura popular? Que visão da natureza informa os relatórios do governo dos EUA, publicidade corporativa e documentários televisivos sobre natureza, e com qual efeito retórico? Que influência a ciência da ecologia pode ter nos estudos literários? Como a própria ciência está aberta à análise literária? Que fertilização cruzada é possível entre estudos literários e discursos ambientais em disciplinas relacionadas como história, filosofia, psicologia, história da arte, e ética? (Tradução nossa).

As indagações observadas por Glotfelty (1996, p. 19) feitas por ecocríticos traduzem as abordagens mais descentralizadas desse campo de investigação, desencadeadas pelo desenvolvimento de outros estudos, por exemplo os estudos culturais já mencionados anteriormente. Dito de outra forma, muitos dos discursos antecedentes a essa leva de trabalhos pós-estruturalistas já não dão conta dos diferentes olhares críticos às teorias de superioridade humana, ao esquecimento da natureza e do mundo exterior; em suma: à negligência com relação às questões referentes à interação do homem com tudo que, juntamente com ele, compõe o meio natural.

Os desdobramentos desses questionamentos de Glotfelty e as reflexões acerca deles é o que encontramos em produções importantes para a compreensão dessa área dedicada às análises literárias centradas na relação “homem/meio ambiente”. Dentre elas, podemos citar: *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism* (2000), de Lawrence Coupe; *Ecocriticism* (2004), de Greg Garrard; *La ecocrítica hoy* (2004), de Walter Rojas Pérez; *Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century* (2008), de Bryan L. Moore; “Ecocriticism”, *In: Beginning Theory – An Introduction to Literary and Cultural Theory* (2009), de Peter Barry.

Além das relações mais estreitas do humano com o meio, esses textos citados, bem como tantos outros, posto que muito tem-se produzido sob as abordagens discursivas desse campo do conhecimento, as análises ecocríticas não se limitam à ideia de ecologia no seu sentido de fauna e flora. Em virtude dessa ampla compreensão do alcance dos estudos referentes ao meio ambiente, encontramos textos ecocríticos, com interpelações com relação às galáxias por exemplo.

E mais, há um esforço para conhecer o “corpo” por meio do qual experimentamos os elementos que compõem a ideia de ecologia, em um movimento do interior para o exterior. Entendemos como exterior tudo passível de inter-relações nos diversos níveis do “eco” — *oiko*, do grego, que significa “casa” —; ou seja, da natureza. Desse modo, há possibilidades de análises na esfera da população, da comunidade, do ecossistema e da biosfera.

No que tange à população, centra-se mais nas espécies que, por sua vez, quando há variadas espécies agrupadas em uma mesma região passa-se a

trabalhar com a ideia de comunidade. A interação dessas comunidades resulta no que compreendemos por ecossistema, podendo ser ainda mais amplo ao englobar todas as possibilidades de vida existentes na Terra, e quiçá fora Dela, consubstanciando o nível mais abrangente referente à ecologia: biosfera.

De fato, o campo de sondagem das análises ecocríticas é amplo, flexível, complexo (de caráter micro e/ou macro) e sobretudo multidisciplinar. Logo, a literatura, como área propícia às investigações sobre as diversas interações em especial, sobre aquelas cujo ser humano esteja presente, tem um importante papel nesses estudos, consoante às proposições de William Rueckert.

As readers, teachers, and critics of literature, we are used to asking ourselves questions-often very complex and sophisticated ones-about the nature of literature, critical discourse, language, curriculum, liberal arts, literature and society literature and history; but McHarg has proposed new concepts of creativity and community so radical that it is even hard to comprehend them. As readers, teachers and critics of literature, how do we become responsible planet stewards? How do we ask questions about literature and the biosphere? What do we even ask? These are overwhelming questions. They fill one with a sense of futility and absurdity and provoke one's self-irony at the first faint soundings of the still largely ignorant, preaching, pontificating voice. How does one engage in responsible creative and cooperative biospheric action as a reader, teacher (especially this), and critic of literature? I think that we have to begin answering this question and that we should do what we have always done: turn to the poets. And then to the ecologists. We must formulate an ecological poetics. We must promote an ecological vision. At best, I can only begin here. Following McHarg and rephrasing a fine old adage, we can say that 'where there is no ecological vision, the people will perish.' And this ecological vision must penetrate the economic, political, social, and technological visions of our time, and radicalize them. The problem is not national, but global, planetary. It will not stop here. (RUECKERT, 1996, p. 114)¹⁵

¹⁵ Como leitores, professores e críticos de literatura, estamos acostumados a nos fazer perguntas frequentemente muito complexas e sofisticadas sobre a natureza da literatura, discurso crítico, linguagem, currículo, artes liberais, literatura e sociedade, literatura e história, mas McHarg propôs novos conceitos de criatividade e comunidade tão radicais que é difícil compreendê-los. Como leitores, professores e críticos de literatura, como nos tornamos responsáveis administradores do planeta? Como fazemos perguntas sobre literatura e biosfera? O que perguntamos? Essas são perguntas esmagadoras. Elas enchem alguém com um senso de futilidade e absurdo e provocam a autoironia nos primeiros sons fracos da voz ainda pregadora e grandemente ignorante. Como alguém se engaja em ações biosféricas criativas e cooperativas responsáveis como leitor, professor (especialmente isso), e crítico de literatura? Acredito que temos que começar respondendo a essa pergunta e que devemos fazer como sempre fizemos: recorrer aos poetas. E então aos ecologistas. Devemos formular uma poética ecológica. Devemos promover uma visão ecológica. No melhor das hipóteses, só posso começar aqui. Seguindo McHarg e reformulando um bom e

À Literatura também compete pensar nas questões sobre ecologia, discutir questionamentos acerca das crises ecológicas sobremaneira, explorar o potencial crítico-reflexivo dos escritos literário-poéticos para esmiuçar o complexo universo das coisas naturais, com o qual o ser humano mantém relações enredadas. Em virtude dessas teias conectivas labirínticas entre o homem e o meio ambiente, conceitos resultantes do modo de organização da espécie humana no planeta Terra, ao longo do tempo, como sociedade, cultura, são obrigatórios para os estudos ecocríticos.

Ao reconhecer que as sociedades contemporâneas privilegiam cada vez mais os conhecimentos científicos, tecnológicos, orientados pelo poder político e pelo poder econômico, as análises ecocríticas encaminham para/por abordagens concordantes com aquelas desenvolvidas por Giorgio Agamben, por exemplo na obra *O aberto: o homem e o animal*. O autor situa os estudos das relações entre os seres humanos e os animais — uma vertente da Ecocrítica — numa zona estratégica entre a zoologia e as políticas do homem. Esse ponto explorado por Agamben (2013) é na verdade um terreno movediço, corroborando para a percepção do emprego do termo "aberto" do título, que aponta para a imprecisão do limite entre as questões enredadas pelo homem em suas interações com a natureza, na obra, de forma particular com os bichos.

Retomamos à ideia de conhecer a si mesmo e ao outro em uma perspectiva aberta, seja o (des)semelhante uma planta, um rio, uma floresta, um oceano, seja até um corpo celeste. Compreende-se, portanto, a Ecocrítica como "um projeto predominantemente político, e não moral e espiritual, de crítica cultural, capaz de nos levar além da pastoral e da literatura sobre a natureza, passando das passagens do lazer para o campo desnivelado do trabalho verdadeiro" (GARRARD, 2004, p. 191).

É conseqüentemente a essa mesma empreitada, por se tratar de um dos aspectos dos estudos ecocríticos, que os Estudos Animais filiam-se. A interpretação

velho ditado, podemos dizer que "onde não há visão ecológica, as pessoas perecerão". E essa visão ecológica deve penetrar a visão do econômico, político, social e tecnológico do nosso tempo e radicalizá-los. O problema não é nacional, é global, planetário. Não irá terminar aqui. (Tradução nossa).

e a crítica dos pesquisadores dos diversos campos do saber, adeptos a essa proposta crítica e ecológica, têm um compromisso com a vida em todas as suas formas; isto é, com a busca pelo equilíbrio natural que, conforme já observado, envolve questões científicas, políticas, jurídicas, éticas; em resumo, culturais.

2.5 Assentamento dos Estudos Animais: os representantes

Nos últimos anos, especialmente após a década de 1990, muitos autores têm imbricado no entrelaçamento das questões animais com as questões sociopolítico-culturais. Em várias áreas do conhecimento temos muitos exemplos de estudiosos cujos trabalhos estão, de algum modo, associados às premissas do projeto dos Estudos Animais.

Contudo, com a devida licença de falhar no que diz respeito a não contemplar pesquisadores significativos para o corrente processo de consolidação desse campo investigativo, por contarmos com muitos representantes, alguns desses autores elencados para ilustrar as produções desenvolvidas na esteira dos Estudos Animais serão evidenciados a seguir:

A obra *Libertação animal*, de Peter Singer, é inegavelmente uma referência de prestígio para os pesquisadores do campo dos Estudos Animais. Desde a capa da edição revista desse livro, o comentário do maior jornal da cidade de Chicago, nos Estados Unidos, *The Chicago Tribune*: "Um livro importantíssimo, que vai mudar o modo como muitos de nós percebemos os animais, e — em última análise — nós mesmos", antecipa-nos que realmente a produção de Singer consiste em uma discussão alinhada ao projeto Estudos Animais.

Os seis capítulos da obra, a citar: "Todos os animais são iguais..."; "Instrumentos de pesquisa"; "Visita a uma granja industrial"; "Tornando-se vegetariano"; "O domínio do homem"; "Especismo hoje..." discutem de forma clara e muito engajada as questões extremamente atuais tangentes à situação; ou seja, "as identidades" dos animais na sociedade contemporânea. Dentre estes debates, a exposição e a argumentação acerca da realidade de brutalidades e crueldades feitas aos animais em unidades de criação intensivas e laboratórios de experimentação são muito instigantes e oportunas para percebermos a relevância de se refletir sobre as condições de vida dos animais e, quiçá, movimentarmos mudanças em relação

aos animais, por efeito de a obra pertencer ao fundador de um Centro de Bioética Humana.

Peter Singer, filósofo e ativista australiano, em sua formação acadêmica centrou-se mais nas temáticas éticas, e durante sua carreira como docente tanto na Oxford University quanto na Monash University encaminhou projetos voltados à área dos estudos éticos, culminando na fundação e direção, nesta última universidade, do Centro de Bioética Humana, tornando-se conseqüentemente um catedrático de bioética. A trajetória acadêmica de Singer justifica portanto seu reconhecimento como grande referência nos trabalhos na área dos Estudos Animais, porém rende a ele também situações adversas; pois, ao assumir uma posição de defensor dos animais, Singer não agrada a todos. Inclusive, sua indicação à cátedra Ira W. DeCamp no Centro de Valores Humanos foi alvo de críticas e resultou, por exemplo, na perda de apoio financeiro à Universidade de Princeton.

A obra *Libertação animal* traz no seu título a intenção dos escritos de Peter Singer de mover o leitor a "uma mudança mental em suas atitudes e práticas em relação a um grupo bem amplo de seres: os membros de outras espécies" (SINGER, 2004, p. 21), cuja luta pela libertação, segundo o próprio autor, apresenta várias desvantagens comparada a outros movimentos de libertação — como dos negros — em virtude dos animais, por exemplo, não terem condições de reivindicar, eles mesmos, de forma coletiva e organizada, posturas diferentes quanto aos tratamentos recebidos dos animais humanos.

Nesse ponto analítico desenvolvido por Singer reside a possibilidade de vislumbrar ganhos na proposta desta tese de interpretar de modo reflexivo-crítico os textos poético-literários de Guimarães Rosa, na medida em que os escritos animais rosianos conferem voz aos seres inumanos.

Outro pesquisador é Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo brasileiro, cujos trabalhos são muito referenciados. Embora a carreira investigativa de Viveiros, como antropólogo, concentre-se nas questões relacionadas aos povos indígenas, as reflexões e as teorias desenvolvidas nas suas obras dialogam de modo abrangente com conceitos importantes para as pesquisas no campo da animalidade, como por exemplo a própria discussão sobre a ideia de animalidade e também de humanidade.

Por se tratar de um autor contemporâneo, que continua contribuindo para discussões conceituais, especialmente na área da antropologia, os trabalhos de Viveiros não são fáceis para servir de embasamento teórico. Contudo, devido à sua abordagem diversificada, sobretudo em relação a teorias antropológicas clássicas, o investimento em conhecer e em refletir acerca de pressupostos novos, os quais (re)pensam as relações humanas, são realmente muito valiosas para pesquisas inseridas no domínio investigativo dos Estudos Animais.

A partir de concepções trabalhadas por Castro (1996), as questões sobre animalidade são vistas sob uma ótica ainda mais contundente no que diz respeito à não dissociabilidade das ideias de animalidade e de humanidade com experiências culturais, por meio das quais o antropólogo desenvolve muitos de seus conceitos, por exemplo o de perspectivismo e o de multiculturalismo. Assim, a interdependência — já comentada na subseção 2.3 — de pesquisas, assentadas no campo dos Estudos Animais, com as ideias de alteridade e de identidade é reforçada e, ademais, discutida sob uma linha de pensamento bem progressista.

Recordemos por fim e sobretudo que, se há uma noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, é aquela de um estado original de indiferenciação entre os humanos e os animais, descrito pela mitologia. [...] As narrativas míticas são povoadas de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e animais, em um contexto comum de comunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual. [...] Tal fim — também no sentido de finalidade — é, como sabemos, aquela diferenciação entre ‘cultura’ e ‘natureza’ analisada nas monumentais Mitológicas de Lévi-Strauss (1964–1971). Tal processo, porém, e o ponto foi relativamente pouco notado, não fala de uma diferenciação do humano a partir do animal, como é o caso em nossa mitologia evolucionista moderna. A condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade. A grande divisão mítica mostra menos a cultura se distinguindo da natureza que a natureza se afastando da cultura: os mitos contam como os animais perderam os atributos herdados ou mantidos pelos humanos. Os humanos são aqueles que continuaram iguais a si mesmos: os animais são ex-humanos, e não os humanos ex-animais. Em suma, ‘o referencial comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição’. (DESCOLA, 1986, p. 120; CASTRO, 1996, p. 229-230)

A humanidade entendida enquanto condição é um excelente ponto de reflexão para as análises desta tese. Com certeza, essa ideia de condição é

demasiadamente complexa, mas oferece possibilidades de leitura mais condizentes tanto com vertentes dos Estudos Animais quanto com o fazer literário-poético de Guimarães Rosa.

Tomamos o poema “O alopchado”, de *Ave, palavra*, que integra o bloco de poemas “Às coisas de poesia”:

O ALOPRADO

O alopchado
sai devagar
entra no mundo
fundo do mar.
Olha por tantas janelas
só em espelho está a olhar.
Mais vê, aí, seu coração:
que o mar é lágrimas e luar.
E desde então
e desde amar
pode ir mais fundo;
nunca, voltar. (ROSA, 1994, p. 963-964)

Fixando o olhar para as interpretações do poema afinadas à percepção de humanidade enquanto condição, trabalhada por Eduardo Viveiros de Castro, é coerente o modo de reconhecer-se humano, não via distinção com os demais seres do mundo que nos cerca, mas por meio do grau de capacidade de enxergar *o outro*. O verso: “olha por tantas janelas” simboliza a disposição de conhecer o que está externo ao ser, respeitando sua diversidade.

Vivenciar, sentir, imaginar e outras mais ações concebidas na imagem infinda de “entra no mundo/fundo do mar” a fim de desbravar realidades tão profundas, inatingíveis, misteriosas (ideia de mar) — como se fosse um devaneio, justificando de alguma forma o sujeito entendido como um alopchado — são práticas concomitantes ao exercício de autoconhecimento. Há nesse sentido, no poema, a construção de um movimento inverso para a consciência de que a outoridade nos aproxima das nossas experiências.

A investigação acerca da concepção de humanidade a partir da condição de considerar o dessemelhante, inclusos os pontos de vista mais arrevesados, permite mais possibilidades de conhecimento (“pode ir mais fundo”). Implica dizer, portanto, que a dedicação para encontrar os próprios traços humanos passa por refletir sobre

o que se observa na condição humana do outro (“Olha por tantas janelas/só em espelho está a olhar./Mais vê, aí, seu coração:/que o mar é lágrimas e luar”).

Tem-se realmente a não dissociação do ser — tido como humano ou não — de sua condição formada por muitos aspectos, para além da significação mais objetiva de espécie; ou seja, as questões biológicas são uma das múltiplas facetas dos seres. Em virtude disso, recorrer à antropologia cujos estudos são no sentido mais lato, englobando origens, evolução, desenvolvimentos físico, material e cultural, fisiologia, psicologia, características raciais, costumes sociais, crenças e outras mais dimensões, é bastante pertinente às propostas investigativas que buscam conhecer melhor os animais (“os outros”/“tantas janelas”) e por conseguinte conhecer melhor os humanos (“nós mesmos”/“espelho”); podendo aliás, propiciar êxito em leituras de textos de interpretações transcendentais, como os rosianos (“seu coração:/que o mar é lágrimas e luar”).

Essas reflexões resultantes do diálogo da antropologia com a literatura colaboram para o entendimento da presença até mesmo de referências a estudiosos do campo da biopsicologia nos trabalhos sobre animalidade enviesados à literatura. É o caso do pesquisador Gordon Burghardt, dedicado a estudar os animais especialmente, sob a perspectiva da etologia cognitiva. Tal área trata de estudar, de modo evolucionário e comparativo, os processos de pensamento, consciência, crença e racionalidade de animais não humanos por meio de variados métodos investigativos.

O artigo “*Animal awareness: Current perceptions and historical perspective*”¹⁶, publicado na revista *American Psychologist*, em 1985, é uma excelente ilustração dos reconhecidos trabalhos de Burghardt, citados por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, inclusive por críticos literários. As considerações finais do referido artigo reforçam a defesa de muitos teóricos cujos trabalhos têm como objetivo conhecer — na acepção ampla da palavra — os animais.

Until that time let us not think just about semantic issues in mentalistic terminology or how to draw lines as to what animals reach what abstract level. Let us stick to our last, refer to specific abilities (e.g., selective attention, communication of resource location, mirror self-recognition), and keep the referents of our concepts at the fore. Let

¹⁶ Consciência animal: percepções atuais e perspectiva histórica. (Tradução nossa)

us retain an open-minded delight in animal abilities, a respect for what they may be experiencing, and a balance between skepticism and incredulity. And we must not forget, nor ignore, the use, or misuse, to which our findings will be put in the growing debate on the treatment of our fellow creatures. (BURGHARDT, 1985, p. 918)¹⁷

Seja qual for o ponto de vista, pois o processo de chegar às ideias mais aperfeiçoadas e, por extensão, mais significativas perfaz, imprescindivelmente, etapas que iniciam com a busca por olhares, deve ser analisado por pesquisadores que estejam cientes da responsabilidade de ampliar as discussões. Tais debates, quando bem articulados, levam a ideias que não transformam somente o modo de enxergar, mas também de tratar nossos semelhantes. Devido aos efeitos teóricos, como advertiu Burghardt, o uso devido ou indevido de nossas descobertas pode repercutir tanto práticas positivas quanto negativas.

Vale explicar melhor que a proposta de recorrer a diferentes teóricos não implica aceitar todas as teorias, tampouco tornar mais obscuras as proposições acerca do que está em discussão — os animais. Nessa visada, o lugar da literatura é tão especial, porque ela abraça as possibilidades teóricas e as acomoda em espaços capazes de potencializar os significados das experiências reais ou ficcionais, cuidando de valorizar interpretações apreciáveis e ponderar interpretações despropositadas.

Em razão dessa relevância da literatura para os debates promovidos pela sintonia e/ou pela divergência entre diversas teorias, o término desta subseção cumpre-se com um representante no âmbito literário: John Maxwell Coetzee, um literato cujas obras, sobretudo *A vida dos animais*, são leituras indispensáveis para os pesquisadores vinculados aos Estudos Animais.

A vida dos animais é uma palestra proferida em forma de ficção. A obra é composta por duas narrativas, a primeira intitulada “Os filósofos e os animais”; e a segunda, “Os poetas e os animais”. O enredo, um discurso romanceado, discute

¹⁷ Até aquele momento, não pensemos em questões semânticas na terminologia mentalista ou em como traçar linhas sobre quais animais atingem qual nível abstrato. Vamos nos ater ao nosso último, nos referir às nossas habilidades específicas (i.e., atenção seletiva, comunicação da localização dos recursos, espelhar o autorreconhecimento) e manter os referentes de nossos conceitos em destaque. Vamos manter um prazer de mente aberta nas habilidades dos animais, um respeito pelo que eles podem estar experimentando e um equilíbrio entre ceticismo e incredulidade. E nós não devemos esquecer, nem ignorar, o uso, ou mau uso, que nossas descobertas serão colocadas no crescente debate de nossos semelhantes. (Tradução nossa).

profundamente os desdobramentos da vida de um indivíduo vegetariano (a protagonista Elizabeth Costello), enveredado por diálogos com muitas questões teóricas, de forma particular com as filosóficas e com as poéticas.

Questionamentos relacionados ao fim do ciclo de vida são proporcionalmente complexos e indefinidos para os humanos e para os animais quando estes são vistos como seres também sujeitos a um ciclo vital. Nessa esteira, a obra de Coetzee, inerentemente, faz refletir sobre a morte — temática tão exigente de nós, uma vez que a vida dos animais enquanto alimento humano é um dos pontos centrais de debate das narrativas.

Ao associar produções literárias, muitas provocações suscitadas do fazer literário-reflexivo de Coetzee comunicam, em alguma medida, com as inúmeras interrogações tecidas por Guimarães Rosa em suas obras. Podemos citar por exemplo uma pergunta direta e com elevado potencial de desdobramentos realizada por Rosa no texto “Circo do Miudinho”, de *Ave, palavra*: “vem de sua notória longevidade esse medo frenético de morrer?” (ROSA, 1994, p. 1.157), em uma passagem posterior a descrição *cênica* de cigarras que cantavam à janela de onde estava narrador.

É muito válida ao menos uma breve contextualização do texto rosiano reportado. No conto — à feição de uma fábula — besouro, louva-a-deus, grilo e cigarra são os animais (miudinhos) que formam a trupe circense cujas performances são vistas por nós leitores com uma lente de aumento articulada pelo narrador por meio dos contornos narrativo-descritivos empregados no fazer poético-literário. Ao contrário do que acontece cotidianamente, não havendo interesse pela vida dos bichos: comportamentos, expressões, comunicações, enfim, por todas as demandas comuns aos seres vivos de forma geral, o narrador convida-nos a parar e a prestar a atenção aos mínimos detalhes nas cenas da vida desses insetos.

Deve existir disposição para se ater às apresentações desses minúsculos artistas; pois, muitas vezes, estamos acostumados a ignorar a vida deles devido à atitude de estarmos mais preocupados com as *grandes* necessidades de nossa existência. Contudo, no texto, o narrador, ao revelar extremo ânimo no exercício de captar cada instante das ações do besouro, do louva-a-deus, do grilo e da cigarra, transfere para nós leitores grandes chances de também imergirmos no universo desses seres.

Essa observação deslumbrada e respeitosa do narrador, sem interferir no curso de vida dos animais, sem querer tirar alguma vantagem, é muito rara. Esse olhar justifica a metáfora do universo circense desenvolvida no texto, na medida em que a vida tal como ela é — misteriosa — pode ser melhor compreendida por meio da leitura artística, que vai além do materialismo, dos elementos biológicos.

A vida da cigarra por exemplo foi observada a partir dos conhecimentos biológicos dessa espécie de insetos, porém valendo-se principalmente da sensibilidade. A visão simples e genérica da matéria orgânica foi extrapolada para a percepção ampla e detalhada da cigarra como sujeito: “Vai-se até o coraçãozinho dela, dentro de um susto” (ROSA, 1994, p. 1.157).

Utilizando-se dessa *luneta* rosiana que percebe a cigarra, voltamos à pergunta: “vem de sua notória longevidade esse medo frenético de morrer?” (ROSA, 1994, p. 1.157). O questionamento faz-nos refletir sobre o ciclo de vida da cigarra, que passa pela chamada metamorfose incompleta, fazendo com que consiga ficar jovem por mais tempo (segundo alguns estudos, por até 17 anos); porém, quando passa à etapa adulta de fato, seu ciclo vital está próximo de encerrar-se logo depois da cantoria com o objetivo do acasalamento.

A morte da cigarra portanto está relacionada ao seu canto, mas não é consequência dele como muitos imaginam. Assim, a morte, embora inata a todos os seres, possui inúmeras questões circundantes à sua representação. Isto é, as mesmas dificuldades encontradas pelos homens para lidar com a morte e suas implicações são vivenciadas pelos animais, consideradas as devidas particularidades. Explica-se assim a resposta tão filosófica da cigarra, no desfecho do texto: “— Por que você grita tão exagerada? — O SENHOR NÃO ACHA QUE A VIDA MESMA É QUE É UM EXAGERO? — Foi sua terminante resposta” (ROSA, 1994, p. 1.158), pois só podemos refletir sobre a morte a partir do que conhecemos da vida.

Diante dessa constatação dos reveses intrínsecos à existência de qualquer ser em especial, quando se trata da morte e as questões correlacionadas a ela, é compreensível o debate tão complexo promovido por Coetzee na obra *A vida dos animais*, posto que ultrapassa, de forma exponencial, a discussão envolta ao pensamento simplório de aderir ou não ao modelo de alimentação vegetariano.

Mesmo que os conhecimentos científicos não possam ser desconsiderados, é necessário mais que pesquisas e conclusões fundamentadas para refletir sobre temáticas cujas matérias são formadas por elementos tão diferentes (biológicos, sociais, filosóficos, psicológicos, sensoriais, entre outros), ademais sabendo que tais elementos estão indefinidamente entrelaçados.

Coetzee reconhece, nas histórias, nas expressões líricas — objetos da literatura que permeiam as vivências humanas e não humanas para além das experiências ditas reais — uma estratégia perspicaz de fomentar reflexões em um público com expectativas de respostas categóricas para a questão do vegetarianismo. A obra *A vida dos animais* é nesse sentido um modo produtivo de valer-se das teorias, dos conhecimentos científicos, no caso do autor, da filosofia, atribuindo o devido valor às experiências sensitivas, às imaginativas e a tantas outras ligadas ao universo da poética.

Nessa linha estratégica também estão vários outros teóricos e ativistas do mundo todo, inclusive do Brasil, pois não há fórmulas prontas para lidar com as temáticas, mas há caminhos para se conhecer melhor e, quiçá, para conseguir práticas satisfatórias ao convívio homem/animal. Então os projetos conectados de alguma maneira aos Estudos Animais buscam sobretudo divulgar reflexões, experiências relevantes no que tange à animalidade e, conseqüentemente, à humanidade.

2.6 Projetos: os brasileiros

Os trabalhos acadêmicos no Brasil voltados para área dos Estudos Animais têm, em certa medida, relação com publicações jornalísticas, organização de movimentos ativistas em defesa dos animais, entre outras situações recentes da sociedade brasileira em que os animais são *protagonistas*. A título de exemplo, ações no Brasil da Frente de Libertação Animal (FLA), um grupo — Animal Liberation Front — mais conhecido como ALF, criado no Reino Unido na década de 1970, cujo objetivo são protestos e atitudes ativistas no sentido de defender os direitos animais por meio de ações diretas para libertá-los, incluindo resgates de instalações e sabotagens.

Em face desses movimentos e reportagens, produções no campo dos Estudos Literários, como da pesquisadora Maria Esther Maciel, repercutiram de modo mais visíveis. A autora possui hoje muitas publicações, tendo participado de eventos acadêmicos — com temática animal — no Brasil e no exterior, especialmente na França e nos Estados Unidos, mantendo um diálogo acadêmico próximo com pesquisadores destes países.

Não podemos deixar de enfatizar o importante papel da coletânea de artigos *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*, organizada por Maria Esther Maciel no ano de 2011, que reuniu trabalhos de alguns brasileiros referentes às questões sobre animalidade. Além de ressaltar a motivação do projeto de Maciel para o desenvolvimento de trabalhos na área dos Estudos Animais, sobretudo na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde a escritora é docente.

Vale citar ainda o congresso internacional sediado pela UFMG no ano de 2011, COLÓQUIO INTERNACIONAL ANIMAIS, ANIMALIDADE E OS LIMITES DO HUMANO, organizado por Maria Esther Maciel, que teve caráter de pré-evento para a *Minding Animals Conference 2*, realizada no Ethics Institute of Utrecht University, Holanda, em 2012.

É notória a visibilidade dos trabalhos desenvolvidos pela UFMG nesse campo dos Estudos Animais; não podemos esquecer, porém, de que outras instituições também têm realizado relevantes trabalhos nessa área. Por exemplo as universidades do estado do Paraná e da cidade de Manaus, inclusive com pesquisas muito particulares da realidade dessas regiões, como no caso dos trabalhos centrados nas figuras dos animais do folclore e das lendas amazônicas: sereias, botos cor-de-rosa, entre outros.

Há, ainda um projeto entre a UEM/PR e a UERJ/RJ:

Resultado de uma parceria de trabalho entre as docentes Evely Libanori, da UEM/PR, e Elda Firmo Braga, da UERJ/RJ, professoras de Literatura, defensoras da Ética Animal Abolicionista, e colaboradoras de ONGs protetoras. Ambas, em suas pesquisas, vêm rastreando a presença de animais não humanos na Literatura e, a partir disso, desenvolvendo estudos e promovendo diálogos na área, como a organização de cinco livros publicados: quatro em 2015 e um em 2016; do 'I Seminário sobre Representação Animal na Literatura', realizado na UERJ (01 e 02 de outubro de 2015); de dois Simpósios na UEM: 'A voz e a vez dos animais não humanos em diferentes ciências', no V CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em

Interação (25, 26 e 27 de setembro de 2017), e 'Animais e Literatura: Poética, Ética, Identidades', no V CIELLI – Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários (13, 14 e 15 de junho de 2018). É importante ressaltar que os artigos aqui encontrados, em sua maioria, são fruto dos referidos simpósios. Na mesma linha dos livros anteriores, o leitor encontrará, em 'ANIMAIS E LITERATURA: ÉTICA E POÉTICA', artigos que podem provocar uma reflexão acerca do relacionamento entre os animais humanos e os não humanos. (LIBANORI; BRAGA, 2018, p. 10-11)

A citação é um trecho da apresentação da obra *Animais e Literatura: ética e poética*, organizada pelas professoras Evelyn Libanori e Elda Firmo Braga, muito elucidativo para a percepção efetiva de muitos projetos desenvolvidos e em desenvolvimento no campo dos Estudos Animais, cujas pretensões de reflexões, tais como desta tese, acerca do relacionamento entre os animais humanos e os não humanos são o eixo de discussões muito produtivas tanto para o contexto acadêmico quanto para as situações cotidianas envolvendo os animais.

Claro que estão inclusos nessa empreitada os trabalhos da Universidade Federal de Uberlândia. Esta instituição vem colaborando com o desenvolvimento de pesquisas substanciais nessa área, como a minha própria dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*, em 2014; *A presença do animal na produção contística e cinematográfica de Gabriel García Márquez (saberes animais e bestiários)*, dissertação de Raysa Barbosa Corrêa Pacheco, em 2016; *O imaginário da animalidade na poesia de Hilda Hilst: palavra e criação entre pássaros, cães, tigres e cavalos*, tese de Karyne Pimenta de Moura Costa, em 2019.

Os títulos citados são somente para exemplificar alguns dos trabalhos, pois a Universidade Federal de Uberlândia conta com pesquisas de docentes e de discentes, desenvolvidas ou em desenvolvimento, desde a iniciação científica até o pós-doutoramento, muito significativas para a comunidade acadêmica. Há por certo um movimento de leituras, de reflexões, de preocupações de pesquisadores desta universidade centradas no lugar que o animal ocupa na literatura; logo, nos espaços onde se contactam animais e humanos, ou seja, centradas nos Estudos Animais.

2.7 O que são afinal os Estudos Animais?

Conceituar neste momento contraria todo o transcurso realizado até aqui a fim de contextualizar o movimento de trabalhos — autônomos e/ou articulados; *práxis* e/ou teóricos — de vários estudiosos de diferentes nacionalidades, adeptos aos projetos de consolidação dessa linha investigativa no campo acadêmico e também de várias ações diretas e indiretas nas sociedades contemporâneas, denominados Estudos Animais.

A denominação em inglês utilizada constantemente nos trabalhos *Animal Studies* muito tem a ver com essa movimentação de trabalhos, que especialmente nos Estados Unidos teve bastante ressonância. Conforme já dito anteriormente, muitos projetos vinculados à temática da animalidade tiveram início nos Estados Unidos e em outros países de língua inglesa, como Canadá. Não podemos esquecer da Europa; pois em países europeus muitos projetos ganharam força, sobretudo na França, por isso muitos aforismos seguem em língua francesa, por exemplo *devenir*, *différance*.

No cenário brasileiro, as produções também estão se mostrando valorosas e muito pertinentes, e conseqüentemente temos um léxico particular. Já apontamos casos de estudos com aspectos típicos do Brasil, cujos termos e expressões com certeza apreendem os costumes, as crenças em síntese, a cultura diversificada de nosso país.

Há na verdade uma enorme quantidade de nomenclaturas e definições ligadas ao universo dos animais, a citar: zóe, bios, zoopolítica, ética animal, animalidade. A denominação Estudos Animais tem em si uma ideia de amplitude e pluralidade de certo modo, receptiva a todas essas possibilidades reflexivas, investigativas e militantes; ou seja, é o espaço de entrecruzamentos de disciplinas, como já vimos no início da seção na citação de Maria Esther Maciel.

Contudo ousamos ampliar a visão de entrecruzamentos, pois eles estão em múltiplas esferas no tocante aos Estudos Animais: de teorias desde a antiguidade à pós-modernidade; de nacionalidades e culturas; de conteúdos mais informais (*blogs*) a pesquisas de pós-doutoramento; da exorbitante diversidade de espécies do reino *animalia* ao incalculável imaginário dos seres míticos, fantásticos, poetizados: enfim, as diversas configurações, da literatura regional à literatura universal. Esse percurso construtivo continua — uma vez que o campo Estudos Animais é de fato uma teia no auge do processo de entrelaçar fios.

Embora tenhamos uma noção muito elucidativa desse campo de estudos, após conhecer, pesquisar, inteirar-se dos projetos e dos trabalhos desenvolvidos nessa área, os Estudos Animais são reconhecidos como um espaço aberto e, por extensão, possui um conceito aberto. Nessa perspectiva, este é mais um trabalho desse universo investigativo, cujo título "Universo zooliterário/poético rosiano" capta essa dimensão teórica conciliada à expressividade da escrita animal rosiana.

3 CATÁLOGO: OS PRINCIPAIS ÍCONES DO UNIVERSO ANIMAL EM *AVE, PALAVRA*

Continuei a passo lento, escutando dentro de mim a felicidade, alta e pura como um céu de verão. Alisei meus braços, onde ainda escorria a água. Sentia o cavalo vivo perto de mim, uma continuação de meu corpo. Ambos respirávamos palpitantes e novos.

Perto do coração selvagem, Clarice Lispector

Mais especificamente esta seção visa à experimentação da linha de trabalho escolhida para composição desta tese: catalogação das principais figuras de animais na obra *Ave, palavra* correlacionadas à representação desses animais em obras rosianas anteriores.

Por meio desse intento, a ideia é suscitar possíveis diálogos com outras áreas do conhecimento e com as situações cotidianas, especialmente de caráter social e/ou cultural pelo viés da identidade e da alteridade. Para tanto, a figura do boi, tão presente nas escrituras rosianas, foi a primeira a ser sondada em uma perspectiva comparativa nos textos "Entremeio com o vaqueiro Mariano" e "Pé-duro, chapéu-de-couro", este da obra *Ave, palavra* e aquele da obra *Estas estórias*, privilegiando as questões sobre animalidade, cujas ideias estão em consonância com a linha de pensamento: *Animal Studies*, isto é, Estudos Animais. Este campo de pesquisa tem encontrado bastante ressonância em várias áreas do conhecimento, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, mas também tem sido trabalhado por estudiosos brasileiros, como é o caso do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro e da pesquisadora Maria Esther Maciel, conforme já salientado na segunda seção.

O intuito é portanto apresentar exemplos de leitura analítico-teórica, empenhando-se em mostrar algumas estratégias investigativas utilizadas para se alcançar de modo mais produtivo a obra *Ave, palavra* — obra póstuma — com ênfase para o papel atribuído aos seres inumanos. É importante esclarecer ainda que as reflexões desenvolvidas por esta investigação foram bastante fundamentadas por meio da análise detalhada do arcabouço teórico referente à animalidade e à humanidade, explorado na seção anterior, e, de sobremaneira, as próprias marcas, *pistas*, de interpretação presentes nos textos. Assim, a fortuna crítica rosiana também foi um instrumento investigativo imprescindível. Desse modo, é inegável a

exigência de uma capacidade interpretativa multifacetada para os trabalhos analíticos dos textos rosianos, em vista dos seus elementos. Em decorrência desses requisitos nascidos do engenho literário-artístico de Rosa, o método de análise sob a forma de uma espécie de catálogo foi adotado depois de um estudo sobre as principais maneiras de organização das pesquisas centradas nas configurações dos animais.

Nesse sentido, a primeira parte desta seção destinou-se a apresentar e conhecer nomenclaturas a respeito da disposição de animais em obras literárias e, sobretudo, compreender a sistemática da catalogação.

3.1 A catalogação

Na obra *Ave, palavra* encontra-se muitos exemplos de textos com uma nítida organização de composição escrita. Há uma engenhosa lógica estrutural para cada um deles, da qual os animais, naqueles que estão presentes, fazem parte desse processo organizacional. Porém os métodos estruturais adotados não seguem parâmetros prontos, convencionais; em outras palavras, os textos possuem uma logicidade própria de Guimarães Rosa.

A obra como um todo é muito eclética e naquilo que se refere à estrutura não é diferente. Se classificar já é um procedimento problemático — "no mundo da vida há uma plasticidade, uma diversidade, um tecido excessivo de imperceptíveis "nuances" que é irreduzível ao frio procedimento da divisão em classes" (POMBO, 1998, p. 8) —, maior dificuldade encontra-se em uma obra composta por arranjos textuais diversificados, elaborados com a utilização de recursos multifacetados em todos os aspectos de sua composição. Ainda sim é imprescindível entender as classificações conhecidas para dar conta de minimamente identificar e explicar a dinâmica estrutural dos textos e, por consequência, do animal escrito em relação a essa sistemática textual.

Nesse propósito de compreender, então, as nomenclaturas a respeito da organização de animais em obras literárias recorreremos à publicação *As ironias da ordem*, de Maria Esther Maciel, por meio da qual enumeramos os principais tipos de sistemas de classificação legitimados pela racionalidade ocidental. O primeiro deles,

pois data das produções mais antigas e, de alguma maneira, norteou o surgimento de outras formas taxonômicas: a enciclopédia.

A enciclopédia *a priori*, no mundo antigo e medieval, antes mesmo de ter essa denominação, tinha o objetivo de reunir em um mesmo *topos* todos os conhecimentos disponíveis sobre o mundo, dispondo em campos e categorias todo esse conjunto de saberes. Ao longo do tempo, desde o início de sua prática, na antiguidade clássica, foi sofrendo algumas alterações até culminar na concepção atual de que

sob o impacto dessa nova ordem (ou desordem) contemporânea, a enciclopédia abandona as pretensões de ser o inventário completo de todos os saberes de todas as coisas do mundo para ser um espaço móvel de articulação, combinação e invenção, assumindo um caráter menos totalizante que cartográfico e instaurando uma circulação livre e descentrada dos conhecimentos. (MACIEL, 2009, p. 25)

Dos posicionamentos remensurados para a noção modernizada de enciclopédia, suscitados por alguns críticos, como por exemplo Umberto Eco e Italo Calvino, outras formas criativas são percebidas na literatura e nas demais artes. Nesse ponto, começamos a citar alguns desses sistemas de organização identificados em obras artísticas, iniciando pelo inventário.

O inventário, entendido como conciliação de procedimentos, dentre eles destacam-se dois fundamentais: o exercício de inventariar, ou seja, listar, registrar, relacionar, documentar, somado ao fazer poético no sentido de inventar, criar, imaginar, resulta na inerência de inventariar e inventar, fazendo com que a arte revele o trabalho com o ato de colecionar e, simultaneamente, com a perspicácia poética advinda dessa mesma ação alusiva às classificações taxonômicas.

A biografia é outro exercício de conciliação de estratégias capazes de identificar um perfil, dentre inestimáveis possibilidades, cujas impressões abracem as perspectivas de quem se propõe a narrar sobre aquela pessoa. Assim, a tarefa de biografar tem estreita relação com recursos da construção poética, especialmente com aqueles exigentes da capacidade; melhor, das habilidades para compor a dinâmica da imaginação, a qual é aberta às circunstâncias, às experiências, às emoções, às decepções; em síntese, a todos os elementos constituintes de uma existência.

Para perpassar algumas formas organizacionais de textos circunscritos à figura do animal, podemos falar em zoocoleções, termo bem aplicado pela pesquisadora Maria Esther Maciel em seu livro. As zoocoleções compreendem textos desde "as enciclopédias antigas, passando pelas crônicas de viagem do mundo renascentista, pelas classificações científicas de Lineu, até o surgimento da modernidade do século 19, das chamadas ciências da vida" (MACIEL, 2009, p. 106), destacando os manuais, denominados bestiários na Idade Média, e os bestiários contemporâneos, que são textos híbridos e com espaços às demandas conturbadas da contemporaneidade.

Considerando que as zoocoleções valem-se tanto de animais da realidade quanto da zoologia dos sonhos, ou seja, imaginados; o domínio da poética faz-se presente nessas composições, de maneira muito intensa, a partir do século 20 quando escritores apropriam-se do universo zooliterário para o desenvolvimento de várias possibilidades de efeitos comunicativos no tocante aos animais; por exemplo: de uma crítica refletiva do seu lugar enquanto seres vivos.

Os textos advindos desse universo zooliterário-poético são muito híbridos e por conseguinte complexos, são difíceis de classificar. "Hoje, mais do que nunca, as fronteiras entre culturas, línguas, artes, estilos, espaços geográficos e campos do conhecimento se entrecruzam, abrindo-se cada vez mais à multiplicidade e à heterogeneidade" (MACIEL, 2009, p. 109). Em virtude desses desafios classificatórios; além de outras questões melindrosas, como o próprio conceito de gênero, muitos textos são denominados por aproximação, após um longo processo analítico, culminando em nomenclaturas, muitas vezes compostas por mais de um gênero, como prosa-poética.

Nesse contexto híbrido, as diversas classificações aparecem: listas, inventários, coleções, cadastros, fichários, diários, manuais. Mesmo que todas estejam muito interligadas, há de empregá-las, adotando critérios que possam dar conta, de algum modo, de sustentar a ideia da nomenclatura utilizada e de seus pressupostos. Por essas razões, o universo zooliterário dos textos é investigado de forma pormenorizada, recorrendo a variados artifícios para reconhecer algum traço, ou traços, ou ainda confluência de traços de procedimentos taxonômicos.

Nesse sentido, assentimos a utilização de catálogos para nomear as estratégias de elaboração desta seção devido à, além de alguns fatores que o

percurso construtivo irá justificando ao longo do texto, correspondência entre a aceção de inscrever catálogo e os mecanismos empregados para tessitura desta seção. Ao tomar a definição de catálogo como relação ou lista de seres ou de coisas com descrições sobre eles, os textos rosianos foram aproximados à catalogação na medida em que neles os animais são circunscritos, assumindo existência, ou seja, sendo contados em todos os aspectos mediante recursos multifacetados, dentre os quais a arte descritiva distingue-se.

3.2 Uma leitura da figura do boi em Guimarães Rosa

Dentre os resultados obtidos por meio da dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*, a demonstração de que há fruição em leituras centradas em discussões pertinentes voltadas à temática da animalidade determinou a continuidade da pesquisa. Alguns exemplos dessas discussões são a relação de afetuosidade entre homens e bichos, a necessidade mútua entre as espécies, o potencial da literatura expressar os sentimentos até mesmo dos animais, o lugar que o animal ocupa na sociedade, o contraponto entre bucolismo e civilização.

A ideia é valer-se da obra *Ave, palavra* de "um dos maiores ourives da palavra que a literatura brasileira jamais conheceu e ao mesmo tempo um dos mais perspicazes investigadores dos matizes da alma humana em seus rincões mais profundos, Guimarães Rosa" (ROSA, 1994, Prefácio de Eduardo Coutinho), como conteúdo analítico para sondar questões que envolvem a relação homem x animal, que quais convergem com os mais variados pontos de estudos: culturais, filosóficos, míticos, poéticos, entre outros.

A descrição de Coutinho tomada de empréstimo para se referir ao escritor Guimarães Rosa vivifica a proposta deste trabalho de atentar de forma muito cuidadosa ao primordial a todos os seres – a essência. Assim, a dinâmica pensada para a leitura dos textos rosianos nessa perspectiva é de uma catalogação, não tais quais as dos bestiários medievais, mas em uma tentativa de organização apreendida dos próprios meandros da tessitura rosiana.

Em vistas dessa estratégia leitora, os textos de *Ave, palavra* serão analisados sob o olhar das configurações dos animais mais expressivos no acervo de Guimarães Rosa. Embora as obras do escritor evidenciem um número excepcional

de animais, de espécies, enfim, da nossa fauna, é reconhecível a notoriedade do boi, do burro, da onça, para citar alguns apenas.

Nesse sentido, o intento é, ao percorrer uma trajetória interpretativa guiada por uma emblemática figura de animal cujos rastros foram decifrados em um grau altíssimo de linguagem, de expressão, buscar aproximar-se da *alma* do bicho e, de modo concomitante, tocar as sutilezas da alma humana, validando o trecho do conto "Entremeio com o vaqueiro Mariano" que expõe: "Eu tinha precisão de aprender mais, sobre a alma dos bois, e investigava-o a fornecer-me fatos, casos, cenas" (ROSA, 1994, p. 775).

Para tanto, o início deste trabalho dar-se-á com a figura do boi, cuja marcante apreciação ocupa um lugar autêntico nas escrituras rosianas. Uma análise comparativa entre os textos "Entremeio com o vaqueiro Mariano" e "Pé-duro, chapéu-de-couro", este da obra *Ave, palavra*, e aquele da obra *Estas estórias* será realizada com a intenção de experimentar uma leitura que se propõe a desenredar uma publicação d'*O jornal* em 28 de dezembro de 1952, que se constitui por meio de uma organização textual complexa e muito próxima a "cartas enigmáticas", característica esta peculiar aos textos de *Ave, palavra*.

Essa metáfora que associa a composição textual rosiana à imagem do jogo, desafiando o leitor a *decodificar* mensagens compostas por variados processos de escritura, como trabalho linguístico apurado, utilização de referências literárias, filosóficas, míticas, marca de estilo literário singular e outros incontáveis procedimentos estéticos empregados por Rosa esboça o exercício interpretativo proposto, que é se dedicar a uma leitura com potencialidades de promover deleite, aprendizado e sobretudo aprimorar as percepções para compreender melhor o universo da zooliteratura e, por extensão, o homem nas suas relações com a natureza.

3.2.1 O boi em "Entremeio com o vaqueiro Mariano"

O conto "Entremeio com o vaqueiro Mariano", pertencente ao livro *Estas estórias*, publicado postumamente em 1969, é composto por três capítulos, por sua vez antecidos de prefácios, citando respectivamente Conrad, Camões e João

Barandão. Ainda temos um prefácio inicial do conto que precede essa divisão em capítulos citando Bandarra.¹⁸

Ao olhar à primeira vista essas referências, é possível perceber a habilidade em reconhecer e sobretudo combinar conteúdos tão diferentes e, ao mesmo tempo, tão valiosos, conjugando *sentidos*, originários das tradições britânicas, portuguesas, folclóricas do sertão brasileiro e até mesmo proféticas. Assim já se reconhece ingênua a leitura que simplifica o conto à narração de uma conversa entre o narrador, um pesquisador, com o vaqueiro José Mariano da Silva.

Nessa constatação de desconfiar do simplório e *aceitar* o convite para uma leitura mais meticulosa, o título já começa a descortinar possibilidades interpretativas. Por exemplo, entremeio no sentido de os pontos de junção dos elementos composicionais da narrativa, ou entremeio reportando-se aos espaços a serem refletidos, ou ainda entremeio como os lugares a serem alcançados e/ou como os tempos revisitados. Além das possíveis associações com a ideia de intervalo, vale considerar a própria analogia entre o animal e a palavra "entremeio", a qual pode se referir ao depósito gorduroso no períneo dos bovinos, relacionando-se diretamente com a proposta de leitura deste trabalho.

É muito válido, ainda, delinear mais uma possibilidade interpretativa, resgatando o sentido de "meio a meio", empregado por Guimarães Rosa no texto "A terceira margem do Rio", da obra *Primeiras estórias*. No conto, a trama desenvolve-se a partir da decisão do pai em construir uma canoa que servirá de abrigo para os longos anos vividos, como se deduz, no meio do rio. O entremeio nesse caso pode se referir ao espaço penetrado no rio, "aquém da margem"; ou seja, um contraponto entre abstrato/concreto, curto/longo.

O animal é posto no centro da narrativa, como confessa o narrador: "Eu tinha precisão de aprender mais, sobre a alma dos bois" (ROSA, 1994, p. 775). Para

¹⁸ **Joseph Conrad** (1857-1924) foi um escritor britânico, mais conhecido pelas obras *Lord Jim* e *O Coração das Trevas*. De origem polonesa, radicado na Inglaterra, foi considerado um dos mais importantes autores da língua inglesa. **Luís de Camões** (1524-1580) foi um poeta e soldado português, considerado o maior escritor do período do Classicismo. O autor do poema épico *Os Lusíadas* é apontado como um dos maiores representantes da literatura mundial. **João Barandão**, autor de cantigas apócrifas, que, segundo a pesquisadora Walnice Nogueira Galvão, é um dos heterônimos de Guimarães Rosa. **Gonçalo Annes Bandarra** foi um sapateiro que viveu em Trancoso, pequena cidade comercial da região da Beira, no início do século XVI, e que, posteriormente, foi identificado como o fundador do sebastianismo e profeta da Restauração Portuguesa. (Grifo nosso).

depreender sobre a vida do animal, o intermédio, ou seja, o entremeio é a conversa com vaqueiro que se inicia com uma descrição física e psicológica de Mariano que, embora afirme que ele "reunia em si, em qualidade e cor, quase tudo o que a literatura empresta esparso aos vaqueiros principais" (ROSA, 1994, p. 775), lança indícios de um outro olhar para a figura do vaqueiro, comprovada com o desenvolvimento da conversa.

Desde os parágrafos iniciais, é perceptível que o narrador não empresta somente tempo, lugar, enredo, voz para contar sobre Mariano nem sobre o que Mariano fala. Ele engendra recursos múltiplos da arte literária para permitir que o vaqueiro revele-se de forma natural e espontânea, dando vazão ao vislumbre da figura do boi, chegando ao ponto de confiar a interdependência entre o vaqueiro e os animais: "Aqui, o gado é que cria a gente..." (ROSA, 1994, p. 777).

No primeiro capítulo, a partir da curiosidade do narrador: "Eu quis saber suas horas sofridas em afã maior, e ele foi narrando, compassado, umas sobressequentes histórias" (ROSA, 1994, p. 777), o vaqueiro conta de modo contagiante em uma sequência que unifica as vozes do pesquisador e do vaqueiro em uma linguagem transcendente entre o erudito e o sertanejo, cuja comunhão resulta em uma prosa poética capaz de exteriorizar os comportamentos, os pensamentos, os sentimentos dos homens e dos bichos em um mesmo patamar.

A interação homem e natureza é instigante, as falas de Mariano propagam-se tão instintivamente que nós, leitores, podemos nos embrenhar no sertão, *vivenciando* as cenas de forma detalhada por meio dos cinco sentidos, por exemplo: sentir a aspereza do lugar: "— Foi há três anos, na seca. No levantar o gado do curral, sobe um poeirão, e tapa tudo" (ROSA, 1994, p. 777); sentir o contato puro, bucólico e até mesmo primitivo entre o homem e o animal, a natureza: "em vez de empurrar p'ra diante da porteira segurei foi um touro enorme, que vinha saindo... Me abracei com ele, u'a mão no pescoço, a outra no chifre" (ROSA, 1994, p. 777-778); sentir o cheiro, o ruído e o contato dos animais em sintonia com ambiente e com tudo que o cerca: "A força *daquilo*, relando o corpo de um, era coisa mostra demais — no peso, no ronco, na mexida, até no cheiro... Balançou comigo, e me tampou longe, uns dez metros, no meio do poeirão..." (ROSA, 1994, p. 778, grifo do autor).

A linguagem das falas traduzidas em palavras por Guimarães compreende um universo de formas de expressão, como é o caso das imagens surgidas do narrar

cujos desenhos possuem contornos sincronicamente bem delineados e muito abstratos. À medida que o leitor tem acesso às cenas de forma pormenorizada, há também mistérios, quase que um culto ao mítico, ao inexplicável. Há espaços, intervalos; isto é, entremeios para serem preenchidos, como as reticências que iniciam as falas de Mariano.

Percebe-se que o narrador, ao compartilhar a experiência de estar em meio ao pantanal, conta a lida do sertanejo, ou melhor, recita; pois a poética favorece a narrativa para aclarar nossa visão com relação aos bichos, especialmente ao boi. A linguagem poética, que também é entremeio¹⁹, funciona como lentes, contribuindo para o leitor reconhecer o animal como um semelhante, fazendo-nos compreender a força do dom da vida:

— [...] Mas uma coisa eu guardei, por última, porque a gente gosta. Se alembra do boi que eu disse, do boi preto, coitado, que deitou-na-cama no charravasco, sem querer vir, e nós largamos?

— [...] Pois eu não tinha podido me esquecer, e estava pensando nele, quando chegamos no salvo. Se tivesse achado fé p'ra um arranco mais, estava vivo agora, escapava do fim pior que há, de fogo nos ossos. E, então, a gente estava acendendo o contafojo em volta da *baía*, quando: que é que evém lá? Era ele, chê! Decerto, na horinha em que o fogo fomentou, fez ele pensar mais e se aprumar pulando, às carreiras, e veio na batida dos outros. Chegou num galopinho, trotando ligeiro, feito um cachorro. Mancava dum quarto de trás, e tinha sapecado o rabo. Por um pouquinho só, e ele não ganhava mais passagem. A gente deu viva! Chegou e se aninhou com os outros, na fome de bezerro que vem na teta. [...] (ROSA, 1994, p. 782)

No segundo capítulo, o narrar das cenas no curral decodificam ações, particularmente comportamentos do gado — das vacas, dos bezerros, dos bois — que humanizam os animais, não em um processo de personificação que mais nos induz à fantasia do que à realidade, mas sim de uma ordem que nos conduz a integrar ao meio natural; ou seja, fazer parte da natureza e assim senti-la, ainda que do nosso jeito e com nossas limitações, de maneira afetiva. Um extraordinário exemplo dessa *humanização* são estes parágrafos, que disfarçam versos de requintada poesia:

¹⁹ Na linguagem poética há a criação de imagens, há intermediação entre o conotativo e o denotativo.

Mas, no crepúsculo da manhã, os mugidos vão pungentes; tremulam. O que é sopro e músculos, e golpe no ar, se hospeda música nos ouvidos.

— É essa aflição sangrada... Todo dia elas fazem reclamação... Ser mãe é negócio duro...

As vacas mugem. Vibra no espaço, tonto, terno, quase humano, o sentimento dos brutos. Libera-se, doendo, o antigo amor, plantando na matéria. (ROSA, 1994, p. 785-786)

O capítulo terceiro nos traz a sensação de intensificação da percepção do bucólico, do original; enfim, do natural. O Pantanal²⁰ torna-se movimento poético com nuances de intelectualidade, misticismo, primitivismo e, acima de tudo, tradição popular, como bem já anuncia o prefácio em forma de cantiga: "desapeio, rezo o terço,/Almoço, tomo café,/o meu boi dança comigo,/Meu cavalo dorme em pé".

Entende-se que não há como dissociar o boi do boiadeiro, pois não conseguimos determinar se a boiada é a rotina do vaqueiro ou o vaqueiro é a rotina da boiada. Ambos estão imersos em um universo que agiganta a natureza com as inúmeras espécies da sua fauna e da sua flora e, ao mesmo tempo, singulariza uma relação de puro comprometimento entre os seres, o amor. Como bem se experimenta nos parágrafos finais do conto:

— Melhor a gente dar volta e deixar passarinho em paz. Não tem medo de nada! Às vezes, com esse rompante doido, eles costumam fazer uma boiada destorcer p'ra um lado e quebrar rumo...

— Melhor, sim Mariano.

— É, sim senhor. O amor é assim. (ROSA, 1994, p. 799)

²⁰ Após essa primeira viagem, Rosa realizou outra viagem que se tornaria emblemática dentro do processo de construção de sua obra, além de motivo e assunto para conversas com o pai: em 1947 foi ao Pantanal e a cidades do Mato Grosso, onde conheceu o vaqueiro Mariano – na companhia de quem conhece o Pantanal – e com quem dizia ter aprendido “muito da alma dos bois”. Dessa viagem, resultaram o conto Sanga Puytã e a narrativa Entremeio com o Vaqueiro Mariano, publicado no *Correio da Manhã*, em 1947 e 1948, em três partes. O texto “Entremeio com o Vaqueiro Mariano” provocou do ministro Bernardino José de Souza palavras de “alta admiração” e, em carta de 24 de fevereiro de 1948, – provavelmente escrevendo seu livro *O ciclo de carro de bois no Brasil* – o ministro solicitava a Rosa o esclarecimento de algumas palavras e lamentava apenas que a narrativa não trouxesse um “vocabulário explicativo”. Uma semana depois, Rosa responde a Bernardino afirmando-lhe ser seu “leitor número 1”, revela que muitas palavras da narrativa haviam sido inventadas e criadas por ele, e, ao mesmo tempo, arrisca esclarecer algumas outras palavras que escutara “do nosso povo” e de Mariano. Cf.: FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. *Entre a arte e a interpretação [manuscrito]: figuras do Brasil na literatura de Guimarães Rosa*. 2010. Cf. Tese (Doutorado em História) – História e Culturas Políticas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010, p. 85.

Muitas dessas manobras narrativo-poéticas empregadas no conto "Entremeio com o vaqueiro Mariano" são percebidas no texto "Pé-duro, chapéu-de-couro" cuja tessitura, principalmente estrutural, dá-se de forma bem diferente do conto, mas ainda assim manifesta conteúdos tais quais aqueles empreendidos na narrativa da obra *Estas estórias* que permitem uma leitura direcionada para/pela figura do boi.

3.2.2 O boi em "Pé-duro, chapéu-de-couro"

A reportagem poética "Pé-duro, chapéu-de-couro", publicada n' *O jornal* em 28 de dezembro de 1952, integra *Ave, palavra*, como já citado, obra póstuma, organizada, bem como *Estas estórias*, por Paulo Rónai e publicada em 1969.

No início do texto, há também uma epígrafe²¹ que nos situa quanto à temática: uma reunião de vaqueiros, uma espécie de homenagem aos "homens de um ofício grave e arcaico" (ROSA, 1994, p. 1.035).

Inicialmente o texto é dividido em capítulos curtos com fundamentos reflexivos de ordem literária, partindo das referências ao idílio, poema grego, passando pelas medidas clássicas do arcadismo português para caracterizar o vaqueiro, ou melhor, a tradição, o folclore do cuidador do rebanho. Ao fim do capítulo II, esse processo de descrição resume-se em: "Nossos, os vaqueiros" (ROSA, 1994, p. 1.036).

Já no capítulo III, a recorrência à arte literária volta-se para a literatura brasileira, a começar pela caricatura alencariana do boieiro sertanejo nos seus moldes romanescos, seguida pela caracterização mais funcional do mestiço limpo adestrado de Euclides da Cunha, à qual é dada uma condição de encerramento de um círculo que elege o vaqueiro como enredo, dedicando ao início do capítulo IV um trecho muito poético para apresentar o

encontro festivo entre centenas de vaqueiros do sertão, convocados pelo jornalista Assis Chateaubriand²², e os principais membros do governo da República do Brasil, na inauguração do

²¹ " — *Qué buscades, los vaqueros?* / — *Una, ay, novilleja, una [...]* GÓNGORA" (ROSA, 1994, p. 1.035).

²² **Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo** (5/10/1892-4/4/1968) nasce em Umbuzeiro e forma-se em direito no Recife (PE). Ainda estudante, trabalha em vários jornais, entre eles o *Diário de Pernambuco*, que mais tarde compraria. Começa a montar seu império jornalístico a partir do fim dos anos 20. Chega a reunir sob seu comando mais de 100 jornais, revistas, estações de rádio e TV. Nas décadas de 40 e 50 é um dos homens mais influentes do país, temido pelas campanhas jornalísticas que organiza, como a contrária à

Grande Hotel de Caldas de Cipó – uma estância hidromineral situada no agreste baiano –, realizada na véspera e no dia de São João, a festa magna da gente do interior do Nordeste do Brasil. (LYRA, 2006, p. 144)

Nesse ponto poderíamos partir para uma leitura de valorização da cultura regional, que obviamente é muito válida e importante; mas, seguindo a proposta leitora inicial, o norte aqui é a figura do boi, inscrito na cultura regional de rodeios, das vaquejadas. Nessa perspectiva, e com o suporte da leitura do conto já analisado, no qual evidenciamos a estreita relação existencial entre o boi e o boiadeiro, o percurso interpretativo de conhecer, de respeitar, de sentir; enfim, de aproximar do animal, do boi, faz-se possível.

Tal ideia de interdependência do homem e do animal é perceptível ao longo do texto. Por exemplo nos dois primeiros parágrafos que compõem o subtítulo "O elenco dos vaqueiros" no capítulo IV, nos quais o boi e os vaqueiros são evocados em um mesmo registro, em uma equiparação, isto é, como uma *coisa* só: "— Eeeê-hêê! boi.../— Eeeê-hêê! Vaqueiros..." (ROSA, 1994, p. 1.038). Assim, atentamos para a existência dos animais, tão complexos quanto os humanos, possuidores de um lugar, de uma história, de um tempo, de uma linguagem, entre outros aspectos definidores do ser enquanto sujeito.

O capítulo IV segue com subtítulos cujas referências direcionam-se aos vaqueiros em uma forma de apresentação dos homens, como sugere o primeiro subtítulo do capítulo. Nesses subtítulos: "Extraídos de solidões", "O ajuntamento", "Identidade", "Os de couro", "Diversidade", "Seus chapéus", "Selaria", "Os vultos", são apresentados conteúdos que evidenciam as particularidades dos vaqueiros, mas o processo de revelar o boieiro, o guardador ou tangedor de bois, passa necessariamente também pelas peculiaridades da boiada, dos bois: capacitados a viver em grupos, legiões; mesmo que sozinho, tem fortemente presente o sentimento de pertença; aptos a adaptar-se ao meio para continuarem o labor, a

criação da Petrobras. Pioneiro na transmissão do sinal de televisão no país, cria a *TV Tupi* em 1950. Durante o Estado Novo, consegue de Getúlio Vargas a promulgação de um decreto que lhe dá direito à guarda da filha, após a separação de sua mulher. Na ocasião, fica conhecido por usar a frase: "Se a lei é contra mim, vamos mudar a lei". É o criador do Museu de Arte de São Paulo (Masp) em 1947. Em 1952 elege-se senador pela Paraíba e, em 1955, pelo Maranhão. Trabalha até o fim da vida, mesmo após a trombose que o deixa tetraplégico em 1960. Morre em São Paulo. Cf.: <https://www.sohistoria.com.br/biografias/chateaubriand/>. Acesso em : 22 jan. 2019. (Nota e grifo nosso).

sobrevivência; autêntico na aparência rude, sistemática, até primitiva e, conjuntamente, genuínos na postura audaciosa, desbravadora.

Essas características e outras possíveis fundamentam um olhar que se surpreende em não distinguir em certos momentos o que é próprio do vaqueiro e o que é próprio do boi, na medida em que o boi apropria-se da humanidade do homem e o vaqueiro apropria-se da animalidade do boi. Justificando também passagens do texto que fundem as figuras do bicho e do homem: "Cheira a boi, sem nenhum invento; guarda curral e pasto" (ROSA, 1994, p. 1.042).

A continuidade do refletir sobre o encontro festivo em Caldas do Cipó intensifica as ocorrências à História, às artes, que culminam em uma linguagem poética primorosa. Ainda que a expressividade lírica presenteie o texto como um todo, há trechos, como os recortados do capítulo V, em que a poética assume o papel de conectar conteúdos variados e férteis:

Não se cumpre mando ostensivo, nem se destaca nenhum cabo cavaleiro, cabeça-de-campo, vaqueiro alferes; não vovem sob voz. Fazem uma disciplina conseguida, simples solução quase espontânea, como as de águas que se avêm, no estagnar e no correr. E joga, eficaz, a regra não escrita, o estatuto do campeão, vivo em suas poucas cláusulas em todo o território pastoril, acertando o convívio dos chapéus-de-couro, para toureio e djiguitovkas, cavalhadas e expedições. [...] Porém, vaqueiros, o que redirmana-os, soforma de soldados certos ou de *scouts* sertanejos, na universidade histórica, ou na pura expressão humana, é um espírito glório e contreito, uma séria hombridade maior, um *tonus* conquistado de existência. (ROSA, 1994, p. 1.044-1.045, grifos do autor)

Os pontos de comunhão de saberes, de linguagem, de estilo, de sensibilidade e demais elementos composicionais da feitura textual rosiana são possibilidades comunicativas, o que percebemos como *entremeios* no conto "Entremeio com o vaqueiro Mariano", aqui, nos ajudam a proceder a uma leitura preocupada com as configurações dos animais dos textos literários.

Nessa esteira da zooliteratura, um texto reflexivo, com conceitos relacionados à existência humana, como de cultura, de folclore, de tradição, de identidade, revela também condições de pensar sobre a animalidade a partir dessas concepções. As cantigas presentes no capítulo VI oferecem ao bicho predicados de caráter social, filosófico, artístico, religioso: "Levante-te, Boi Bonito,/oh meu mano,/ com chifres que Deus te deu" (ROSA, 1994, p. 1.047).

O conteúdo do último subtítulo do capítulo VI "O homem entre os bois" extravasa oportunidades expressivas de aproximar-se do que é o boi pelos já mencionados conhecimentos da antropologia de forma geral que nós, humanos, consideramos. O boi, por exemplo, é denominado como um ser emotivo, distanciando-se de teorias mais científicas que defendem a irracionalidade animal, o comportamento limitado ao instinto, ao impulso natural:

Sim, boi pega estima, amizade. Nem todos, não sempre. Mas há, não raro, os que conseguem o assomo de um contágio de alma, o senso contínuo de um sentimento. Os que, no centro de sua fúria, no fervor da luta, se acalmam e acodem à voz do amigo que os trata. Os que seguem pronto de perto o guieiro, no romper das boiadas; e os que contramugem à leal tristeza do aboio, nele se dando a enlear e trazer, como por um laço. Talvez mesmo, talvez os bons triões de Chico Pedro. (ROSA, 1994, p. 1.049)

Ao desconstruir conhecimentos sobre os animais difundidos ao longo do tempo, ao possibilitar novos olhares para a figura do animal e, acima de tudo, ao instigar-nos a reconhecer que o universo da animalidade é múltiplo, compreendendo muito das facetas humanas, a leitura do texto "Pé-duro, chapéu-de-couro" é o prenúncio de que há reais possibilidades de ganhos interpretativos na proposta de esmiuçar os textos de *Ave, palavra* com essa visada zoopoético-literária, como sugere a provocante reflexão que encerra o texto: "é a condição primordial da cultura, e que verdadeiramente caracteriza: a dominação da natureza, mas da natureza humana" (ROSA, 1994, p. 1.052).

Assim, a natureza deve sim ser explorada, não no sentido de sujeição ao homem, em razão de o ecossistema autogerenciar-se, mas sim ao encontro da sua própria essência, da sua condição de comparsa do que conhecemos por mundo.

A figura do boi observada sob o viés da zooliteratura nos impulsiona à configuração do burro, nas produções rosianas, que inegavelmente se consagrou com o eloquente "Burrinho Pedrês", do primeiro conto da obra *Sagarana*. Seguindo então a composição do catálogo dos animais ícones rosianos, é a vez do burro.

3.3 Do burrinho pedrês ao burro no presépio

Como não analisar o burrinho pedrês quando o objeto de leitura são os símbolos animais da produção de Guimarães Rosa? A apreciação de uma das representações clássicas – “O burrinho pedrês” – das obras rosianas, com certeza assistirá à empreitada de uma leitura crítico-reflexiva sobre o texto “O burro e o boi no presépio”, da obra *Ave, palavra*, publicado na revista *Senhor*²³ em dezembro de 1961.

A partir da figura carismática do burrinho pedrês, sob a visada da relação animal x humano: “a história de um burrinho, como a história de um homem grande, é bem dada no resumo de um só dia de sua vida” (ROSA, 1994, p. 199-200), a ideia é aproximar-se da complexa imagem do burro no presépio. Há uma relação de pertencimento paradoxal entre a natural existência de Sete-de-Ouros, o burrinho pedrês, que, intrinsecamente, guarda variadas facetas obscuras e a apresentação intrincada da figura do burro no presépio, que, se cuidadosamente observada, revela-se mais familiarizada.

Em outras palavras, o enredo aparentemente leve que se inicia: “ERA UM BURRINHO PEDRÊS, miúdo e resignado, vindo de Passa-Tempo, Conceição do Serro, ou não sei onde do sertão” (ROSA, 1994, p. 199, mantida a caixa-alta do texto), que, em alguma medida, nos remete à “contação de um caso”, dando-nos a sensação de simplicidade, envolve possibilidades de interpretações aprofundadas sob diversificadas nuances, em especial às relacionadas às condições de vivência. A leitura de “O burrinho pedrês”, de *Sagarana*, que busca as peculiaridades do burro como sujeito a partir do raso, do singelo, da história contada, fundamenta uma experiência de decifração do burro do texto “O burro e o boi no presépio”, da obra *Ave, palavra*.

Os versos que compõem os 26 capítulos do texto “O burro e o boi no presépio” são notadamente expostos de modo a preocupar o leitor, em virtude da explícita

²³ No final da década de 1950, o mercado editorial estava se desenvolvendo e não havia nas bancas uma revista que se propusesse a apresentar, ao mesmo tempo, a produção cultural e as temáticas do universo masculino para um público com alto poder aquisitivo, morador dos centros urbanos, intelectualizado, sofisticado ou com desejo de sê-lo. O surgimento da revista *Senhor*, em março de 1959, aconteceu dentro de um contexto de profundas mudanças estruturais nos campos político, econômico, cultural e da imprensa brasileira. O Brasil atravessou a década de 1950 com transformações aceleradas e *Senhor* foi um dos símbolos do país moderno que desejou viver 50 anos em cinco. Para Lucy Niemeyer (2002, p. 189), “a revista *Senhor* veio no bojo do projeto modernista que acontecia no país”. Cf.: BASSO, Eliane Fátima Corti. *Revista Senhor: modernidade e cultura na imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008.

complexidade criativa em todos os aspectos, como estrutura, conteúdo. Todavia os subsídios interpretativos da análise de "O burrinho pedrês" foram utilizados para transpor as barreiras analíticas. Essa perspectiva condiz com as ideias desenvolvidas por Ângela Vaz Leão, no artigo *O ritmo em "O burrinho pedrês"*, como podemos conferir no seguinte trecho do texto da autora:

O desfecho é preparado pouco a pouco, não só pelos adjetivos e verbos que se referem ao burrinho, normalmente denotativos de qualidades e ações humanas — 'não recebera aviso', 'detesta conflitos', 'pensando', 'concorda', 'desgosotoso', 'spabio', 'introvertido', 'lúcido', — mas também por frases inteiras, que dão ao burrinho uma alma ou que põem no mesmo plano burros e homens. (LEÃO, 1994, p. 145)

O artigo de Ângela Vaz Leão, publicado na sessão "Fortuna Crítica", da edição *Ficção completa, em dois volumes – João Guimarães Rosa*, reforça bastante as percepções quanto às contribuições das representações atribuídas ao burro no texto "Burrinho pedrês", que vão ao encontro das proposições deste trabalho, na medida em que objetivam compreender um pouco mais o animal e, ao mesmo tempo, o homem.

3.3.1 O burro em "O burrinho pedrês"

O primeiro conto dos nove da obra *Sagarana* possui um enredo simples, protagonizado por um burrinho velho que tem "serventia" em uma viagem. Em contrapartida, a história suscita inquietações peculiares à vida sob a luz de diferentes concepções, como da filosofia, do misticismo, da sabedoria popular. O pensar sobre tais inquietações é provocado ao acompanhar as narrativas curtas, objetivas e constantes das atitudes do burro Sete-de-Ouros imersas nas narrativas de outras situações, as quais envolvem os vaqueiros, o gado e tudo mais que circunda os elementos de composição do processo de narrar um dia da condução de uma boiada sob forte temporal.

Os três primeiros parágrafos do conto descrevem o protagonista tanto na velhice, condição atual do burro no momento da narração, quanto em sua mocidade. Essa caracterização bem como uma breve apresentação do Major Saulo, dono do

burro, situa os leitores para compreender o papel de Sete-de-Ouros no enredo anunciado no quinto parágrafo:

Mas nada disso vale fala, porque a estória de um burrinho, como a história de um homem grande, é bem dada no resumo de um só dia de sua vida. E a **existência de Sete-de-Ouros cresceu** toda em algumas horas — seis da manhã à meia-noite — nos meados do mês de janeiro de um ano de grandes chuvas, no Vale do Rio das Velhas, no centro de Minas Gerais. (ROSA, 1994, p. 199-200, grifo nosso)

Há um prenúncio de que o burrinho é o herói da história. O animal nesta trama rosiana sofre um processo de personificação como bem analisado em várias leituras do conto. No entanto, se observarmos um pouco mais, é possível perceber que o animal ocupa seu espaço como ser vivente. "Investido do saber-animal, do deslocamento da perspectiva cultural e humanista diante do outro, Rosa procede como o devir-escritor, pelo entrelaçamento entre experiência da escrita e a visão diante do outro" (SOUZA, 2011, p. 84). Assim, o conto rosiano reconhece a existência do burro por ela mesma, independente do julgamento humano.

O despertar do burro na manhã da história, antes de partir na viagem, é uma amostra da vivência animal sendo revelada desprovida das marcas dos "preconceitos" humanos com relação aos bichos: ação por instinto, insensibilidade, incapacidade de observação, avaliação; enfim, tantas outras ideias consolidadas pela cultura humanista de superioridade humana.

Após uma narração detalhada das ações dos animais nos currais da fazenda, sob a visão do burro: "E abria os olhos, de vez em quando, para os currais [...]" (ROSA, 1994, p. 200), Sete-de-Ouros cansa de observar, de analisar o comportamento dos outros: "Enfado de assistir a tais violências, Sete-de-Ouros fecha os olhos. Rosna engasgado". Até que o cavalo preto de Benevides e o poldro pampa com coices o desaloja. Nesse momento, "Sete-de-Ouros se faz pequeno" e vai para a varanda, o que determina sua ida junto aos vaqueiros para tocar o gado:

Mas tinha cometido um erro. O primeiro engano nesse dia. O equívoco que decide do destino e **ajeita caminho à grandeza dos homens e dos burros**. Porque: 'quem é visto é lembrado', e o Major Saulo estava ali:

— Ara, veja louvado tu seja! Hô-hô... Meu compadre Sete-de-Ouros está velho... Mas ainda pode aguentar uma viagem, vez em

quando... Arreia este burro também Francolim! (ROSA, 1994, p. 203, grifo nosso)

Esse trecho é interpretado em muitos trabalhos como questionamentos sobre a velhice, a relação entre o animal e o homem no contexto sertanejo, as intrigas entre os indivíduos, a presunção humana de dominador do destino, entre outras leituras muito importantes para refletir as experiências humanas. Chama nos atenção, contudo, a artimanha empregada na tessitura do conto, que exterioriza a condição de regência misteriosa da vida que não se dá de maneira diferente em se tratando do viver humano ou não.

A concepção de caminho, de trajetória, de travessia, de *desenvolver o mistério de viver*, tão presente nas escrituras rosianas, é notada como intrínseca ao ser vivente, seja homem seja burro. No caso deste conto, o burrinho pedrês mostra nas passagens narrativas sobre suas circunstâncias na viagem que tem consciência de seu caminho, pois anda manso, "bater cadenciado das ilhargas". Ele é experiente, e mais: sabe utilizar sua sabedoria. Reforçando então que o Ser enquanto Sujeito às leis da natureza pode aprender ou não com essa sujeição, com essa dependência, com esse vínculo.

Não se podem negar as diversas simbologias tomadas por Rosa; por exemplo, a escolha dos nomes dos lugares, das personagens que corroboram para provocar reflexões acerca do mistério, da força da natureza. Porém, para esta leitura centrada na figura do animal, não faltam manifestações nas cenas do Sete-de-Ouros de que Rosa singulariza a existência do burrinho, tal como é única a vida de qualquer Ser, de qualquer espécie:

Enquanto isso tudo, na coberta do Reynero, ali perto, afrouxadas as barrigueiras e tirados os freios, os cavalos descansavam. Longe dos outros, deixado num extremo, no canto mais escuro e esquerdo do telheiro, Sete-de-Ouros estava. Só e sério. Sem desperdício, sem desnoriteio, cumpridor de obrigação, aproveitava para encher, mais um trecho, a infinda linguça da vida. [...] Era uma vez, era outra vez, no umbigo do mundo, um burrinho pedrês. (ROSA, 1994, p. 228)

Embora na época da redação do conto, o burro ainda fosse tido como importante animal de transporte de carga, já se atribuía uma conotação negativa ao bicho, que hoje se intensificou; pois, em muitos casos, é sinônimo de atraso. Sem contar no chamamento bem conhecido de "burro" à pessoa julgada pouco

inteligente. Nesse raciocínio, o desfecho aponta para a resistência de Sete-de-Ouros contra todas essas discriminações, mostrando que os fracos podem se tornar fortes, como é consenso em muitas leituras sobre o conto.

Para além dessas lições, as peripécias dos momentos finais do conto acentuadas por uma sede de vingança de um boieiro contra outro (Silvino planejava matar Badu) reforçam a ideia de *sui generis* do burrinho. Contrariando a caracterização como *não espécie* ou *subespécie* com relação à espécie *Equus asinus* x *Equus caballus*, filhote macho do cruzamento entre o jumento, também chamado de asno ou jegue (*Equus asinus*) com a égua, ou cavalo fêmea (*Equus caballus*).

Aliás, a não resistência dos cavalos e dos vaqueiros que morreram na grande enchente e a sobrevivência de Sete-de-Ouros e dos vaqueiros (Badu e Francolim), salvos por estarem agarrados ao burro, podem ser associadas à filosofia animal, mais especificamente à lógica do rastro derridariana²⁴, pois "*la trace, loin de se réduire en une intériorité subjective, sera toujours de l'autre perçu avant d'être de l'autre représenté: toute trace est faite de l'existence de l'autre comme 'perception' et non comme 'représentation'*"²⁵ (LLORED, 2011, p. 12). Ideia essa bastante condizente com a forma de composição do capítulo derradeiro do conto:

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, 1994, p. 241)

Nessa esteira portanto, a vida do Ser, seja humano seja animal, está ligada à vida dos outros. Isto é, a subjetividade do burro é destacada a partir do momento que sua existência é relacionada de forma natural aos outros viventes. A vida faz-se única quando compartilhada: divisão de espaço, de tempo, ou seja, os desdobramentos de cada vivência.

²⁴ Cf.: LLORED, Patrick. "*Les deux corps sacrifiés de l'animal. Réflexions sur le concept de zoopolitique dans la philosophie de Jacques Derrida*", *Philosophie*, n.º 112, p. 4, 2011.

²⁵ Tradução: "o rastro, longe de se reduzir a uma interioridade subjetiva, será sempre do outro apreendido antes de ser do outro representado: todo rastro é feito da existência do outro como 'percepção' e não como 'representação'".

3.3.2 O burro em "O burro e o boi no presépio"

O texto "O burro e o boi no presépio" possui uma estrutura muito balizada, pois cada capítulo – cujo título é somente o numeral romano em ordem crescente, ou seja, do I ao XXVI – apresenta o nome do artista, o nome da obra de arte e o nome do local de exposição da tela respectivamente. Essas informações aparecem recuadas à margem esquerda; e, logo abaixo, centralizado, o texto em formato de poema, posto que é composto em versos distribuídos em estrofes, *descrevendo* a imagem de cada pintura em questão.

Como já antecipado no título, as telas são representações da cena do nascimento de Jesus. Embora muito instigante, essa disposição meticulosamente fixa, somada ao conteúdo complexamente trabalhado no estilo poema em prosa e/ou prosa poética, intimida de certo modo o leitor, uma vez que é, ao menos de início, uma leitura hermética.

Diante dessas peculiaridades, ainda que seja uma constância nos textos rosianos a inviabilidade de uma leitura ampla devido às incontáveis possibilidades de vieses interpretativos, no caso desse texto em análise é mais acentuada a importância de um recorte investigativo. Assim, há em alguns pontos a utilização de algumas observações complementares, principalmente de trabalhos críticos — mesmo que poucos, contamos com análises estruturais, intertextuais, linguísticas realizadas sobre esse texto. No entanto, a leitura é voltada realmente para a figura do burro.

Para essa estratégia de concentrar-se nas configurações do burro, alguns capítulos, que formam uma amostragem, seguem analisados e a eles associados às imagens das pinturas correspondentes, em vistas a corroborar com a compreensão da releitura muito à feitura rosiana. Ademais, como o destaque de Rosa no texto foi para as figuras do burro e do boi, este, algumas vezes, também foi considerado.

Podemos pensar, em certa medida, em um catálogo dentro de um catálogo, em vistas que o norte desta seção da tese pretende organizar alguns animais ícones rosianos em formato de catálogo e o texto "O burro e o boi no presépio (Catálogo Esperso)" tem no subtítulo a ideia de uma catalogação a partir de obras. A propósito, se atentarmos um pouco mais, notamos que a relevância da classificação, discutida na parte inicial desta seção, comprova-se com o resultado de um catálogo ímpar de

Guimarães Rosa de poemas ao produzir o texto "O burro e o boi no presépio", de *Ave, palavra*.

Aqui, o capítulo I, iniciando a análise de alguns poemas desse catálogo rosiano:

O milagre é um ponto
que columbre
num centro da Noite,
uma luzinha, um riso

De perfil, gris,
adiante (para que o Menino o veja),
o Burrinho.

O Boi ainda não se destacou
da mansa treva. (ROSA, 1994, p. 1.095)

O burro da tela de Antonio Allegri da Corregio (Figura 1), pintor da Renascença italiana²⁶, exposta em Dresde, *Gemaeldegalerie*, é captado sob a perspectiva da contraposição entre luz e treva. Sendo o Milagre o ponto que emana luz, o Burrinho, grafado em inicial maiúscula — singularidade, surge das trevas. Dá-nos a sensação de que o burro vem ao encontro (para que o Menino o veja); ou seja, tem consciência do momento, faz-se sujeito. Assim como se espera do Boi, pois este ainda não se destacou da mansa treva; ou seja, tem-se que ele também assumirá o seu papel.

²⁶ Cf.: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/correggio-antonio-allegri/1f460dd6-5a47-4776-acb9-0f496a323e1b>. Acesso em: 5 jan. 2019.

Figura 1 – *Nascimento de Cristo*, de Correggio



Fonte: <https://historiacomgosto.blogspot.com/2016/12/as-mais-belas-pinturas-de-natal.html>. Acesso em: 5 jan. 2019

A percepção de existência, de vida, provocada a partir do destaque atribuído à imagem do burrinho, que ocupa seu espaço e seu tempo na história, uma vez que a cena retrata uma narrativa, é a máxima sensibilidade na ação de aproximar-se do outro isento de olhares comuns, orientando-se pelo duelo da singularidade x coletividade presente na identidade de cada Ser.

Assim, este Burrinho, tal qual Sete-de-Ouros, o burrinho pedrês, *pensa, escolhe* por onde pisa. Isto é, sabe o seu lugar, mostra-se conhecedor desse domínio. Esse raciocínio favorece a análise do poema do capítulo III:

Obscipientes sorrisos
— orelhas, chifres, focinhos,
claros —
fortes como estrelas

Inermes, grandes.

Sós com a Família (a ela se incorporam)
são os que a hospedam.
Alguma coisa cedem
à imensa história. (ROSA, 1994, p. 1.096)

O afresco do também renascentista italiano, Fra Filippo Lippi, junto à catedral de Spoleto²⁷, revela de forma mais clara as imagens do burro e do boi que recebem os mesmos adjetivos de Rosa, os quais acentuam a presença dos animais na história. Se Burrinho do capítulo I já se mostrava dominador do seu espaço, aqui o bicho revela a *humanidade* de acolher, ceder o seu habitat. Ele juntamente com o boi incorporam à *família*.

Nesse caso, os estudos que defendem a ideia de uma virada animal dão conta da cena e sobretudo da narrativa poética rosiana; por exemplo, a concepção do pesquisador Fermín A. Rodríguez (2011, p. 169-170):

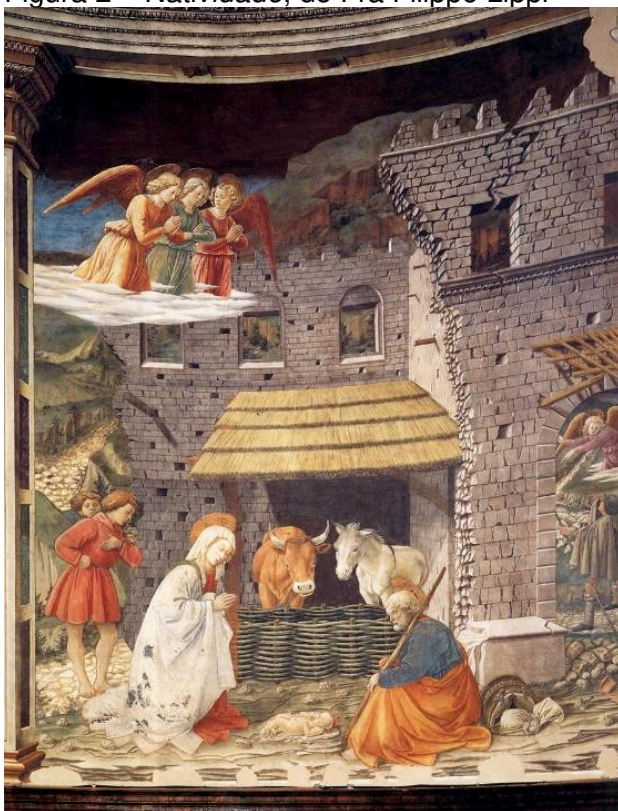
Haveria uma virada animal não apenas quando um texto dá voltas ao redor do animal, rodeando-o ou cercando-o entre limites, mas também quando um animal passa e o texto, afetado por um detalhe desencadeado da representação, vira sobre ele mesmo como uma luva ao avesso, interiorizando o fora e exteriorizando o dentro. Umbral de intensidade, de matéria cega e espessa, vazia de anedotas e de sentido, a pegada do animal marca uma zona de passo entre o humano e o animal, a violenta animalização do homem ou a piedosa humanização do animal trabalhando nesse horizonte instável de relações e reconfigurações de corpos que, em seus bons e maus encontros, fazem e desfazem permanentemente a instituição social. (RODRÍGUEZ, 2011, p. 169-170)²⁸

Este burrinho do capítulo III traz à tona a reflexão da zoopolítica acerca da perceptível participação do animal como agente social. A afirmação de dicotomia tão presente nos discursos humanistas é dissolvida pela leitura cujo olhar contempla a interação entre seres humanos e inumanos por meio de um horizonte instável de relações e reconfigurações. É, então, no momento de reconhecimento do valor cultural dessa coexistência (homens e bichos), que chegamos a tocar o lirismo engajado dos últimos versos.

²⁷ Cf.: <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/historia-arte/idmod.php?p=filippo>. Acesso em: 5 jan. 2019.

²⁸ Cf.: In: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

Figura 2 – *Natividade*, de Fra Filippo Lippi



Fonte: <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/historia-arte/idmod.php?p=filippo>. Acesso em: 5 jan. 2019.

O jogo rosiano entre ceder espaço no estábulo e ceder a imagem e tudo que a circunda a uma herança cultural fortalece a constatação de que não foram escolhas aleatórias: as figuras do burro e do boi. Há uma tradição que justifica por ela mesma a alegórica presença desses animais numa cena conhecida por inúmeras gerações. Nesse sentido, a imagem do afresco (Figura 2 acima) revela que o burro e o boi *alguma coisa cedem à imensa história*.

Essa vertente histórica cujo contato é direto com outras perspectivas, como a filosófica, a mística — possuidora de questões que, dificilmente, cessariam de serem refletidas — torna mais compreensível as razões de a poética ser tão produtiva para trabalhar temáticas quanto aquelas que envolvem o universo dos animais rosianos. Ao ocupar-se da poética sob a ótica da história esbarramos com o controverso conceito de *verdade*.

Até que ponto as experiências do burro no momento do nascimento de Cristo são reais? Esse questionamento capcioso pode ser melhor discutido com a análise do poema do capítulo VII:

Em suas caras,
em seus olhos,
desmede-se a ênfase
de uma resposta
sem pergunta.

Valem entre as pessoas.
Velam o menino.

São irreais como
não anjos
como
simples notações do amor
— maior que o tempo. (ROSA, 1994, p. 1.097)

Ao nos provocar com o contemplar das faces dos bichos (do burro e do boi) da pintura *Adoração dos pastores* (Figura 3), do artista alemão Martin Schongauer, o poeta nos instiga a pensar nas inquietações humanas sob uma visada primorosa. Há uma hábil inversão entre perguntas e respostas universais na medida em que nas caras e nos olhos dos animais *desmede-se a ênfase de uma resposta sem pergunta*.

Dito de um outro modo, o questionamento, que pode ser entendido como os inúmeros "porquês" que se apropriam da existência dos *seres*, perde força e, por conseguinte, a resposta, que pode ser compreendida como *experiência*, ganha espaço. Há mais validade no convívio do burro com as pessoas, na sintonia dele com o Menino, pois no olhar rosiano os bichos "valem entre as pessoas, velam o Menino".

Figura 3 – *Adoração dos pastores*, de Schongauer



Fonte: <https://pt.wahooart.com/@/8XYHMP-Martin-Schongauer-Adora%C3%A7%C3%A3o->. Acesso em: 5 jan. 2019

Assim, o limiar complexo entre representação e experiência colabora para pensar a indagação anterior sobre a vivência do burro no nascimento do Menino ser real ou não. Tal como o raciocínio desenvolvido pela estudiosa Paula Glenadel (2011, p. 81), que contribui para discorrer sobre uma possível leitura dessa presença do burro no presépio.

A complexidade das relações entre representação e experiência, entre ficção e testemunho: 'Há aí um gênio do testemunho que nos lembra que o ato testemunhal é poético ou não existe, a partir do momento em que ele deve inventar sua língua e formar-se num performativo incomensurável'. Então, sem perder sua singularidade, sua opacidade irreduzível ao sentido, a experiência torna-se exemplar, à maneira da ficção. Ela nos ensina que a 'verdade' se desdobra em 'poesia', uma vez que faltam e faltarão sempre palavras para dizê-la. (GLENADEL, 2011, p. 81)²⁹

É possível, dessa maneira, observar que a experiência do burro nessa aura poética revela mais que tentativas científicas de explicação. Daí para Rosa, o *motivo* do burro e do boi serem irrealis como não anjos, pois sua participação na cena, na

²⁹ Cf.: In: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

história, seja real seja fictícia, existe. Ou seja, é testemunhal, os bichos são *notações do amor*.

Para continuar refletindo sob essa linha discursivo-teórica, tomaremos para análise o poema do capítulo XXIV:

Os que oculta ciência
de tudo souberam.

Seus mágicos presentes,
o Menino recebe-os.

O colo.
A mãe.
O universo.

Atrás, porém, os dois
— um burro, um boi —
grimaçante e aturdido,
mugínquo e mudo.

Inevitáveis.
Íntimos das sombras.
Insubstituíveis. (ROSA, 1994, p. 1.104)

O grandioso momento do nascimento de Cristo, cujas circunstâncias não convém o alcance da ciência, é retratado na pintura *Adoração de Reis* (Figura 4), de Albrecht Duerer, com ênfase na entrega dos presentes pelos Reis ao Menino Jesus como anuncia o próprio título da obra. Todavia, na leitura rosiana, o burro juntamente com o boi ganham um olhar cuidadoso, sobretudo o burro, cuja presença é notada com pormenorizar dos detalhes.

Figura 4 – *Adoração dos Reis*, de Albrecht Duerer



Fonte: <https://i1.wp.com/virusdaarte.net/wp-content/uploads/2014/01/mag.png>. Acesso em 5 jan. 2019

Os bichos são percebidos de forma particular atrás do ponto central da cena, porém reconhecidos em suas relevantes experiências. Embora a caracterização rosiana por meio de um léxico híbrido — "grimaçante e aturdido³⁰, mugínquo e mudo" — levem à ideia de que os animais pouco atuaram, um papel valoroso a eles é atribuído, pois tais quais no poema VII o burro e o boi são testemunhas, consequentemente "inevitáveis, insubstituíveis".

Podemos voltar mais uma vez à citação de Glenadel (2011, p. 81), na qual observa-se que "o ato testemunhal é poético ou não existe, a partir do momento em que ele deve inventar sua língua e formar-se num performativo incomensurável". Sob essa ótica, Rosa, valendo-se do domínio da linguagem, do lirismo, identifica a expressividade dos animais e, assim, configurações em perspectivas mais aprofundadas aparecem. Ao burro, por exemplo, é dado o *direito* de ser burro, de guardar suas próprias excepcionalidades, seus mistérios. Interessantemente, o contexto enigmático que compreende cada Ser, e não diferentemente o burro, é um ponto de destaque do último poema do texto "O burro e o boi no presépio", capítulo XXVI:

³⁰ Cf.: MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2.^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. **Grimaçante**: Do fr. **grimacer**, de **grimace**, "contorsão do rosto, careta". (MARTINS, 2001, p. 255); **Aturdido**: atordoado, estonteado, confuso (MARTINS, 2001, p. 52). (Grifos nossos)

O rubro Boi —
roupa e sangue; e terra.

O Burro, atrás, através,
enigma de cerne e de betume.

Domésticos, não extáticos
protagonistas,
duendes de solidão.

Burro e Boi em sono e sonho
— *glorificantes, et laudantes*
DEUM... (ROSA, 1994, p. 1.105)

O Burro no painel *Nascimento de Cristo* (Figura 5), do pintor alemão Martin Schongauer, é lido como "enigma de cerne e de betume", conduzindo a uma ideia de essência, de conteúdo. Há uma ilustração fluida, ao modo singular rosiano de poetizar, da subjetividade do animal, da percepção de Vida.

Figura 5 – *Nascimento de Cristo*, de Martin Schongauer



Fonte: <http://virusdaarte.net/martin-schongauer-nascimento-de-cristo/>. Acesso em: 5 jan. 2019

As considerações crítico-reflexivas finais sobre a figura do Burro no presépio encontram aquelas mensuradas na análise do conto "Burrinho pedrês", à medida

que o burro tem percebida sua vivência junto aos outros. De certa maneira, dando aos outros um pouco do seu íntimo e, ao mesmo tempo, recebendo dos outros as suas essencialidades. Essas passagens revelam, portanto, as inevitáveis interações entre homem e bichos e, por conseguinte, a importância de se pensar nessas relações sob várias possibilidades significativas.

Essas experiências, ficcionais ou não, são espontâneas tais quais o ato de viver o é. Nessa naturalidade, o mistério da vida se revela admirável: "Burro e Boi em sono e sonho/— *glorificantes et laudantes/DEUM*".³¹ Logo, a expressão latina arremata não só o texto "O burro e o boi no presépio" bem como esta análise sobre ele, elucidando a condição natural a todos os viventes de não capacidade de desvendar, de conhecer a natureza do mundo e de tudo que nele há.

É importante ressaltar o emprego de referências religiosas incutidas nas leituras rosianas, como por exemplo essa expressão latina dos últimos versos do poema XXVI, bem compreensíveis pelo próprio conteúdo do texto. No entanto, para esta discussão, não se faz tão primordial adentrar nos meandros dessa questão, pois Guimarães Rosa investe em significativos elementos composicionais — pertinentes para uma leitura na perspectiva zooliterária — os quais dão conta, independentemente de proselitismo, da figura do burro.

3.4 Um lugar especial garantido para o gato

Ainda que seja um catálogo muito conciso dos animais ícones rosianos, o gato é outro animal de inclusão indiscutível neste rol. O amor declarado de Guimarães Rosa pelos animais materializa indefinidamente de forma ilustrativa por meio de fotografias muito conhecidas, especialmente dos estudiosos rosianos, do escritor com os seus gatos, como por exemplo esta da Figura 6 publicada no livro *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*, de Vilma Guimarães Rosa.

³¹ Tradução nossa: glorificando e louvando a Deus.

Figura 6 – Foto "J.G.R. no seu escritório, em casa, com os gatos de estimação e o cachorrinho Sung – 1956"



Fonte: digitalização³²

Para refletir sobre as configurações atribuídas ao gato nos trabalhos rosianos, o procedimento analítico adotado foi a leitura de uma cena da novela *Campo geral*, contido no primeiro volume "Manuelzão e Miguilim", de *Corpo de baile*, na qual aparece o gato (a personagem Sossõe) e, na sequência, a análise do texto "Jardim fechado", o primeiro do bloco "Jardins e Riachinhos", de *Ave, palavra*.

Considerando a recorrente referência a gatos nas produções de Rosa e, particularmente, após aproximar-se dessas personagens felinas sob o pensamento dos estudos zooliterários nos textos selecionados, é perceptível o destaque dado à questão do silêncio no cotidiano desses bichanos. Nesse horizonte, ocupar-se dos aspectos inerentes a essa característica dos gatos muito contribuiu com esta seção para discorrer sobre a vertente dos Estudos Animais cuja ênfase recai sobre a linguagem, a *voz dos seres inumanos*.

Aqui, mais uma vez, a maestria da expressiva prosa poética rosiana privilegia leituras muito prolíferas para lidar com a labiríntica fronteira entre homens e animais. Ao experimentar a atmosfera franca, espontânea, ou seja, natural, tanto da relação entre Sossõe e Miguilim, da novela *Campo geral*, quanto aquela entre o menino e o gato, do conto "Jardim fechado", as complexidades fronteiriças entre o convívio entre

³² Cf.: ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 542.

peessoas e bichos, singularmente os domesticáveis, tornam-se mais acessíveis pelo comportamento inocente das crianças-personagens.

Em razão dessa poeticidade infante, as leituras dos textos escolhidos para externar o *retrato* do gato estampado por Rosa dão oportunidade a outra discussão assídua nos trabalhos do campo zooliterário-poético, que se refere às questões do universo fabuloso, ou seja, relacionadas às teorias do imaginário. Devido aos adultos muitas vezes sentirem-se pressionados a privarem-se do exercício de fantasiar, as crianças possuem, em muitos casos, mais facilidade de se privilegiarem dessa capacidade cujos efeitos podem revelar muito do íntimo de cada Ser.

3.4.1 "Um cismado de orelhas": o gato, em cena de *Campo geral*

Na novela *Campo geral*, desmembrada da obra *Corpo de baile*, Miguilim Vive (grafia em V maiúsculo por ousadia desta leitora que lê de forma muito ímpar as experiências do menino) em meio aos seus familiares, às doenças, às tempestades, dentre outras vivências do protagonista no sertão mineiro. Em *Campo geral*, o convívio do menino com os animais dá-se de forma muito espontânea, evidenciando durante toda a narrativa o *amor* dele pelos bichos.

A cena recortada para esta análise justamente ilustra essa afeição de Miguilim para com os animais, na qual o menino demonstra pena do tatu que fora caçado³³ — uma prática comum ao sertanejo. As inquietações repercutidas desse pesar pela morte do tatu culminam nas interrogações citadas a seguir, que antecipam a participação do gato.

Então, mas por que é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar à toa, de matar o tatu e os outros bichinhos desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era o demônio precisava de gostar de produzir sofrimentos da gente, nos infernos? Mais nem queriam que ele Miguilim tivesse pena do tatu — pobrezinho de Deus sozinho em seu ofício, carecido de nenhuma amizade. (ROSA, 1994, p. 492-493)

³³ No conto "As margens da alegria", de *Primeiras estórias*, o menino sente pena do peru que virou almoço e foi, de certa forma, a primeira experiência de morte da personagem. Cf.: ROSA, 1994, p. 389-392.

Encontrar motivações para as paradoxais ações humanas que atentam contra a vida dos animais levava o menino a um sentimento de duelo entre bom e mau. Considerando a complexidade elucidativa desse desconforto e o desenvolvimento de dissonantes estudos em vários campos do conhecimento para refletir sobre os conceitos de bondade e maldade, a citar as teorias filosóficas advindas desse ponto de discussão, Miguilim já se ocupava dessas questões de maneira muito intensa, concebia seus próprios juízos de valores ao feitio de uma criança. Como podemos observar:

Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro. Aí, ele grande, os outros podiam mudar para ser bons — mas, sempre, um dia eles tinham gostado de matar o tatu com judiação, e aprontando castigo, essas coisas todas [...]. (ROSA, 1994, p. 493)

O pensamento de Miguilim expõe de maneira mais aprazível as indiferenças e/ou aproximações entre os homens e os bichos. Percebemos mais claramente esse modo mais acessível de provocar reflexão quando partimos, por exemplo, para os estudos da Ecocrítica, cujas características já foram apresentadas na segunda seção desta tese, embora não sejam tão efetivos como o texto literário para *tocar* nossas sensibilidades, possuem extrema relevância para o processo de acionar recursos discursivos da teorização.

Singer pautou-se por argumentos inicialmente expostos pelo filósofo utilitarista Jeremy Bentham (1748-1832), que sugeriu que a crueldade com os animais era análoga à escravidão, e afirmou que a capacidade de sentir dor, e não o poder da razão, habitava os seres à consideração moral. Singer deu o rótulo de ‘especieísmo’ ao preconceito irracional que Bentham identificou com a base de nosso tratamento diferenciado de animais e seres humanos. (GARRARD, 2006, p. 192)

Com efeito, acompanhar Greg Garrard (2006, p. 192) no desenvolvimento dos raciocínios filosóficos, contidos na obra *Animal Liberation* (Libertação dos animais, 1975), de Peter Singer, um dos precursores dos estudos das relações entre animais e seres humanos, estende as possibilidades de análise do comportamento de Miguilim ao demonstrar pena do tatu. Entretanto, a literatura assume a posição dianteira quando se trata de fazer o caminho inverso — partir do próprio animal; ou

seja, as conceituações, as divagações, dentre outros recursos teóricos, não dispõem das mesmas potencialidades da zooliteratura de dar voz ao animal.

Eis a base discursiva para principiari uma sondagem acerca do gato que surge por meio de uma rápida apresentação, porém com larga margem para explorar algumas facetas desse animal. O gato é a única companhia do menino no momento de uma insistente lembrança a respeito das conversas de Patori, um garoto levado, que com falas e perguntas sobre sexualidade instigara Miguilim a pensar nessas questões:

Mas a mal, vinha vesprando a hora, o fim do prazo, Miguilim não achava pé em pensamento onde se firmar, os dias não cabiam dentro do tempo. Tudo era tarde! De siso, devia rezar, urgente, montão de rezas. Não compunha. Pois então, no espandogado mesmo dessa pressa, era que a reza não dava vontade de rezar, ele principiava e não conseguia, não aguentava, nervosia, toleimado se atolava todo. **Se sentava na tulha ainda uma vez, com coragem, só com o gato Sossõe. Ficava pensando. Se lembrando. O gato chegava por si, sobremacio, tripetrepe, naquela regra. Esse não se importava com nenhuma coisa; mais, era rateiro: em estado de dormindo, mesmo, ele com um sismado de orelhas seguia longe o rumor de rato que ia aparecer dum buraquinho.** E Miguilim de repente viu que estava recordando aquelas conversas do Patori, gostando delas, auxiliando mesmo de se lembrar. (ROSA, 1994, p. 493, grifo nosso)

A parte negritada da citação é na verdade o objeto central desta análise, porém as contextualizações feitas anteriormente colaboram para melhor compreender a cena bem como para conectar ao ponto de discussão já referido: as indiferenças e/ou aproximações entre os homens e os bichos, que: nesse caso, dá-se pelo viés da interação, a partir da postura do animal. Da mesma forma que o menino estabeleceu um vínculo de compaixão para com o sofrimento do tatu, o gato, por sua vez, compartilhou dos pensamentos conturbados de Miguilim naquele momento.

As aproximações deram-se no silêncio, pois os animais, tanto o gato quanto o tatu, não interagiram por propagação de palavras. Essa forma de comunicação, comumente tomada como uma das justificativas por teorias — justamente por estes não conseguirem utilizar a língua (idioma) tal como os seres humanos —, que defendem a superioridade humana frente aos demais seres vivos. Na contramão desses discursos adeptos ao entendimento de que a raça humana é aquela dotada

de capacidade de comunicação, muitos estudiosos vêm argumentando a favor da maneira singular de expressividade de cada espécie.

A natureza do gato Sossão assimilada, e por sua vez traduzida por Guimarães Rosa, manifesta a identidade discreta, silenciosa da espécie felina, que, muitas vezes, é estereotipada como traiçoeira, sombria e misteriosa. Esses julgamentos partem de uma maneira de analisar o outro sem levar em conta as diferenças, pois cada espécie possui suas características inatas.

Rosa utiliza-se da língua escrita como instrumento capaz de dar a nós, leitores, acesso à expressão viva da interação natural, desprovida de *preconceitos*, entre animal e menino. Em outras palavras, um modo de perceber o entendimento entre Miguilim e Sossão pela capacidade que os bichos têm de se comunicarem. No caso de Sossão, os gestos pormenorizados — "o gato chegava por si, sobremacio, tripetrepe, naquela regra" — faziam presença e, por conseguinte, demonstravam acolhimento para com o momento conturbado vivido por Miguilim.

O silêncio do gato não tinha contornos mórbidos nem tampouco de indiferença; ao contrário, comungava das inquietações pulsantes resultantes das lembranças de Miguilim, na medida em que "não se importava com nenhuma coisa; mais, era rateiro: em estado de dormindo"; isto é, percebia as mínimas movimentações sem fazer alarde, estava atento. Assim, Sossão, "com um cismado de orelhas seguia longe o rumor de um rato que ia aparecer num buraquinho", mas estava ali na companhia do menino.

Damo-nos conta então que raramente reparamos nos signos alheios de comunicação — "os cismados de orelhas". Devido a essas atitudes de indiferença para com as outras formas de expressão divergentes das nossas, não usufruímos dos ganhos possíveis das aproximações entre bichos e animais.

3.4.2 "Um miado ao nada": o gato, em "Jardim fechado"

No conto "Jardim fechado", do bloco "Jardins e Riachinhos", publicado inicialmente no jornal *O Globo* de 27 de maio de 1961 e posteriormente compilado para compor a miscelânea *Ave, palavra*, as plantas e os animais são notadamente escritos sob a perspectiva do extraordinário de cada ser. Os primeiros parágrafos apresentam-nos um jardim com um efetivo apelo sensitivo para nos fazer distinguir

as cores, ouvir os sons, tatear as superfícies, sentir os cheiros e, fascinantemente, nos convidar a experimentar os mistérios da vida:

Sobe, dos entreverdes, uma lenda sem lábios. Tudo fogo e ruiforme: do que nas ruínas é repouso, mas sem seu selo de alguma morte. Antes a vida, ávida. A vida — o verde. Verdeja e vive até o ar, que o colibri chamosca. O mais é a mágica tranquilização, mansão de mistério. Estância de doçura e de desordem. (ROSA, 1994, p. 1.167)

A sensibilidade descomunal do mestre das palavras para reproduzir as minúcias de cada forma de vida do jardim abandonado acentua mais a compreensão de que algumas escrituras, como as de Rosa, conseguem sim assumir o *eu* dos seres não humanos. Essa percepção facilmente associada à ideia da subjetividade animal, que por um esforço, sobretudo pelo poder da imaginação, pode ser apreendida pela palavra articulada (MACIEL, 2016, p. 114).

O campo do imaginário é fio condutor escolhido para continuar esta leitura centrada na subjetividade do gato. Se assimilamos na relação entre Miguilim e Sossõe, em *Campo geral*, uma solidariedade, aqui, na história de um menino, fugido da escola, que se esconde no jardim, a faceta do companheirismo do gato desde o primeiro momento já nos é adiantada. Essa antecipação nos faz questionar: o que mais podemos saber sobre esse ser?

Surpreendeu-se, com um de repente companheiro. O gato. Chegara-se, em sua grossa maciez. Pulara de galho a galho, com o desvencilho de todo peso. O gato, rajado, grande: o mesmo, da casa do Avô. Seguirá-o, ou costumava vir por si? O gato era à parte, legítimo da casa, pegador de ratos, talvez; em horas quietas, subia à pia da cozinha, e sabia abrir ele mesmo a torneira, para beber sua sede de água. Respeitavam-no. Mas ninguém atentava nele, não se importavam com sua grave existência. Agora, parava ali: com o ato de correr os olhos sobre os outros olhos. **A gente tinha de sabê-lo.** Era preciso pôr-lhe um nome qualquer? Chamasse-o de: *Rigoletto*. Mas o gato resistiu, o nome caiu no chão, não pegado, como um papel. (ROSA, 1994, p. 1.168, grifo nosso)

O gato, tão íntimo por ser "legítimo de casa", revela-se agora um desconhecido, pois "não se importavam com sua grave existência". Há um convite para conhecer melhor o gato: "Psiu! Não lhe dê nome. Sem nome, você poderá sentir, sempre mais, quem ele é [...]" (ROSA, 1994, p. 1.168). Por meio de uma

comunicação calcada no fantasioso, parecida a um devaneio, uma voz impulsiona o menino ao exercício de olhar para si. No conto, muitas inquietações humanas estão em questão para o movimento de buscar respostas de dentro para fora.

Com relação ao gato não era diferente, pois conhecê-lo a partir dele mesmo exigia, além de deixá-lo se mostrar, permitir pensamentos concatenados ao misterioso, pois o outro é único, interior, reservado. Essa liberdade para experimentar a visão de mundo do outro, sem julgamentos e até sem questionar aspectos, aproxima-nos tanto de nós mesmos quanto do outro.

As preocupações externas, como por exemplo, a escolha do nome, enganosamente influencia-nos para atribuir uma identidade ao ser. O animal se constitui como sujeito a partir de seus sentimentos, de suas emoções, de suas aprendizagens, da sua imaginação. Daí, no conto, a decisão do menino: "Sim, não ia botar nome nenhum. Gostava do gato, que, sussurrando — suas pupilas em quarto-minguante — olhava-o, exato" (ROSA, 1994, p. 1.168).

Em virtude da reciprocidade franca entre menino e gato, a afirmação aparece categórica: "O gato era forte amigo" (ROSA, 1994, p. 1.168). De fato, a amizade confirma-se em cenas posteriores quando o gato acompanhava o menino, quando se olhavam. Especialmente, quando "o menino, pasmo: via o quê, no olho do gato. Um homem! — seu retrato pupilado" (ROSA, 1994, p. 1.169). Podemos pensar por meio dessa metáfora (o olho como espelho da alma) sobre a possibilidade interpretativa do gato, naquele momento, contribuir para o crescimento do menino, por ajudá-lo a reconhecer enquanto sujeito.

Podemos ainda associar essas reflexões ao processo de animalização do homem e humanização do animal, pois as experiências modificam os seres. Há portanto a identificação no ato de compartilhar vivências:

assim, não obstante a subjetividade animal engendrada pela linguagem poética esteja, como foi dito, na ordem da invenção, o animal que esta faz advir através de sons, imagens, movimento e silêncio pode ser dado a ver, para além da condição neutra do pronome it, como um ele, um ela, um eu. Levando-nos também ao reconhecimento da animalidade que nos habita. (MACIEL, 2016, p. 120)

É certo que não há como conhecer exatamente os sentimentos, as expressões, os pensamentos dos animais, saber se realmente eles os têm. Todavia,

experimental o surgimento de uma presença dada pelos sentidos: ver, ouvir, tocar, cheirar, sentir — podendo ser intensificado pelo exercício da fabulação, da poetização — nos dá, em alguma medida, a oportunidade de parâmetros para reconhecermos nossos próprios sons, imagens, movimento e silêncio, enfim, nossos próprios mistérios. Consequentemente, identificando-nos com as outras espécies e assumindo nossas condições animalizadas. A citar, a selvageria.

Os gatos rosianos encontraram nas crianças a abertura para autenticidade, inata a eles, fizeram-se companheiros, amigos. O desfecho do conto "Jardim fechado": "O menino suspirou, viu-se triste, no após-paz. O gato deu um miado ao nada. Juntos, voltavam para casa" (ROSA, 1994, p. 1.170), faz-nos perceber a força expressiva de um miado ao nada cuja compreensão aponta para a tradução máxima de cumplicidade.

3.5 A onça continua o mistério

Também no universo dos felinos, o recorrente clima de enigma que envolve a onça escrita nas produções rosianas exige que a incluamos dentre os animais ícones. A figura da onça aparece nos textos de Guimarães Rosa com muita vivacidade. O apelo ilustrativo do animal é de fato tão intenso que o recorte de um trecho do conto "Meu tio o lauaretê", de *Estas estórias* e, na sequência, uma enunciação do texto Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista), de *Ave, palavra*, conseguem captar a natureza misteriosa dessa "fera".

As marcas de animalidade presentes no ser humano vêm à tona com a personagem do conto "Meu tio o lauaretê", de *Estas estórias*, oferecendo-nos pontos de reflexão para ampliar as observações sobre a impossibilidade de definir limites entre o homem e o animal. O conto nos leva inclusive a identificar a transformação da personagem em onça, perdendo suas referências humanas e assumindo uma postura de *não ser*. Essas questões requerem atenção, estando longe de serem exclusividade das ficções.

Ao dedicar-se à figura da onça, desvencilhamo-nos da ideia de que o animal selvagem é muito distante do homem. O medo, tão imperativo, ao reporta-se à imagem da fera, é prova da omissão; ou seja, da atitude do homem de querer

excluir, de querer ignorar uma proximidade cuja existência dá-se por ela mesma, por ocuparmos o mesmo espaço.

O aspecto físico é incontestável, pois não há como negar que cada ser constitui também de matéria, ocupando um lugar; portanto, no tempo e no espaço. A exemplo da aparência dura da onça destacada na frase de observação de Rosa, durante a visita ao zoológico, por meio da qual podemos discutir sobre a importância de se considerar o ambiente bem como as características biológicas para uma aproximação mais efetiva do animal enquanto sujeito.

3.5.1 O homem-jaguar no encalço da onça, em "Meu tio o lauaretê"

Embora tenhamos adotado como objeto de análise uma passagem, composta por dois parágrafos do conto "Meu tio o lauaretê", de *Estas estórias*, cabe inicialmente uma breve contextualização da história cujo enredo, de forma muito geral e resumida, concentra-se na "proseação" de um homem contratado para matar onças, Tonho Tigreiro, a um interlocutor (um visitante) sobre suas aventuras.

Os registros dessa conversa foram engendrados por meio de uma linguagem oralizada — elemento de composição marcante neste conto. Como a ideia aqui é a partir do excerto, a seguir, elencar e relacionar pistas enunciativas capazes de nos aproximar da onça. Este trabalho de análise passa necessariamente pela forma da personagem expressar sua visão com relação ao animal:

Cachacinha gostosa! Gosto de bochechar com ela. beber depois. Hum-hum, Ããã... Aqui, roda a roda, só tem eu e a onça. O resto é comida para nós. Onça, elas também sabem de muita coisa. Tem coisas que ela vê, e a gente vê não, não pode. Ih! Tanta coisa... Gosto de saber muita coisa não, cabeça minha pega a doer. Sei só o que a onça sabe. Mas, isso, eu sei, tudo. Aprendi. Quando vim pra aqui, vim ficar sozinho. Sozinho é ruim, a gente fica muito judiado. Nhô Nhuão Guede homem tão ruim, trouxe a gente pra ficar sozinho. Atié! Saudade de minha mãe, que morreu, çacyara, Araã... Eu nhum — sozinho... Não tinha emparramento nenhum... Aí, eu aprendi. Eu sei fazer igual onça. Poder de onça é que não tem pressa: aquilo deita no chão, aproveita o fundo bom de qualquer buraco, aproveita o capim, percura o escondido de detrás de cada árvore, escorrega no chão, mundéu-mundéu, vai entrando e saindo, maciinho, pô-pu, pô-pu, até pertinho da caça que quer pegar. Chega, olha, olha, não tem licença de cansar de olhar, eh, tá medindo o pulo. Hã, hã... Dá um bote, às vez dá dois. Se errar passa fome, o pior é que ela quage morre de vergonha... Aí, vai pular: olha demais de forte, olha pra

fazer medo, tem pena de ninguém... Estremece de diante pra trás, arruma as pernas, toma o açoite, e pila pulão! — é bonito... (ROSA, 1994, p. 831)

Considerando aqui os limites da expressão oral do caboclo com suas construções truncadas, com seus grunhidos, com seus silêncios e tudo mais que compõe o modo de falar da personagem, damos conta do conteúdo enunciativo que, por sua vez, alcança a onça. O saber daquele que se aproximou dela ao ponto de desenvolver em si mesmo atributos inatos ao animal oferece-nos acesso direto ao universo, ora palpável ora intocável, da onça.

A começar pela demarcação de um domínio restrito: "Aqui, roda a roda, só tem eu e onça. O resto é comida para nós". Há, de certo modo, um pacto de sobrevivência. O caboclo decide viver como onça. Eis um ponto muito importante: um processo duplo de assumir a identidade do animal e, ao mesmo tempo, apagar seus traços humanos. No entanto, esse processo não é possível por inteiro, visto que a completude de um ser se estabelece nos encontros das essencialidades; por exemplo, corpo e mente.

O conjunto, razão e natureza, agindo sob uma vivência autêntica manifesta-se de maneira original. Isto é, qualquer tentativa de se fazer igual será reprodução. Nesse sentido, o homem na história tem, mesmo contra sua vontade, rastros de sua humanidade. Ainda que sem consciência disso, ele reconhece sua limitação humana para agir tal qual a onça: "Tem coisas que ela vê, e a gente vê não, não pode. Ih! Tanta coisa...". Temos, assim, uma noção mais bem realizada de subjetividade animal.

O processo de metamorfosear-se em onça não conduz a personagem a uma identidade felina. Ao contrário, leva-o à descoberta de uma não essência, de uma subjetividade vazia e sem correlação objetiva sobre a qual assenta a aparência de um Eu (AGRÔ, 2017, p. 39). O raciocínio de Ettore Finazzi Agrô, em seu trabalho *A natureza (e o) animal. Ambiente e Mundo na obra de João Guimarães Rosa*, corrobora para evidenciar as implicações diretas entre o físico e aquilo que o transcende — sem colocá-los no mesmo plano — nas questões de animalidade e de humanidade.

As peculiaridades da onça são mostradas com um certo grau de dependência do ambiente: "aquilo deita no chão, aproveita o fundo bom de qualquer buraco,

aproveita o capim". Temos a sensação de que a onça não seria onça em outro habitat. Entretanto, não é tão inflexível assim, pois já discutimos, anteriormente, na análise sobre o gato, a questão da constituição do sujeito dar-se a partir dos sentimentos, emoções, aprendizagens, imaginação. O movimento de dentro para fora é de suma importância para revelar a natureza do animal.

Há, nas diversas teorias sobre a existência, um *nó*, principalmente no que se refere à *essência*. Mesmo sem aprofundamentos, são muito visíveis os embates e/ou convergências entre as correntes filosóficas da física, da metafísica e da ética por exemplo. Sem então aderir inteiramente a nenhuma concepção filosófica ou a qualquer outra perspectiva, essa visão sobre a conexão da onça ao meio circundante nos faz encaminhar um argumento a favor da subjetividade animal.

Tal observação aplica-se à medida que a compreensão de subjetividade não se fixa restrita à ideia de razão, consciência, Eu, mas sim, ao entendimento da existência do *sujeito singular*, do *intérprete de sentidos* para valer-se das denominações de Dominique Lestel.³⁴ Nesse raciocínio, não cabe excluir o animal do espaço de sujeito. Logo, a onça possui uma identidade única de onça, onde quer que ela viva. Porém não há como negar a influência das características biológicas. Tais predicados são favorecidos pelo meio.

No conto "Meu tio o lauaretê", a onça revela todo seu potencial biológico, pois há harmonia entre as habilidades inerentes ao ser onça e as condições naturais para manifestação dessas capacidades inatas: "Estremece de diante pra trás, arruma as pernas, toma o açoite, e pula pulão! — é bonito...". Temos mais clareza, com o desenvolvimento desse raciocínio, de que o homem aproxima-se do ser onça, mas de fato não o é.

Percebemos que conhecer plenamente a subjetividade é algo inalcançável, é o mistério. Contudo, as aproximações não só são possíveis como são inevitáveis. Evidentemente o grau dessas aproximações dá-se por vários fatores, mas o fato de os seres pertencerem ao mesmo biossistema já é incontestável mostra de interdependência. As incoerências advêm, portanto, das ações humanas, que, muitas vezes, insistem em não reconhecer os animais em suas singularidades, além de agirem como se, sobretudo os animais selvagens, fossem sempre ameaças.

³⁴ Cf.: Entrevista com Dominique Lestel. In: MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

Os animais ferozes normalmente despertam medo nos homens: "olha demais de forte, olha para fazer medo, tem pena de ninguém". Essa sensação fundamenta, em vários casos, o pensamento de que não existiriam elos entre eles e os humanos. A presença ou a ausência de medo não é, todavia, determinante para a interdependência entre os seres. Como negligenciar, por exemplo, as consequências do ato de interromper a interação presa-predador no ecossistema.

É um absurdo alegar que o homem é mais importante que o animal, como afirmar que o coração é mais importante que o cérebro. A vida partilhada de homens e animais deve ser pensada analogicamente, mais como órgãos que constituem um mesmo corpo do que como indivíduos que compartilham um espaço social comum, no qual seja necessário discutir seus respectivos lugares. A questão importante não é saber como viver com o animal, mas como eu me constituo através do animal e, inversamente, como certos animais se constituem através de mim. (LESTEL, 2016, p. 143)

A consideração acima de Dominique Lestel, além de nos ajudar a organizar melhor as reflexões sobre subjetividade animal já desenvolvidas, aponta para um norte interpretativo da frase de Rosa no texto "Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)". Se a onça no conto "Meu tio o lauréatê" mostrou-se sujeito por meio da linguagem engendrada, tendo o seu meio circundante como ponto relevante para nos aproximar (enquanto leitores) das suas singularidades, como analisar agora a onça que está enjaulada, fora do seu habitat natural?

3.5.2 Gênero duro: a onça

O total de oito palavras e três pontos discursivos formam a sentença cuja dimensão é imensurável para discorrer sobre a observação feita a partir da presença da onça no Zoológico na cidade do Rio de Janeiro: "Onça — tanta coisa dura, entre boca e olhos" (ROSA, 1994, p. 1.000). Assim, é necessário um enfoque.

Nesse caso, atemo-nos a questão da constituição biológica do animal. Aproveitando a discussão anterior, por meio da qual chegamos à percepção de que o ambiente natural permite a onça exteriorizar seu perfil felino de maneira direta, espontânea, aberta. Ali, presa em uma jaula, não há o aniquilamento da sua identidade feroz, pois a expressão "dura" leva-nos a atribuir ao animal as características de forte, resistente, brava, indomável.

Associamos imediatamente esses atributos da onça à sua condição predadora. Contudo, como poderia a onça extravasar esses predicados selvagens trancada em um acanhado espaço? É complicado equilibrar suas facetas ao lugar. Podemos então ampliar o sentido de "dura" para adversidade, para dificuldade, para obstáculo. Ademais, a *dureza* da onça condicionada a uma situação contrária à sua natureza é percebida entre os olhos e a boca do animal, limitada ao que destaca na sua figura.

É interessante pontuar também que as frases referentes aos outros animais neste texto são marcadas pela presença de artigos definidos que acompanham os nomes. A citar: "**O** urubu é que faz castelos no ar", "**A** cobra movimenta-se: destra, sinistra, destra, sinistra..." (ROSA, 1994, p. 1.000, grifo nosso). No caso da onça, não há artigo, remetendo a uma possibilidade de incluir todas as onças, ou seja, não somente aquela presenciada naquele momento da visita ao zoológico.

Pode-se ainda inferir na observação de Rosa uma referência ao homem não compreender o animal, pois há "tanta coisa dura, entre os olhos e a boca" do ser humano que se coloca acima dos bichos, mesmo a onça de gênero *duro* é submetida aos caprichos de indivíduos que a observam como espetáculo, evidenciando o absurdo da ideia de superioridade humana, já citada na consideração de Dominique Lestel.

3.6 Tristeza do mundo nos olhos de um cavalo

A declaração de Guimarães Rosa, em entrevista a Günter Lorenz, a respeito das vacas e dos cavalos é por ela mesma um fato autêntico para a inclusão do cavalo no rol de animais ícones:

Tudo isso é verdade, mas não se esqueça de meus cavalos e de minhas vacas. As vacas e os cavalos são seres maravilhosos. Minha casa é museu de quadros de vacas e cavalos. Quem lida com eles aprende muito para sua vida e a vida dos outros. Isto pode surpreendê-lo, mas sou meio vaqueiro, e como você também é algo parecido com isto, compreenderá certamente o que eu quero dizer. Quando alguém me narra algum acontecimento trágico, digo-lhe apenas isto: 'Se olhares nos olhos de um cavalo, verás muito da tristeza do mundo!' Eu queria que o mundo fosse habitado apenas por vaqueiros. Então tudo andaria melhor. (ROSA, 1994, p. 32)

O boi é o primeiro animal deste catálogo, sondado de forma mais enfática nos textos "Entremeio com o vaqueiro Mariano" e "Pé-duro, chapéu-de-couro", tratando-se este de uma homenagem ao vaqueiro que carrega indissociavelmente a figura do cavalo. Esses dois escritos rosianos são laboratórios para investigar não só os bois e as vacas bem como os cavalos em virtude de compor suas imagens por meio de uma mesma perspectiva. Então, muito das configurações do boi já observado naquelas reflexões também pode ser associado ao cavalo.

Mesmo tendo tocado, de algum modo, a subjetividade da espécie *Equus caballus* nas análises realizadas, ele, como um dos símbolos da animália rosiana, requeria um direcionamento específico à sua figura. Assim, o conto "Retrato de cavalo", de *Tutameia*, conseguiu ressaltar o apreço de Rosa por esse animal, tal qual declarado na entrevista, e ainda render ganhos para estas discussões sob o pensamento da zooliteratura.

Primeiramente, por meio da simpática correspondência entre a informação de Rosa sobre os quadros de vacas e cavalos nas paredes de sua casa e o texto cujo título já antecipa referências ao retrato de um cavalo, houve uma concentração das investigações na ideia de representação tão presente nas acepções da palavra "retrato" e até mesmo na metáfora dos olhos do cavalo, reportada na entrevista.

Os arremates das observações acerca do cavalo deram-se com a leitura de uma cantiga, que faz parte do texto "Pé-duro, chapéu-de-couro, de *Ave, palavra*. Voltar a essa produção não só evidenciou a similitude entre vacas e cavalos, apontada por Rosa, como também permitiu explorar um pouco mais sobre o exercício da animalidade do humano e, por extensão, identificar a possibilidade de uma falsa humanidade.

3.6.1 Regrada representação: o cavalo, em "Retrato de cavalo"

O conto "Retrato de cavalo", publicado na obra *Tutameia*, tem na fotografia pendurada na sala da casa do Senhor lô Wi, estampando a namorada dele — moça da cidade — abraçada com o cavalo que fora dado a seu empregado, Bio, o ponto de composição da história, pois o retrato tirado pelo patrão sem o consentimento de Bio, inicialmente motivo de disputa entre os dois, transforma-se em frustração para

ambos. Nesse contexto narrativo, a temática sobre poder aparece em primeiro plano para principiar o processo interpretativo.

Contudo, esse assunto de posse não será diretamente o eixo destas discussões, em vistas do enfoque à animalidade. As referências textuais relacionadas ao cavalo mobilizam-nos a discutir as concepções de representação, cujos estudos sobre animais muito investigam em razão de o humano e o animal não possuírem o mesmo registro de signos, a aproximação entre os mundos dos dois só pode ser compreendida como uma experiência que se aloja nos limites da linguagem (MACIEL, 2016, p. 112).

Os limites dessa linguagem podem se manifestar em qualquer forma de expressão. No caso do conto é preponderante a dicotomia entre realidade e representação à medida que as cenas descritivas do cavalo são contrapostas às caracterizações feitas do retrato do cavalo. Esse jogo ainda se desdobra em outras oposições, tais como luz/sombra, real/ideal, sujeito/objeto, culminando no antagonismo ausência/presença; ou seja, vida/morte, principal inquietação da existência dos seres.

Bio olhava-o com instância, num sussurro soletrante, a lô Wi quase suplicava-o. Seu cavalo avultava, espelhado, bem descrito, no destaque dessa regrada representação, realçando de luz: grosso liso, alvinitoso, vagaroso belo explicando as formas, branco feito leite no copo, sem perder espaço. E que com coragem fitava alguma autoridade maior respeito — era um cavalo do universo! — cavalo de terrível alma. Lô Williãozinho, por palavras travessas, caçoadamente, dava a entender que o cavalo, de verdade, não era portentoso desse jeito, mas mixe, somente favorecido de indústrias do retratista e do aspecto e existir da Moça — risonha, sonsa, a cara lambível! (ROSA, 1994, p. 656)

As qualidades de beleza e luminosidade irradiadas pela fotografia do cavalo não coincidiam com os minguidos atributos a ele insinuados por lô Wi. Esses dois olhares lançados sobre o cavalo em configurações diferentes, nas ações cotidianas e na imagem do retrato, apontam para as possibilidades de falsidades identitárias. Tanto o que se vê no dia a dia quanto aquilo registrado por uma fotografia, por meio da escrita; enfim, por meio de representações podem não se aproximar verdadeiramente do sujeito.

Dentre outras, as informações apreendidas em algumas passagens do conto a respeito da obediência do cavalo a "estalos do olhar" ao seu primeiro dono, Nhô da Moura, ajudam-nos a inferir que Bio estava longe de conhecer seu animal e, por conseguinte, de conhecer a ele mesmo por meio daquela relação cuja importância restringia-se ao sentimento de propriedade. Devido a essa falta de domínio, é possível dizer que ele sacrifica o cavalo em uma cavalgada desmedida para provar a si mesmo ser o cavalo possuidor das qualidades refletidas pelo retrato.

No conto, os dois, patrão e empregado, perdem interesse pelo retrato. O primeiro por ser abandonado pela namorada: "A moça não viria mais. Ingrata, ausenciada, desdeixara o lô Wi, ainda de coração sangroso, com hábitos de desiludido" (ROSA, 1994, p. 657); e o último pela morte do cavalo: "Cavalo infrene, que corria, como uma cachoeira. Não estava ali mais" (ROSA, 1994, p. 657). Eles resolvem, por fim, "que iam levar o quadro, efígies de imagens, ao Seo Drães, para o salão de fidalga casa, onde reportar honra e glória".

Seguramente, há diversas implicações a serem refletidas a partir do desfecho do conto; por exemplo, as culturais. Não obstante, articulando as discussões levantadas, admite-se pensar na representação como oportunidade de reconhecê-la em sua capacidade de viabilizar sentidos. A representação é sinônimo de imitação, colocando-a em desfavor de alcançar a verdade; paralelamente, o experimentar também não garante realidade, pois razões múltiplas tornam a verdade inalcançável. Isto é, a verdade está condicionada a um jogo de relatividade.

Continuando o raciocínio, realidade e representação nos inserem na condição de constante imprecisão. Há de se valer então do maior alcance da representação para aprofundar no íntimo dos seres ou objetos representados, pois ela propicia imaginação, aventura, acesso a mais detalhes ao mesmo tempo. Nesse sentido, o animal que não pode nos comunicar suas experiências pela linguagem, além da interação com eles, temos então a poética como possibilidades para aproximações.

Não há aqui uma tentativa de invalidar a vivência, a possibilidade de experimentar; ao contrário, muitas reflexões desta seção estiveram nessa direção positiva da experimentação quando aberta a sentir sem *amarras*, ser uma maneira construtiva de interação, ou seja, de deixar cada ser se expressar genuinamente. A ideia é destacar a força da representação, de modo especial da poética para amenizar a angustia, "as incompreensões", pois embora "a experiência de traduzir

esse 'outro mais outro que qualquer outro' esteja destinada ao fracasso, a poesia deixa sempre um traço sobre ele" (MACIEL, 2016, p. 129).

No conto, o retrato ao ser destinado ao salão de uma fidalga casa adquire sentido de obra de arte. Assim a figura do cavalo será apreciada com o olhar universal, com traços de criação artística, resultando em criação leitora, que é ampla e pode enxergar com o "espelho da alma". Nessa dimensão podemos conectar essa leitura à fala de Rosa ao se referir a olhar nos olhos do cavalo, pois ali também se revela poeticidade.

3.6.2 Meu cavalo é minhas pernas

Para fechar este percurso discursivo sobre o cavalo, priorizando a questão da poesia, que é capaz de promover o movimento em direção ao outro, tomamos a cantiga, nomeadamente, recurso expressivo rosiano, inserto do texto "Pé-duro, chapéu-de-couro", de *Ave, palavra*:

Meu cavalo é minhas pernas,
meu arreio é meu assento,
meu capote é minha cama,
meu perigo é meu sustento. (ROSA, 1994, p. 1.048)

A humanidade cria falsas identidades, não como fato de pertencer à espécie humana, mas sim como condição de fluxo, de trânsito, de movimento, caso haja estagnação ou afastamento do ser no processo com ele mesmo e com tudo que o envolve. Portanto, os traços animais circunscritos por meio da poética, da cantiga são *artifícios* para discernir uma maneira de identificação, não só do outro, o cavalo, na sua animalidade tocando a humanidade, mas do vaqueiro na sua humanidade tocando a animalidade.

O cavalo bem como o boi (a vaca) formam com o vaqueiro um conjunto, um todo. A vida difícil, perigosa tanto dos homens quanto dos animais do sertão é convertida pelo ato da recriação — fazer versos, contar *causos*, cantar — inscreve na existência dos homens uma forma de lidar com as estranhezas, com os opostos: "O vaqueiro nômade fixo, bestiário generoso, singelo herói, atleta ascético. O vaqueiro prudente e ousado, fatalista dinâmico, corajoso tranquilo. O bandeirante permanente. Um servo solitário, que se obedece" (ROSA, 1994, p. 1.046).

"Meu cavalo é minhas pernas": cavaleiro e cavalo se sustentam para percorrer, desbravar, reagir, [...]; "meu arreio é meu assento": eles se asseguram para firmar, situar, ocupar, resistir, [...]; "meu capote é minha cama": eles se protegem para repousar, refugiar, acomodar, sonhar, [...]; "meu perigo é meu sustento": eles se apoiam para manter, defender, submeter, viver, [...].

As reticências da dinâmica interpretativa são por falta de espaço físico para as impressões advindas da figura do cavalo em conjunto com o vaqueiro na cantiga, visto que certamente são numerosos termos, expressões, ideias, sensações e tantas outras compreensões para os efeitos da linguagem produtiva, reveladora da relação cavalo/vaqueiro.

As reticências são também por apresentar só olhar desta leitura, pois outras leituras somariam a esta muitas outras formas de perceber tal comunhão entre homem e bicho. E ainda para demonstrar quão profundos são os traços poéticos, que nos permitem aproximar do cavalo até mesmo sem nunca ter cavalgado em um; ou seja, sem ter experimentado de fato a vivência dessa integração.

3.7 Natureza palpitante: as aves

As aves de modo geral são animais extremamente presentes na obra rosiana. O extraordinário conhecimento de Guimarães Rosa por essa classe animal, juntamente com outras motivações, confere neste momento a decisão de eles serem os ícones para encerrar este catálogo:

A título de exemplificação, citamos o trabalho: 'Guimarães Rosa e suas aves: era ele um observador de aves?'³⁵, de Luiz Fernando de Andrade Figueiredo, um dos editores da revista do Centro de Estudos Ornitológicos, cujo conteúdo reflete sobre o interesse de Rosa pelas aves e chega à formulação de uma lista, na qual foram catalogadas 300 espécies diferentes de aves nas obras rosianas, ressaltando que o extraordinário número foi alcançado sem considerar a obra *Magma* e seus primeiros contos publicados em revistas. (PEREIRA, 2014, p. 72, grifo do autor)

³⁵ Cf. FIGUEIREDO, Luiz Fernando de Andrade. *Guimaraes Rosa e suas aves: era ele é um observador das aves? Atualidades ornitológicas on-line*. n. 153, jan./fev. 2010. Disponível em: http://www.ao.com.br/download/ao153_33.pdf. Último acesso em: 14 jan. 2020. (Nota da autora).

A citação utilizada na dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*, que ora este trabalho sequencia, dimensiona quanto seria problemática a escolha de uma só espécie de ave para esta análise. Pensou-se nos pássaros para haver um mínimo de filtro, em vistas de todos os pássaros serem aves, mas nem todas as aves serem pássaros. Contudo, ainda assim não convenceu de ser o mais equilibrado.

Então, pensando também no *corpus* desta investigação, a sintonia entre *Ave, palavra*, o título da produção propulsora deste estudo e a disposição de imergir no universo das aves, a classe animal como um todo foi contemplada nas discussões, embora os textos que as amparam enfoquem algumas espécies específicas, generalizando as características e, por consequência, as implicações interpretativas.

A fim de privilegiar a obra de maior repercussão na carreira artístico-literária de Guimarães Rosa, o primeiro texto analisado é uma cena descritiva do romance *Grande sertão: veredas*, na qual temos uma observação pormenorizada de algumas espécies de aves; enquanto da miscelânea *Ave, palavra*, o texto lido é "As garças", o último do bloco "Jardins e Riachinhos", o derradeiro da obra, bem como o arremate desta etapa de catalogação dos animais ícones.

O fazer descritivo minucioso, característico na escritura rosiana, para exhibir as aves faz-se ainda mais perspicaz. Essa *descrição performática* situa-nos como coparticipantes da cena. Para exemplificar melhor tal expressão, recorrida por ser a encontrada para explicar esta sensação leitora: talvez seria próximo ao que acontece em projeções 3D nos cinemas atuais, por meio das quais o espectador tem uma impressão de fazer parte das ações devido aos efeitos parecidos com os reais.

Nesse sentido, temos em muitas cenas dos escritos rosianos, que se apropriam do momento de revelação dos hábitos naturais de uma ave ou de aves, o contato vivificado da lógica de uma vida composta por distinções fascinantes, como apresentar plumagens, voar, emitir sons melodiosos. O acesso aos comportamentos das aves imersas na natureza é como sinônimo de encantamento, capaz de sensibilizar e reconhecer naqueles seres o poder da vida.

Na contramão da experimentação de uma visão, na qual a vida perpassa sentimentos, como amor, cuidado, alegria, beleza, entre outros inspiradores para valorização da vida em todas as suas formas, temos no texto "Garças", de *Ave, palavra* a exteriorização do lado violento dos animais e dos humanos. Um assunto

muito discutido atualmente, inclusive pelos trabalhos fundamentados nos Estudos Animais.

Ainda discutindo sutilmente sobre as questões de violência contra um ser vivente, que ora ou outra estarão presentes nesta tese, as marcas reflexivas sobre tal temática tramadas por Rosa no conto foram correlacionadas aos depoimentos da pesquisadora Donna Haraway em conversa com Sandra Azerêdo.³⁶ Com tal procedimento, as complexidades das reflexões nessa direção ficaram mais aparentes, mas também se mostraram muito alinhadas às demandas das sociedades atuais.

3.7.1 O encantado reino das aves, em *Grande sertão: veredas*

Miradas atenciosas transfiguradas em ilustrações com contornos vitais! Ainda é uma expressão adjetiva aquém de definir muitas passagens compostas por aves nas produções de Guimarães Rosa. Como externar por exemplo as sensações construídas durante a leitura do texto "Uns inhos engenheiros", de *Ave, palavra?* Cada detalhamento milimétrico nos insere no espetáculo vivo que nos enche de sentimentos positivos, faz-nos acreditar que a mágica não está limitada ao universo das fabulações, pois a natureza é perfeição.

Essas sensações têm efeitos nas nossas formas de olhar para vida. A ela é creditada mais harmonia, serenidade e tantas percepções resultantes em maior disposição de viver. A cena recortada da obra *Grande sertão: veredas* é uma mostra dessa persuasão sensível:

Muito deleitável. Claráguas, fontes, sombreado e sol. Fazenda Boi-Preto, dum Eleutério Lopes — mais antes do Campo-Azulado, rumo a rumo com o Queimadão. Aí foi em fevereiro ou janeiro, no tempo do pendão do milho. Tresmente: que com o capitão-do-campo de prateadas pontas, viçoso no cerrado; o anis enfeitando suas moitas; e com florzinhas as dejaniras. Aquele capim-marmelada é muito restível, redobra logo na brotação, tão verde-mar, filho do menor chuvisco. De qualquer pano de mato, de de-entre quase cada encostar de duas folhas, saíam em giro as todas as cores de borboletas. Como não se viu, aqui se vê. Porque, nos gerais, a

³⁶ Cf. Uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 389-417.

mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular — cá cresce, vira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do limpo, desta luz enorme. Beiras nascentes do Urucuia, ali o povi canta altinho. E tinha o xenxém, que tintipiava de manhã no revredo, o saci-do-brejo, a doidinha, a gangorrinha, o tempo-quente, a rola-vaqueira... e o bem-te-vi que dizia, e araras enrouquecidas. Bom era ouvir o mom das vacas devendo seu leite. Mas, passarinho de bilo no desvéu da madrugada para toda tristeza que o pensamento da gente quer, ele repergunta e finge resposta. Tal, de tarde, o bento-vieira tresvoava, em vai sobre vem sob, rebicando de voo todo bichinhozinho de finas asas; pássaro esperto. Ia de chover mais em mais. Tardinha que enche as árvores de cigarras — então, não chove. Assovios que fechavam os dias: o papa-banana, o azulejo, a garricha do brejo, o suiriri, o sabiá-ponga, o grunhatá-do-coqueiro... Eu estava todo o tempo quase com Diadorim. (ROSA, 1994, p. 24)

Vale ressaltar que as cenas deste romance revelam constante entrecruzamento de temas, textos, ideias e imagens; ou seja, não se exclui aqui a existência de uma plurissignificação. Porém, na esteira desta leitura, as aves aparecem em uma simetria esplêndida com os outros animais, paisagens, enfim, com a natureza. Não há como não se transportar para aquele movimento e renovar as energias positivas: "passarinho de bilo no desvéu para toda tristeza que o pensamento da gente quer". As aves ali demonstram, então, grande capacidade de trazer alegria.

A forma singular de Rosa narrar descritivamente torna o conteúdo tão suave e fruído que pode até passar despercebido o domínio de um conhecimento amplo e complexo: ornitologia. Os nomes das espécies, por exemplo, revelam uma correspondência entre os estudos zooliterários e a biologia. Conhecer profundamente cada ser e suas peculiaridades passa necessariamente por aprender sobre a vida em todos os seus aspectos.

Nesse ponto talvez há maior compreensão a respeito do encantamento advindo da cena em análise. A vida é olhada de um ângulo capaz de alcançar todos os aspectos em uma mesma escala, cada qual sob medida para o ritmo construtivo da natureza. Somam-se as simbologias benfazejas atribuídas às aves, como o voo na sua acepção de liberdade: "o bento-vieira tresvoava, em vai sobre vem sob, rebicando de voo todo bichinhozinho de finas asas; pássaro esperto". Assim, enxergamos nas aves um potencial para despertar sensações vivificantes

decorrentes das designações estéticas, afetivas e poéticas da escrita animal rosiana. Logo, resta-nos apaixonar pela vida.

3.7.2 As aves no liame entre a vida e a morte, em "As garças"

Há um espaço de interseção entre o conto "As garças", de *Ave, palavra* e a cena observada, de *Grande sertão: veredas*.

As quatro narrativas que compõem a seção Jardins e Riachinhos da coletânea *Ave, palavra* [...] É notória a preocupação de Rosa em dar a seus narradores a consciência de pertencimento ao universo agrário do qual é originário o autor referencial. Essa consciência permite aos narradores observarem e descreverem este universo rural com a propriedade daquele que se faz também pertencente a ele. É exatamente por isso que tais narradores detêm-se no que há de menor neste universo, pois nele são sempre 'coisas muito pequenas que ocupam a atenção'³⁷. Tais — 'quisquilhas da natureza' que Riobaldo se acostumara a observar, depois que conhecera Diadorim, são capazes de instruir, animar, distrair e trazer a tona emoções que remetem o ser humano ao que há de primordial em sua constituição: a sua relação de dependência com o universo natural. (PEREIRA, 2016, p. 79)

A consonância entre as descrições pormenorizadas que resultam em emoções positivas, das duas obras rosianas, evidenciadas por Luciene Pereira em sua tese de doutoramento *Poética da cordialidade em narrativas de João Guimarães Rosa*, reforça a ideia já discutida de que o recurso da narração descritiva, por meio de um detalhamento extremamente minucioso, empregado por Rosa, viabiliza para o leitor os sentimentos afetuosos do deslumbrar de uma visão paradisíaca.

Deviam estar de amores, quadra em que as pernas se apuram e imaculam; e, às quantas se avisavam disso, meiga meiamante, com o tão feio gazeir. Eram da garça-branca-grande, a exagerada cândida, noiva. Apresentavam-se quando nem não se pensavam nelas, não esperadas. Por súbito: somente é assim que as garças se suscitam. Depois, então, cada vez, a gente gostava delas. Só sua presença — a alvura insidiosa — e os verdes viam-se reverdes, o céu-azul mais, sem empano, nenhuma jaça. Visitavam-nos porque queriam, mas ficavam sendo da gente. Teriam outra espécie de recado. (ROSA, 1994, p. 1.185)

³⁷ ROSENFELD, 2011, p. 21. (Nota da autora).

O enredo do conto "As garças" consiste na visita de um casal de garças às margens do rio Sirimim, descrevendo as implicações dessa passada pelas imediações do rio para cada uma das personagens que mantém contato com essas presenças. Desde o início do conto, as aves apresentam-se com configurações de provocadoras de encantamentos e como anunciadoras de um recado:

Poderíamos dizer que o recado das garças de *Ave, palavra* seria então o recado de um bom presságio, talvez o 'sinal certo do bom chover' que permite a renovação da vida nas intermediações do Riachinho Sirimim e também a renovação da vida para o próprio riacho. (PEREIRA, 2016, p. 85)

Ainda utilizando da leitura de Luciene Pereira, a mensagem das garças como presságio de vida parece-nos muito coerente com as reflexões sobre a visão das aves como inspiradoras para disposição de celebrar o viver. Contudo, há também neste conto marcas contrapostas a essa animação para com a vida surgidas da escrita animal, pois aparece a morte e tudo circundante a ela.

Podemos conferir ao liame entre a vida e a morte o olhar de curso natural da passagem dos seres vivos por este mundo. Todavia, se atentarmos um pouco mais, especialmente ao excerto a seguir:

Dormiam na várzea, ou nas pedras de beira ou meio do rio, as ilhas grandes. Também naquela árvore atrás da casa do Joaquim, o cajueiro, hoje cortado, só toco. Estavam lá, niais, próprias, já havia sete dias. às vezes, ausentavam-se, mais, por suas horas; mas, de tardinha, voltavam.

Depois, porém, não foi assim.

Quando chegou uma tarde, levaram mais, muito, para voltar, e voltou só uma. Era a mulherzinha, fêmea — o Pedro explicou, entendedor. Ter-se-ia onde, a outra? Ao menos não apareceu a extraviada. A outra — o outro — fora morta. Ao Pedro, então, o Cristóvão simplesmente contou: que, lá para fora, **um homem disse — que andou comendo "um bicho branco"**. (ROSA, 1994, p. 1.187, grifo nosso)

Tocamos em um assunto muito controverso nas discussões atuais, que interessa demasiadamente a esta pesquisa. Neste momento, não aprofundaremos nessa questão concernente aos direitos dos animais. Mas alguns encaminhamentos fazem-se importantes para concluir as discussões deste catálogo e ainda antever os problemáticos temas com os quais se propõem a lidar os Estudos Animais.

Embora tenham uma grande força para estimular cuidado, carinho; em resumo, respeito pela natureza, pela vida, as aves não estão protegidas dos atos violentos, tampouco dos abates. Se entendermos a conduta de matar a garça no conto na perspectiva de não percepção das benfeitorias que a presença dela repercutia, é possível associarmos o fato narrado na história "As Garças" ao raciocínio desenvolvido pela pesquisadora Donna Haraway:

Os porcos (e, é claro, muitos outros animais e pessoas) são tornados matáveis e exploráveis na produção e reprodução por serem reduzidos a seres que não podem ser sujeitos e objetos de suas próprias vidas, seres sem história, sem relações natural-sociais que importam, sem tempo, seres sem trabalho ou diversão. (MACIEL, 2016, p. 393)

A ave, entendida pela personagem Cristóvão simplesmente como alimento, assinala um pensamento em direção contrária a muitas das reflexões realizadas até aqui sobre a apreensão do animal como sujeito, do seu potencial para imprimir o poético. Tais concepções dissonantes reafirmam não só a importância, mas também a grande cooperação que os Estudos Animais podem efetivar para o encontro de pensamentos e, por extensão, de comportamentos análogos na sociedade para que esta possa se desenvolver com mais equilíbrio.

O percurso para obter mudanças positivas em questões tocantes aos animais obviamente não é simples, mas as tentativas já são por elas mesmas gratificantes bem como aquelas empenhadas no desfecho do conto "As garças" para ajudar a ave: a que tinha restado e teve uma das asas cortadas. Pode-se até fracassar como foi o caso na "estória":

Ora, dá-se que estava coagulada, dura, durante a tarde, à boa beira d'água, caída, congelada, assaz. Morreu muito branca. Murchou. Lourinha e Lúcia trouxeram-na, por uma última vez. Lúcia carregando-a, fingia que ela estivesse ainda viva, e que ameaçava dar súbitas bicadas nas pessoas, de jocoso. De um branco, do mesmo branco em cheio, pronto, por puro. O Dengo foi enterrá-la debaixo dos bambus grandes, de beira do Sirimim, onde sempre se sepultam pássaros, cães e gatos, sem jazigo. (ROSA, 1994, p. 1.188)

Com certeza, o registro lírico permanece, conforme a construção poética do desfecho do conto: "A garça, as garças, nossas, faziam falta, tristes manchas de

demasiado branco, faziam escuro" (ROSA, 1194, p. 1.188). Nesse sentido, esta empreitada de ler *Ave, palavra* à luz do universo zooliterário-poético *a priori* sinaliza êxito. Caminhos já identificados por quem também dedica o olhar aos animais alargam essas boas expectativas:

a terrível responsabilidade de matar com respeito é o que está em jogo; a ameaça é um direito fetichizado à vida, que promete mais opressão e matança através da classificação de todas as coisas vivas mais uma vez em categorias que tornam certos atos de matar insignificantes e outros, em crime. Nenhum ato de matar é insignificante. Nem um porco, nem um feto, nem uma mulher, nem um homem. Ficar com a encrenca disso é aterrador necessário. A própria vida não vai nos tirar dessa encrenca, nem ela deve fazer isso. A encrenca deve ser situada em mundializações mortais, finitas, e isso é implacavelmente difícil. Essa mundialização deve estar aberta ao nosso 'não saber', se quisermos ser alguma coisa que não a de sermos brutais mais uma vez. (MACIEL, 2016, p. 411)

As ações violentas do ser humano contra todas as espécies, inclusive contra a própria, e tantas outras questões advindas da complexa relação homem x animal são muito polêmicas, conforme explicitado por Donna Haraway. As orientações mais sensatas para defrontar essas adversidades são as que levam à busca pelo conhecer. Servindo-se da expressão "matar com respeito" da pesquisadora, mesmo consciente do antagonismo presente nela, pensar os animais exige considerar as mazelas não só humanas, mas também aquelas intrínsecas a eles mesmos sob condição do exercício do respeito. Retornamos assim a Guimarães Rosa, pois essa estima pelos homens e pelos animais inquestionavelmente circunscreve os textos rosianos.

Compreendendo melhor o espetacular trabalho de Rosa com relação aos animais, reconhecendo todo o seu domínio, o seu empenho; em suma, o seu amor pelos bichos, e observando que as classificações dos seres em categoria são adversas às tentativas de analisá-los com respeito, não aumentando nem diminuindo nenhum por suas especificações, como o discurso de Donna Haraway evidencia, este empenho em catalogar os animais ícones pode parecer incoerente.

Embora o presente catálogo possa ter sido insuficiente para contemplar a diversidade de animais prestigiados nas produções de Guimarães Rosa e ainda em alguns aspectos, possa ter tido falhas, como leitora rosiana, percebi que a elaboração deste catálogo demonstrou, além de um bom procedimento de

interpretação, que a reunião desses animais chamados de ícones — boi, burro, gato, onça, cavalo e aves — descortina os saberes animais sertanejos, representantes do sertão, a favor de um conhecimento universal, abrangente, que é o caso do zoológico. A partir de agora, os textos "Zoo" serão sondados nessa perspectiva do olhar respeitador de quem soube fazer da sua obra um verdadeiro catálogo de animais, classificando para a completude, e não para divisão dos seres.

4 OS TEXTOS "ZOO": DO ZOOLÓGICO HUMANIZADO DE ROSA AO ZOOLÓGICO ATUAL

Sus ojos, sobre todo, me obsesionaban. Al lado de ellos, en los restantes acuarios, diversos peces me mostraban la simple estupidez de sus hermosos ojos semejantes a los nuestros. Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar.

Final de juego, Cortázar.

João Guimarães Rosa, ao produzir os cinco textos intitulados Zoo — dentre os quais três foram publicados pela primeira vez na revista *O Globo*, em 1961; dois publicados inicialmente na revista *Pulso*, em 1967, e posteriormente compilados na obra *Ave, palavra* —, utilizou-se, intencionalmente ou não, de características organizacionais de composição parecidas a um catálogo. Nesses textos, temos acesso a uma lista de animais cativos de um determinado zoológico cujas manifestações foram transcritas de forma literária e poética.

O formato dos textos é ambivalente no tocante à estrutura, pois são fragmentados por espaços e por marcas; por exemplo, pelo símbolo asterisco (*) para separar os animais escritos, que são setorizados, lembrando os ambientes menores que formam o zoológico, como as jaulas. Paradoxalmente, a organização do texto como um todo é ampla, à medida que revela o recinto onde os animais foram depositados de modo panorâmico. Todavia, essa ambivalência é naturalmente lida como necessária e complementar, pois o zoológico é por certo um catálogo vivo dos animais; conforme especifica cada bicho ou grupo de animais, também unifica todas as amostras deles em um só espaço.

Essas duas dimensões estruturais resultam na verdade em possibilidades múltiplas de leitura, uma vez que a escrita consegue projetar a imagem de um *mapa do zoológico*. Nós, como espectadores das apresentações observadas por Rosa, podemos lê-lo partindo do todo, analisando cada setor, fazendo a correspondência entre um setor e outro, esmiuçando elementos pelo viés de diferentes aspectos (estruturais, linguísticos, biológicos, filosóficos, poéticos, entre outros); enfim, depende do ponto de referência tomado na leitura desse mapa.

Como a maior parte do conteúdo dos textos “Zoo” são uma espécie de mensagens soltas, de descrições de aparências e de comportamentos; resumindo: das manifestações dos bichos, a figura do narrador fica oculta, não é possível identificar a autoria da voz narrativa; ou seja, o escritor nos dá acesso direto aos animais, como se estivéssemos realmente no zoológico. Há então a captação minuciosa de cada cena presenciada nas visitas pelos zoológicos que, de forma espontânea, transforma-se no nosso passeio por esses parques.

Em virtude dessas oportunidades oferecidas pelos textos “Zoo”, lançamos mão de um binóculo (as estratégias interpretativas) e contemplamos as cenas em várias dimensões (os signos composicionais), correlacionando as imagens captadas (as leituras) com algumas imagens contemporâneas (as situações vivenciadas hoje) para, da melhor maneira possível, desfrutar desse passeio apresentado por Rosa. Em outras palavras, ao observar fragmento por fragmento de cada texto, as reflexões acerca dos bichos em um contexto de confinamento constituem-se e, portanto, ajudam-nos a pensar sobre questões atuais referentes aos animais.

É importante explicar que para a análise da série “Zoo” priorizamos uma leitura mais independente, ou seja, sem respaldo direto de teorias e/ou a outras análises críticas. A segunda seção, de revisão teórica, e a terceira com interpretações ainda emparelhadas a citações, prepararam-nos para, nesta quarta seção, as leituras autônomas. Evidentemente, pesquisas, consultas, especialmente a vocabulários, são indispensáveis; mas, quando se fizeram necessárias, não foram replicadas de forma fidedigna, tampouco utilizadas como uma única fonte.

Os passeios aos zoológicos propostos por esta tese seguem as marcas, os sinais rosianos, cujas lacunas interpretativas competem aos leitores. Portanto nossos preenchimentos a esses espaços são resultado de um percurso investigativo que contempla muitos estudos, pesquisas, participação em eventos e sobretudo uma comprometida *imersão* nos textos “Zoo”.

4.1 Zoo (Whipsnade Park, Londres)

O primeiro texto do bloco “Zoo”, seguindo a ordem exibida na obra *Ave, palavra*, é “Zoo (Whipsnade Park, Londres)”. Na realidade, quando comparamos os cinco textos e pensamos em divulgação inaugural, ele é o quarto texto a ser

publicado na revista *Pulso*, em 7 de janeiro de 1967. Tal paralelo é relevante, ao perceber por exemplo que os textos publicados no ano de 1961 são mais extensos, com maior número de recursos, como é o caso da primeira publicação da série, cuja estrutura dispõe inicialmente de um pórtico e é dividida em dois capítulos.

Assim, “Zoo (Whipsnade Park, Londres)” é um texto breve, conta com menos de três páginas. Os fragmentos são de modo geral mais curtos em relação aos primeiros publicados. O título, contudo, segue a linha de composição dos textos anteriores: o título principal em fonte maiúscula e maior, e abaixo dele aparece explicitado entre parênteses o subtítulo com o nome do parque e com o nome da cidade onde se situa o zoológico.

Whipsnade Park, localizado em uma vila, Whipsnade, na Inglaterra, foi inaugurado em 1931; compõe, juntamente com o Zoológico de Londres em Regent's Park, a Sociedade Zoológica de Londres, uma instituição de caridade dedicada à preservação dos animais em seus habitats naturais. Nota-se pela breve descrição que se trata de um lugar espaçoso, formado por um complexo onde há um parque de safári. Ainda que de modo sucinto na organização textual e nos conteúdos, Rosa consegue precisar a multiplicidade de lugares que formam o parque.

No decorrer do texto, são dimensionadas as variações de espaços específicos dentro do parque com entradas: “No *paddock* das girafas:”/“Na *rookery*” (ROSA, 1994, p. 969-970), que adiante serão melhor analisadas. Por ora, tal configuração acentua a habilidade rosiana de expressar imensa carga significativa em construções breves, ou até mesmo em um único termo. Diante dessa faceta, muitas vezes faz-se necessário nos fixarmos a uma palavra, alcançando o máximo de sentidos para o viés interpretativo abordado.

Nessa esteira, a análise da primeira mensagem do texto: “UM LEÃO ruge a plenos trovões” (ROSA, 1994, p. 969) é plurissignificativa. O animal em destaque é o leão, expresso em letras maiúsculas, representando a espécie, pois utiliza-se de um artigo indefinido — ao contrário do que faz com a maior parte dos animais observados no texto, empregando o artigo definido. Podemos ainda associar à ideia de um representante da fauna, em vistas de ser o escolhido para iniciar o processo de dar voz aos animais (o rugido do leão).

É muito pertinente também uma relação dessa primeira mensagem do texto com passagens bíblicas; por exemplo, esta a seguir, no capítulo 10 do livro do Apocalipse, cujo título é “O poderoso anjo com o pequeno livro”:

e tinha na mão um livrinho aberto. Pôs o seu pé direito sobre o mar e o pé esquerdo sobre a terra, **e clamou com grande voz, assim como ruge o leão; e, quando clamou, os sete trovões fizeram soar as suas vozes.** Quando os sete trovões acabaram de soar, eu já ia escrever, mas ouvi uma voz do céu, que dizia: Sela o que os sete trovões falaram e não o escrevas. (BÍBLIA, Ap, 10, 2-4, grifo nosso)

Não há o intuito de ocupar-se do sentido mítico da referida aproximação, mas vale nesse momento perceber a importância atribuída a essa voz (de UM LEÃO). No trecho bíblico os anjos fizeram ressoar uma voz poderosa, tão pujante quanto o rugido de um leão, que anunciou os mistérios de Deus. Ao anjo foi ordenado, na passagem do livro do Apocalipse, que não escrevesse, mas guardasse as palavras.

Já no texto rosiano, a maneira de dar voz plena a esses animais é via escrita; pois o brado, apesar de imponente em alguns bichos, muitas vezes não é compreendido como uma forma de conhecer os mistérios desses seres. Nessa lógica, inicia-se o passeio pelo zoológico de uma perspectiva muito receptiva a conviver com os animais, compartilhando os sentimentos. Tanto o é, que os próximos cinco fragmentos do texto evidenciam os sentidos sensoriais e emotivos dos animais.

No apuro das expressões linguísticas (criadas, recriadas, combinadas, contrastadas), as peculiaridades de cada bicho são exploradas sob apreciações sensíveis, capazes de tornar características observadas, frequentemente, como estranhas, diferentes; em síntese, bizarras em manifestações naturais. Tais exteriorizações por parte dos animais são compreendidas, vislumbrando os sujeitos detentores dos sentidos: visão, tato, olfato, paladar, audição. Além das emoções, desejos, comportamentos.

Isto é, todos os sentidos sensoriais dos animais são percebidos em suas potencialidades irrestritas, pois os limites e as habilidades de cada ser são elementos que os singularizam. Assim temos os animais apresentados com artigos definidos; ante a referência de marcas próprias da espécie do animal observado, a

tessitura literário-poética, semelhante a um jogo, eleva os aspectos individuais (O lince, O elefante, O porco-espinho, O coelhinho, As focas) em relação às características corriqueiramente banalizadas, acrescentando a elas outras percepções.

O lince zarolho.

*

O elefante desceu, entre as pontas das presas, desenrodilhadas e sobrolhosa, a tromba: que é a testa que vem ao chão.

*

O porco-espinho: espalitou-se!

*

E o coelhinho em pé, perplexo. Isto é, sentado. O coelho, sempre aprendiz de não-aventura e susto.

*

As focas beijam-se inundadamente. (ROSA, 1994, p. 969)

A espécie dos lince — mamíferos cujos recém-nascidos são cegos e surdos e depois desenvolvem uma visão tão aguda que sobre ela chegou-se a formular muitas lendas; os romanos, por exemplo, pensavam que o lince fosse capaz de enxergar através de paredes — possui uma luminosidade nos olhos refletores. No texto, o lince é descrito como zarolho, não necessariamente atribuindo a ele um déficit de visão, mas as especificidades próprias de um sujeito que vê com olhar genuíno e também pode ser visto por diversos olhares.

A tromba do elefante recebe adjetivos: “desenrodilhadas” e “sobrolhosa” (neologismo). As imagens dessas descrições podem nos levar a perceber expressões faciais em um animal cujo semblante é apagado quando a atenção se volta somente para a tromba. Ela, de acordo com o texto, é a testa do animal; assim, desdobra, ou seja, abre-se, revelando o movimento de sobrancelhas (“sobrolhosa”). Como em nós humanos, as sobrancelhas são a moldura do rosto, comunicando sensações, o elefante expressa-se por meio da tromba, mas nem sempre nos damos conta ou valorizamos os sentimentos de um animal.

Tal qual a experiência de reparar a fisionomia do elefante é o interesse dispensado aos movimentos corporais do porco-espinho (espalitou-se!), pois a característica bastante visível de lançar os espinhos afiados que cobrem o corpo do animal foi ressignificada. Com apenas um verbo na voz reflexiva (ação do sujeito recai sobre ele mesmo) e com a pontuação exclamativa (ponto de admiração), a

ação do porco-espinho foi assimilada a partir do próprio animal, sem vitimização, em razão de não ter expressado “o soltar palitos” como ameaça.

Segundo alguns dicionários de língua portuguesa, espalitar tem como sinônimos: admirar, assombrar, embasbacar, surpreender; enfim, atitudes condizentes com a reflexão resultante da observação do porco-espinho, bem como a postura de presteza notada no coelhinho. Indiferente se em pé ou se sentado, a depender de como o olhamos, e também das crendices populares, que consideram o pé traseiro esquerdo do coelho de sorte, o animal é “sempre aprendiz de não-ventura e susto”, pois suas habilidades revertem principalmente em recompensas a ele mesmo.

Sob essa engenhosidade literário-poética, as focas são mostradas por meio do registro de momentos descontraídos. O termo “inundadamente” nos remete ao hábitat desses animais, mas simultaneamente reforça a ideia de ação espontânea, ou seja, inundada (tomada) pela experiência palatável. O beijo das focas é uma excelente ilustração do exercício de explorar os sentidos sensoriais dos bichos com deferência, sem deixar de investir na transcrição dessas contemplações, utilizando-se de variados recursos de efeito: lirismo, trocadilhos, ironia, humor, entre outros.

Esses efeitos semânticos são bastante perceptíveis no bloco de mensagens, iniciado com a entrada: “No *paddock* das girafas:”. O uso da palavra inglesa — língua materna de onde é localizado o parque — sugere não perder a referência com a localidade; isto é, não se pode desconsiderar os costumes, a cultura, porque esses aspectos não são exclusividade dos homens, os animais também têm relação com eles. O *paddock*, em uma tradução superficial, é um espaço de campo cercado onde a girafa é observada. Na sequência são apreciados o leão, as panteras, um coelho, o esquilo, a zebra, os antílopes, o elefante e a serpente, em exatos seis fragmentos.

No *paddock* das girafas:

A girafa — sem intervenção na paisagem: ímpar, ali no meio, feito uma gravata.

Girafa — a indecapitável a olho nu.

A girafa de Pisa.

*

O leão, espalhafatal.

As panteras: contristes, contramalhadas, contrafeietas.

O belo-horror dos tigres rugindo.

*

Um coelho pulou no ar — como a gente espirra.
E os olhinhos do esquilo pulam também.

*

A zebra se coça contra uma árvore, tão de leve, que nem uma listra se apaga.

Os antílopes escondem desprezo desvoltando o rosto.

*

Elefante: há pouco, a ponta da tromba era um polegar; agora virou dedo mindinho.

O elefante caminha sobre dúzias de ovos?

E l e n f a n t á s t i c o !

*

A serpente é solipsista, escorreita perfeita, no sem murmúrio movimento, desendireitada, pronta: como a linha enfiada na agulha.
(ROSA, 1994, p. 969-970)

A começar pela girafa, há vários efeitos semânticos nas três mensagens que transcrevem esse animal. “Sem intervenção na paisagem” não pode ser compreendida sem explorar o procedimento plurissignificativo, pois para justificar tal proposição foram utilizadas as ideias de que ela seja ímpar, feito uma gravata, a indecapitável a olho nu e, ainda, uma associação à torre de Pisa. Como um animal do porte da girafa, ímpar, indecapitável, poderia não intervir na paisagem? Mesmo se considerarmos mais de um sentido para o termo “paisagem” (espaço geográfico, cenário, campo visual, espetáculo), a girafa participa, influencia, expõe-se, interfere; em suma, integra-se à paisagem.

À face dessa contradição, as estratégias composicionais de Rosa nos provocam a observar detalhes. O gracejo com nuances de ironia, por exemplo, revela a girafa de forma mais leve, insinuada como ornamentação (gravata), atração turística (Torre de Pisa); outras visões acerca do animal são, contudo, desveladas para reflexão: o safári do parque Whipsnade (*paddock*) não seria a paisagem para esses animais intervirem, na medida em que seus costumes estão arraigados a seus habitats naturais.

Nessa perspectiva, temos o leão “espalhafatal”, porque é extravagante (uma atração interessante) e, ao mesmo tempo, é fato sua natureza de espalhar fatalidades (impor sobre os outros animais), mas não ali em cenário de escarcéu (espalhafato). Além das panteras, “contristes, contramalhadas, contrafeietas”, isto é, apresentações contrárias ao que elas realmente são; e, também, o rugido dos tigres caracterizado como “belo-horror” é exibição de horror e riso, posto que entretém os

visitantes, porém horroriza quando há a compreensão da falta de sentido congênito para seu bramir naquele espaço de exposição.

Em “Um coelho pulou no ar”, o emprego do segundo artigo indefinido contrasta com o recorrente uso do artigo definido; no entanto, há propósitos coerentes. Quando pensamos por exemplo no destoante perfil do coelho tal qual do esquilo junto a animais de grande porte, como girafa, leão, panteras, zebras, antílopes e elefante e, ainda, quando o pulo do coelho e o pulo dos olhinhos do esquilo, tão espontâneos, que podem nos confundir com ações involuntárias, “como a gente espirra”, lembra-nos um número circense; o artigo indefinido chama nossa atenção para o espetáculo e para a reflexão, pois os “visitantes comuns”, ao contemplar os bichos, estão preocupados com o entretenimento, e não com a individualidade animal.

À zebra, aos antílopes, ao elefante e à serpente cabem também interpretações desconfiadas, visto que são transcritos com detalhamentos que nos induzem também ao espetáculo: o elefante caminha suave, pois ali no parque os animais são “objetos em exposição”. A ideia de *performance* amplifica com a forma da escrita da palavra “E l e f a n t á s t i c o !” (letras separadas, ênfase de admiração — ponto de exclamação, com amálgama de elefante e de fantástico). Todavia, como seres vivos, os bichos são explorados de uma maneira vivificante, porque se reconhece, por exemplo, o desprezo que escondem os antílopes e o solipsismo (consciência do “eu”) da serpente.

Rosa, em seu passeio pelo zoológico, não desmerece o espetáculo, tampouco o encantamento, mas valoriza os animais na condição de seres que se desenvolvem a partir de seus instintos, de suas necessidades e de suas capacidades, interagindo com a realidade e com o ambiente onde vivem. Assim, mais afinados nesse momento com essa compreensão plurissignificativa de contato com os animais, nesse caso escritos, prosseguimos com a visita. No texto, uma outra entrada (Na *rookery*) é utilizada para a observação da águia, do urubu, das corujas. Em seguida, são olhados a raposa, o macaco, o orangotango, os cangurus.

Na *rookery*:

A águia — desembainhada.
O urubu: urubudista.

As corujas de cabeças redondas: cor de piano, cor de jornal.
A coruja — confusa e convexa — belisco que se interroga: cujo, o bico, central.

*

A espinha da raposa é uma espécie de serpente.

*

CORUJA

O conciso embuço,
o inuso, o uso
mais ominal.
Hílare Cassandra
Sapiencial.

*

O macaco é um menino — com algum senão.
Um orangotango de rugas na testa; que, sem desrespeito, tem vezes lembra Schopenhauer.
O orangotango, capaz facundo de mutismo. Para dar risada, põe as mãos na cabeça. Ele mais triste que um homem.
Monos me cocem, se os entendo.

*

Os cangurus — nesse escada-a-baixo. (ROSA, 1994, p. 970-971)

Na *rookery* — viveiro geralmente de pássaros, chamam-nos a atenção os termos capazes de imprimir imagens prolíferas acerca dos animais. A citar, os vocábulos “confusa e convexa” atribuídos ao bico da coruja, propícios para estampar o formato de ponto de interrogação. Essa associação é muito sagaz, vindo à tona todo o simbolismo e o misticismo que envolvem esse animal. Ideias tão amplas, que uma estrutura diferenciada, destacada, centralizada, em forma de poema cujo título é CORUJA, em letras maiúsculas, explora as múltiplas implicações, em especial aquelas derivadas de referências míticas.

Será que a coruja, por ela mesma, responde a tantas interrogações referentes às simbologias criadas em torno da imagem dela? Nesse sentido, “o conciso embuço”, a máscara, o disfarce da coruja desperta sentimentos (“o inuso, o uso”) variados, desde os mais despretensiosos até os mais supersticiosos: o agouro, o ominoso (“mais ominal”); talvez, inclusive, uma aproximação à personagem mitológica Cassandra, aquela que prediz desgraças; quiçá, ainda, a representação da inteligência, da sabedoria (“sapiencial”), uma espécie de mascote. Assim, a imagem da coruja reflete quem a olha; no caso de Rosa, ela também é “hílare”, ou seja, resplandece a alegria, o amplo conhecimento.

Então o nosso olhar para com os animais possui uma estreita relação com que conhecemos, não somente a respeito deles, mas também sobre nós mesmos, sobre o que nos cerca e, principalmente, sobre o que eles podem nos ensinar. Em virtude disso, é imprescindível uma leitura articulada capaz de estabelecer conexões significativas, pois os animais escritos por Rosa são um universo abundante de elucidações, por meio do qual podemos facilmente nos perder se quisermos nos enveredar pelas múltiplas inferências, isto é, se não seguirmos uma linha interpretativa.

Tomamos como exemplo a associação feita entre o orangotango e o filósofo alemão Schopenhauer, na medida em que somente essa referência já nos oportunizaria vários vieses coerentes de análise. Cientes dessa impossibilidade de lidar com as variadas leituras, senão este trabalho seria feito apenas desse ponto, continuamos a refletir como Rosa observa os animais, valorizando suas expressões, dando voz, conforme antecipou desde o início do texto com o rugido do leão.

O orangotango, mesmo que “capaz de facundo mutismo”, no silêncio, comunica tristeza, fazendo sentido ao relacionarmos a teoria de Schopenhauer de que o desejo é dor. Logo, a mensagem do texto “Ele (o orangotango) é mais triste que um homem” é pertinente, pois os seres de modo geral têm, não poucas vezes, seus momentos de tristeza, a “voz” do homem; contudo, é mais considerada se comparada a do orangotango. Segundo Schopenhauer, as vontades individuais geram tristezas, mas elas podem ser superadas pelas experiências artísticas, ou melhor, os homens têm a vantagem de se comunicarem artisticamente.

Alguns literatos valeram-se da expressão “macacos me mordam” ou das suas variações para garantir a ideia de veracidade acerca do que se constatava. “Monos me cocem, se os entendo” é a releitura de Rosa, cujo efeito conclusivo consegue *costurar* as interpretações e as referências, surgidas a partir da observação dos macacos, sobretudo do orangotango. Sendo que tais referenciações são bastante intangíveis, evasivas quando aproximam conteúdos que nos escapam com tanta facilidade: reflexões filosóficas. Isto é, compreendem-se melhor questões existenciais ao se identificar com os comportamentos e sentimentos alheios.

Tomamos como empréstimo o movimento dos cangurus “nesse escada-a-baixo”: em direção ao solo, para o fim, mas em frente, a fim de nos orientarmos para as leituras das últimas reflexões do texto “Zoo (Whipsnade Park, Londres)”. Os

cangurus possuem a fama de pular somente para frente, porém, eles, quando necessário, saltam para trás. Na realidade, a dinâmica de locomoção diferenciada dos cangurus nos ludibria. Cabe, de certo modo, uma aproximação entre o movimento dos cangurus e os textos rosianos, na medida em que estes nos induzem à ideia de progressão, de conclusão. Há sim muitos avanços na escritura de Rosa; todavia, em direção tridimensional (em vários sentidos).

Assim, seguem, em meio a esse percurso interpretativo labiríntico, os trechos derradeiros do texto:

Todo cavalo, de perfil, é egípcio. (Aquele cara que se projeta)

*

A massa principal: elefante.

Um volume fechado: rinoceronte.

O amorfo arremendado: hipopótamo.

*

O ganso é uma tendência: seu andar endomingado, pé-não-ante-pé, bi-oblíquo, quase de chapéu — reto avante a esmo.

*

A doninha flui — ela é só sua sombra.

*

A cavalez da zebra: arriscada, indigitada, impressa, polpuda; equinescessária.

*

Os pinguins de costa — sua *ku-klux-klan*.

*

A leoa antolha-se-nos: único verbo possível (quando ela se faz estrábica, com o ultrabocejo armado).

*

A pantera negra; e as estrelas?

*

Seu leque guagueja; o pavão arremia, às vezes, como um gato no amor. (ROSA, 1994, p. 971)

A estrutura e os conteúdos utilizados para a transcrição dos animais desses trechos finais são mais diretos. Claro que, no exercício interpretativo, não significa menor teor multifacetado. Há por exemplo o emprego recorrente de pontuações, como dois pontos (:), a fim de, entre outros efeitos, obter uma ideia de correspondência imediata, sem muitos desvios, entusiasmando nossa leitura.

As correspondências descritivas do elefante, do rinoceronte e do hipopótamo são próximas e ao mesmo tempo individualizantes. Elas nos instigam a partir das características visualizadas de forma instantânea: “massa”, “volume”, gigantismo e feiura (“amorfo”), questionamentos sobre os impactos dessas particularidades sobre

os outros (“massa principal”: como será dividir espaço com o elefante?); sob eles mesmos (“um volume fechado”: será que o rinoceronte é de fato tão antissocial?); sob o ambiente (“o amorfo arremedado”: como será que o hipopótamo lida com sua própria natureza?) e, mais ainda, sob nós, observadores: como será que podemos conhecê-los além das primeiras impressões?

A zebra e o cavalo são de modo recíproco aproximados e individualizados. Os bichos observados, em visita ao zoológico, são ali compreendidos como seres únicos, na proporção em que são universalizados, fontes de inspiração para reflexões filosóficas e poéticas. Sob esse olhar, é significativa a adjetivação para o cavalo e, conseqüentemente, para a zebra: “Todo cavalo, de perfil, é egípcio”, “a cavalez da zebra, [...]; equinecessária”. A referência ao modo de representação das gravuras egípcias, mesclando o enquadramento de frente com o de perfil, ressalta mais uma vez que as características físicas são utilizadas para sugerir reflexões mais aprofundadas.

Visualizar o externo, o que se apresenta primeiro, o corriqueiro é tão natural que, quando Rosa registra os pinguins de costas, pode passar despercebida a caracterização cujas fontes podem fazer referência ao grupo de brancos extremistas dos Estados Unidos, *Ku-Klux-Klan*, surgido no fim do séc. XIX, após a guerra civil americana, e de grande repercussão no séc. XX. A cor branca (parte da frente) e a cor preta (as costas) do pinguim serviram, ironicamente, para provocar averiguações sobre conteúdos relativos ao supremacismo branco. Logo após ter nos levado rumo a um debate tão factual, apresenta-nos a pantera negra e a leoa, imersas a uma poeticidade afluída: “A pantera negra; e as estrelas?”, “A leoa antolha-se-nos: único verbo possível (quando ela se faz estrábica, com o ultrabocejo armado)”.

A metáfora da cor escura da pantera com a noite é de um lirismo, que só podemos nos perguntar mesmo é pelas estrelas; em contrapartida, não desassocia-se da perspectiva mais sócio-histórica, uma vez que a cor negra conecta-se com os comentários anteriores de segregação racial e também com o simbolismo do obscurantismo; ou seja, da ausência de luz (conhecimento) ou até mesmo com a ideia de tristeza já explorada um pouco antes. Nessa esteira, da mensagem da leoa emergem questionamentos plurais, porém é notório o efeito poético resultante do arranjo linguístico — “antolha-**se-nos**”, pois o “único verbo possível” revela o olhar da

leoa em direção indefinida, atingindo a ela mesma e a nós, como imprimem os pronomes oblíquos destacados.

Diante então de estratégias composicionais hábeis para demonstrar que, embora emaranhadas e confusas, as imagens formadas a partir da apreciação dos animais nos rendem, de maneira consistente, interações, conhecimentos, experiências, entretenimento, esperança, as interpretações das mensagens desse passeio pelo parque londrino nos garantem resultados para com este texto e ainda nos estimulam a revistá-lo e/ou partir para a leitura dos próximos. Ademais, nos influi a pensar sobre os animais nos contextos atuais.

Aproveitamos portanto o último trecho do texto: “Seu leque gagueja: o pavão arremia, às vezes, como gato no amor”, que trouxe à tona a figura do gato para debater um tema muito atual sobre o lugar dos animais domésticos em nossa sociedade. É fato que as relações com os animais domésticos transformam-se, adequando-se ao contexto social vigente. No entanto, nas últimas décadas, as mudanças de comportamento do homem em relação aos animais domésticos mostraram-se mais perceptíveis.

Tais mudanças comportamentais têm rendido discussões, muitas vezes polêmicas, visto que há críticas e defesas acerca dos reflexos das novas formas de convivência entre homens e animais. A citar alguns discursos, os animais domésticos estão sendo privados de serem animais, estão sendo *humanizados* ou *coisificados*; não há consenso em distinguir o animal que pode se tornar de estimação ou se existe aquele que é por natureza doméstico; os animais estão sendo explorados como potencial lucrativo (comércio) ou como potencial terapêutico (tratamentos psicomédicamentos); os animais oferecem riscos de transmissão de doenças; os animais são manipulados, servindo como mecanismo de segurança (guardas, farejadores).

Chegar a um consenso é praticamente improvável, porém não podemos ignorar os fatos: o Brasil é o 4.^o país com a maior população de animais de estimação do mundo – cerca de 106 milhões, ficando atrás da China, Estados Unidos e Reino Unido (ABINPET, 2014). É inegável a necessidade de encontrar melhores condições para homens e para animais nessa convivência que tem aumentado significativamente nos últimos anos. Em razão disso é tão importante

discutir o assunto, buscar conhecimentos, ainda que seja um debate amplo que envolve muitas áreas e possui muitas situações particulares.

Diante desse panorama, muitos trabalhos científicos propõem-se a discutir essa relação contemporânea entre homens e animais de estimação, alguns deles para tanto valem-se de narrativas ficcionais, como é o caso de trabalhos que se utilizaram ou se utilizam da obra *Marley e eu*³⁸ ou da sua adaptação cinematográfica.³⁹ Nesse ponto, percebemos um reforço para a nossa tese de que a zooliteratura contribui com as reflexões acerca dessas questões.

Logo, reafirmamos bastante válida a oportunidade de reaver algumas observações como intérprete da escrita rosiana, mesmo que de forma breve, a fim de experimentar os ganhos dessas interpretações para melhor lidar com situações cotidianas. O último fragmento do texto, já apontado como ponto de partida dessa aproximação entre a leitura de “Zoo (Whipsnade Park, Londres)” e os debates contemporâneos, dá oportunidade novamente de pensar sobre a importância de dar voz aos animais. O pavão cujo “leque gagueja” acentua não só o *falar* repetido do animal, mas também a forma de expressão hesitante: por meio da apresentação de sua cauda, de seus movimentos e de seus gritos, ele tenta atrair a fêmea para o acasalamento.

Ao comparar tal maneira de exprimir do pavão com o miado do “gato no amor”, Rosa observa que o pavão “arremia”. Embora se comunique com tanta intensidade, compreendermos esse modo de expressão exige disposição e sensibilidade por parte de nós humanos. Rosa então nos impele a perceber que os animais possuem mais que instintos, eles têm necessidades, vontades, particularidades; enfim, são sujeitos. Nesse sentido, quaisquer sejam as demandas, quando envolvem as situações referentes ao convívio entre homem e animal doméstico, não se pode desconsiderar que o animal está em condição desfavorável, devido ao homem — seu dono, proprietário — tomar as decisões no lugar do animal. Temos hoje a justiça

³⁸ GROGAN, John. *Marley & eu: a vida e o amor ao lado do pior cão do mundo*. Tradução de Thereza Christina Rocque da Motta, Elvira Serapicos. São Paulo: Prestígio, 2006.

³⁹ Sinopse do filme: John (Owen Wilson) e Jennifer Grogan (Jennifer Aniston) casaram-se recentemente e decidiram começar nova vida em West Palm Beach, na Flórida. Lá eles trabalham em jornais concorrentes, compram um imóvel e enfrentam os desafios de uma vida de casal. Indeciso sobre sua capacidade em ser pai, John busca o conselho de seu colega Sebastian (Eric Dane), que sugere que compre um cachorro para a esposa. John aceita a sugestão e adota Marley, um labrador de 5 kg que logo se transforma em um grande cachorro de 45 kg, o que torna a casa deles um caos.

decidindo, por exemplo, com quem fica o animal de estimação depois da separação de um casal.

Assim, o texto rosiano desde o início colabora para compreendermos que, mesmo existindo tantos movimentos e ações em defesa do bem-estar dos animais, os chamados direitos dos animais; na prática, pouco nos valem as tentativas de *ouvir*, reconhecer os animais como sujeitos, de respeitar suas vontades. Portanto, as preocupações humanas para com os animais ficam mais no campo do discurso teórico do que nos resultados positivos experimentados.

Guimarães Rosa nos adverte, por mais complexo que seja, de estarmos atentos aos sentidos sensoriais e emotivos dos animais, isto é, a todas as possibilidades de conhecimento favoráveis para nos aproximar deles, respeitando suas peculiaridades. Afinal, os valores culturais não é exclusividade dos homens, visto que os bichos têm costumes, relações de pertencimento com o seu espaço, com seu modo de existir. Sob essa ótica, pode-se alcançar respostas mais adequadas para adotar ou não; vestir ou não; fazer ou não celebrações, como aniversário; contratar ou não um passeador; e outras incontáveis situações cotidianas a respeito dos *pets*, como são denominados.

Em outras palavras, definir atitudes para com os bichos passa por avaliar se, nessa relação, nossos interesses não estão se sobrepondo ou prejudicando além do incontrolável a vida desses sujeitos. Conforme alguns trechos do texto rosiano que revelam os animais compreendidos como objetos de exposição, há casos reais de animais sendo expostos a ambientes insalubres, a situações desconfortáveis, entre outros, em prol de lucro financeiro, de *status* social, em resumo, de contextos associados às nossas questões sociais; em especial, capitalistas. Essas circunstâncias justificam, por exemplo, o aumento de casos de animais ditos de estimação com problemas psicológicos, como medo, solidão, estresse.

É portanto fundamental diferenciar as ações, posto que tratar os animais como espetáculo não é justo, porém compartilhar com eles suas capacidades de serem espetaculares é bastante proveitoso. Essa concepção significa, na prática, valorizar os animais na condição de seres que se desenvolvem a partir de seus instintos, de suas necessidades e de suas dificuldades, de suas habilidades, interagindo com a realidade e com o ambiente onde vivem. À medida que alcançamos a compreensão e, em seguida, a efetivação dessas acepções, os bichos beneficiam-se e, por

extensão, nós humanos temos condições de experimentar, em convivências reais entre homens e animais, a aprendizagem, o deleite, a alegria, a inspiração e tudo mais que desfrutamos quando nos dedicamos à leitura do texto “Zoo (Whipsnade Park, Londres)”.

4.2 Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)

O impacto sobre nós, brasileiros, dos animais apresentados, das cenas descritas e dos aspectos composicionais impressos por Rosa na escrita do texto “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)” acentua nossa representatividade, ou seja, nossa identidade brasileira; o texto torna-se assim ainda mais poético. O passeio pelo parque carioca é o mais curto se considerarmos o tamanho do texto em relação aos outros quatro da série, mas ousamos dizer que essa visita é longa e intensa.

À proporção que nos identificamos, em maior valor de pertencimento, com os detalhes do texto, mais demorado e mais abundante faz-se cada ponto da leitura. Contudo, seguindo a dinâmica interpretativa já iniciada para análise da série “Zoo”, a ideia é nortear as reflexões em torno de questões condizentes com a direção investigativa suscitada. Nesse sentido, sob o efeito da sensação sinestésica ocasionada pelo excerto “AVISTA-SE o grito das araras” (ROSA, 1994, p. 999), atemo-nos, a princípio, à compreensão de que o nível estético de percepção desses animais é extremamente refinado, cujas revelações tanto intrínsecas quanto extrínsecas estão marcadas por uma enorme carga emotiva e de identificação.

O texto “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, último a ser publicado em 1.º de abril de 1967, na revista *Pulso*, inicia-se então bastante próximo ao texto “Zoo (Whipsnade Park, Londres)”, publicado poucos meses antes no mesmo periódico, atribuindo voz aos animais. Todavia, o emprego da conotação sinestésica (ver e ouvir o grito) reafirmou a complexidade expressiva dos animais, revigorou nossos sentidos e fortaleceu a ideia de que o exercício de compartilhar momentos com os animais passa pela disposição de compreendê-los.

A arara vermelha, símbolo da fauna brasileira, é metaforizada em graus elevadíssimos: “Zangosa, arrepiada, a arara é tarde de-manhã — vermelho sobre-ouro-sobre-azul — velhice colorida: duros o bis-bico e o caráter de uma arara” (ROSA, 1994, p. 999). As cores, que cientificamente identificam sua espécie,

fundem às suas características comportamentais e ao mesmo tempo é convite para refletir sobre a vida da arara em idade avançada. Ela expressa sua personalidade por meio de uma mescla de senioridade e de juventude. No entanto, parece próprio das araras ser “zangosa, arrepiada”, experiente, firme (“duro o bis-bico”), porque “o caráter de uma arara” é intrínseco a ela como suas cores (“velhice colorida”).

Esse reconhecimento de o ser carregar em si a sua natureza é muito generoso, à medida que se percebem os animais — vistos pela maioria dos humanos como sendo sem alma, sem inteligência — em suas essencialidades, que não são simples de ser observadas. Embora sejam muito caras a nós humanos a afirmação ou a negação de que os bichos são seres desprovidos de racionalidade, Rosa não provoca a discussão dessa forma conceitualizada. O escritor expressa o que ele compartilha, de modo extraordinariamente sensível, com os animais; e, aliás, os quatro fragmentos seguintes contribuem para discutir um pouco mais acerca das questões relativas à essência dos animais.

Canta um sabiá sem açúcar.

*

Será o tamanduá-bandeira a verdadeira mula-sem-cabeça?

*

Prova-se que a ideia da galinha nasceu muito antes do primeiro ovo.

*

A cigarra cheia de ci. (ROSA, 1994, p. 999)

O sabiá chama a atenção pelo seu repertório vocal, por seu canto evoluído. Podemos considerar então que essa característica seja inerente à essência dele enquanto sabiá. Na contramão dessa constatação, está a percepção do cantar desse pássaro suscitada pelo texto, uma vez que “canta um sabiá sem açúcar”. Essa divergência favorece a concepção de unicidade presente em cada ser. As características de uma espécie são formadoras, mas não definidoras de um ser. Assim, não se pode partir da ideia de que o canto de um sabiá sempre nos atingirá de forma encantadora, justificando as possibilidades de, por vários motivos, sentirmos esse canto sem graça.

Ao passo que há chances de não ser tocado pelo que seria uma virtude inata ao sabiá, é verossímil a imagem de um bicho ser contemplada de forma potencializada, como é o caso, no texto, do tamanduá-bandeira. À revelação de tamanha identificação, coube a pergunta: “Será o tamanduá-bandeira a verdadeira

mula-sem-cabeça?”. Ao acionar memórias do folclore brasileiro, a fisionomia do tamanduá passa também a coabitar nosso imaginário. Portanto o olhar para com o outro é constituído a partir de numerosos e complexos fatores, não correspondendo muitas vezes ao olhar do ser sobre ele mesmo, tampouco o que de fato forma sua essência.

O conteúdo filosófico das ideias desenvolvidas nessas imagens é tão proeminente que a reformulação rosiana para o paradoxo “quem nasceu primeiro foi o ovo ou foi a galinha?” aparece como um axioma, porém percebemos esse jogo rosiano de elocução evidenciando a relativização.⁴⁰ Em “prova-se que a ideia da galinha nasceu muito antes do primeiro ovo” há uma combinação linguística e discursiva cujos resultados nos provocam a pensar se a ideia da galinha é o que ela conhece dela mesma, se é o que conhecemos dela ou se são os aspectos essenciais à galinha. Isto é, tudo que não conseguimos responder assertivamente pode ser melhor compreendido se respondermos, antes, de que lugar olhamos.

À vista dessa complexidade de conhecer um ser, “a cigarra cheia de ci” nos motiva, por meio do trocadilho rosiano (ci = primeira sílaba da palavra “cigarra”; ci = som de “si”, pronome oblíquo referente à própria cigarra), a perceber a importância da confiança em si mesmo; ou seja, conhecemos mais a nós mesmos quando admitimos ter dúvidas; pois, dessa maneira, o ponto de vista torna-se flexível e, ao mesmo tempo, impulsiona a busca por respostas, soluções. Ademais, quando creditamos potencial em nós mesmos, diminuimos as tentativas de silenciar, valemo-nos menos de preconceitos, permitimo-nos fantasiar, buscamos fatores mais proativos para questões difíceis; por fim, lidamos melhor com as emoções.

Retornamos assim ao ponto inicial de análise desse texto, cujas reflexões relacionam-se com o manejo das emoções para revelar, tanto intrínseca quanto extrinsecamente, os animais, uma vez que a cena seguinte exhibe as impressões, as sensações experimentadas ao observar ariranhas:

O que como espelho reluziu foi a nuca, sol’oleosa, de uma ariranha, dado o bufo rápido — suflo e espirro — a bafo, com que, toda bem escorrida, ela aponta à tona. São duas, em sua piscina: a outra, com

⁴⁰ O uso desse termo não está associado ao conceito de relativismo e aos diversos meandros que o envolvem; ou seja, não está contemplando nenhuma corrente filosófica. Vale, pois, para esta análise o sentido amplo da ação de relativizar: considerar algo sob um ponto de vista relativo e não absoluto.

fome, só zangadíssima, já escorrega, de brinquedo, e geme curto, chorejo pueril, antes de pular também na água, depondo-se.

Nadando lado a lado, arrulham, esticadas, vezes cambalhotam. Três braçadas, depois as mãozinhas para trás e a cauda — leme pronto próprio — rabo de remo. Sobe cada uma de fora a cabeça, sopra e reafunda, basculando. As duas passam e repassam, como sombras.

Saem enfim a seco, esfregam-se na areia as costas, e se acariciam, tato a tato, como se indireta, involuntariamente. Suas patinhas, breves, quase não atuam, os movimentos são de cobra, só insinuação. Amiúde bebem, fazem bulha. Ficam de pé — rasga-se se ah! -ah! -ahrr! Carnívoras sempre em quaresma: atiram-se aos peixes, devoram levemente. (ROSA, 1994, p. 999)

As ariranhas são apresentadas em uma configuração estrutural diferente, por meio de uma narrativa menos fragmentada; ou seja, por meio um pequeno texto, dividido em três parágrafos, composto por uma cena com enorme detalhamento. “São duas, em uma piscina”, que têm seus movimentos capturados de uma maneira altamente sinestésica. Tomamos algumas construções literário-poéticas para ilustrar os diversificados sentidos cujo efeito conjunto é a sensação de ter mergulhado junto com as ariranhas. A visão: “o que como espelho reluziu foi a nuca, sol’oleosa”; audição: “geme curto, chorejo pueril”; tato: “esfregam-se na areia as costas, e se acariciam, tato a tato”; paladar: “atiram-se aos peixes, devoram levemente”.

É muito interessante pensar que todos esses sentidos estão de fato interligados, pois a divisão ilustrativa realizada anteriormente mostra que não há limites para as sensações derivadas dessas construções. Quanto mais nossas emoções afloram com a leitura da cena, mais essa fusão de sentidos revela-nos as ariranhas. Na sequência, as imagens rápidas do quati que “saiu-se aos pulinhos: deu se seu cheiro” e do urubu “que faz castelos no ar” reforçam a ideia de que o grau de identificação e de compreensão para com esses bichos passa portanto pelo quanto nos envolvemos com eles, sobretudo sensorialmente.

A seguir é nos apresentada a imagem da onça, que foi analisada na seção anterior. Naquele momento, foram aproximadas a figura da onça em um trecho do conto “Meu tio o lauaretê”, de *Estas estórias*, à figura dela neste fragmento, centrada principalmente em discutir acerca do ambiente físico onde vive a onça, das características biológicas próprias desse felino e das implicações desses dois aspectos para o reconhecimento do animal enquanto sujeito. É importante ressaltar

a predileção rosiana pela onça quando consideramos toda sua carreira artística, explicando assim a presença dessa leitura aproximativa no capítulo II.

Todavia, agora sob a linha analítica do texto “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, nosso olhar volta-se para os efeitos dos recursos sinestésicos empregados por Rosa. “Onça tanta — coisa dura” também nos provoca a refletir sobre a maneira de lidarmos com as emoções frente ao outro. Quais sensações são despertadas em nós pela presença da onça? Como a descrevemos, como a vemos? As respostas a essas provocações estão “entre boca e olhos”, na medida em que expressamos aquilo que observamos. Dito de outro modo, o quanto conhecemos do animal reflete nos julgamentos que fazemos sobre ele, nas reações que temos diante dele; enfim, no conjunto de expressividades referentes àquele bicho.

Diante do reconhecimento de que nossas reações dependem do que sabemos a respeito do outro, os reflexos de Rosa, ao observar a jiboia, a sucuri, ou seja, as cobras, podem ser compreendidos. Contrário às reações comuns de que as cobras são seres perigosos, oferecem riscos aos seres humanos e, por isso, devem ser mortas, o olhar rosiano é aproximado, cuidadoso. Rosa consegue captar os movimentos delas de forma minuciosa, pois a capacidade das cobras flexionarem a coluna é enxergada e traduzida em construções como “destra, sinistra, ..., métrica”, “meadrosa” (o modo de caminhar sinuoso, complexo), “tenta emagrecer”.

Assim, a despreocupação com relação à cobra, vista como peçonhenta, e a preferência por se fixar nos processos de locomoção das serpentes atestam que o exercício de dedicar atenção ao outro também está associado às nossas reações diante deles, resultados de nossas experiências com esse outro, seja de forma sensorial, seja de forma conceitual. Por meio do olhar daquele que explora em graus elevados suas capacidades sensoriais — uma das facetas do singular modo de Rosa relacionar-se com os bichos e, conseqüentemente, traduzir essa interação em composições literário-poéticas, os macacos são os protagonistas de uma narrativa dividida em três parágrafos cujas cenas ocorrem em um ambiente particular dentro do parque: Ilha dos macacos.

Ilha dos Macacos: estes, não-simples — como não houve ainda outro jeito nem remédio. Incessam de bulir, pinguelar, rufionar, madraçar, imitaricar, catar-se e coçar-se. Também fazem quironomia e pantomímica, figurarias — monomanias, macaquimanhas. Um

macaco pênsil! Volantins. Aos doces assovios, inventam o esporte arbóreo. Macaquinho em mão-e-pé, ou mediante cauda. Simão, o epicurista, macaquicão velho, chefe, afivelada a cara preta: sentado largo, fumante sem cachimbo, repreende seus curumins — espinafráveis simiolos. Por que é que um pirralho de macaco é muito mais pirranho que macaco?

Simão II, ruivo, ajunta bugigangas, quinquilha pedrinhas, irá-se com o que consegue descobrir. Seria exímio palitador de dentes. É o cafuné um ato culinário?

Não sonham — os macacos mais singulares. Há um instinto de tristeza? A careta do macaco é feita por obrigação. (ROSA, 1994, p. 1.000)

Os macacos, em ações muito próximas às nossas humanas, nos impulsionam a priorizar os efeitos morais, uma vertente reflexivo-interpretativa bastante presente nos escritos rosianos, que neste excerto estabelece um estreito diálogo com as questões referentes aos sentidos ora em discussão. As brincadeiras, a relação entre os mais velhos e os mais novos são exemplos de situações vivenciadas pelos macacos muito parecidas às nossas, cujas reflexões não só servem de aprendizado para as nossas experiências enquanto homens como também asseguram que a identificação com um ser faz com que nossas emoções sejam expressadas de modo mais aberto. Isto é, ainda que os macacos sejam *não simples*, nossa relação com eles torna-se mais intensa devido à atitude, quase sempre inconsciente, de nos apropriar dos comportamentos e da cultura deles como se fossem nossos.

Os macacos fazem “quironomia e pantomímica, figurarias”; ou seja, utilizam a arte da representação, intencionalmente ou não; pois, mesmo que seja própria do macaco a irreverência, ela também pode ser praticada de maneira simulada para alcançar um objetivo: “A careta do macaco é feita por obrigação.” Nesse exemplo, fica evidente o efeito moralizante, na medida em que há como equiparar as ações dos macacos às dos humanos, sendo que estes também utilizam a encenação para algum fim, inclusive para obter vantagem. Contudo, ainda com todo o valor do caráter moral, não se pode esquecer-se da existência de diferentes reações para com os animais, a depender dos aspectos que acionamos para construirmos a imagem deles e, acima de tudo, a disposição de experimentar via sentidos e sensações um convívio.

Ao trabalhar o senso-comum em uma configuração a seu estilo peculiar: “Um macaco pênsil! Volantins, aos doces assovios, inventam o esporte arbóreo”, Rosa engendra várias possibilidades de leitura, entre elas a desconstrução da ideia do

macaco ser por natureza engraçado, extrovertido. Em “Há um instinto de tristeza? A careta do macaco é feita por obrigação”, percebe-se também uma provocação com relação à força dos pensamentos cristalizados, ou seja, nossas reações diante de um animal podem estar condicionadas ao que esperamos dele. Justificando assim, muitas vezes, uma falsa impressão de similitude entre o comportamento humano e o dos macacos, ocasionando uma identificação que não tenha sua origem nas expressões sensoriais.

Portanto, a construção da identidade de um Ser é realmente complexa. O reconhecimento dessa complexidade é uma forte explicação para a associação direta que fazemos do trecho “A girafa: — Ei-la e não ei-la” com a famosa frase “Ser ou não ser, eis a questão” (em inglês, *To be or not to be, that is the question*), dita pela personagem de Hamlet durante o monólogo da primeira cena do terceiro ato na peça homônima de William Shakespeare. Enquanto leitores, conhecemos mais dos bichos por meio das escrituras de Guimarães Rosa, mas não podemos deixar de interrogar a nós mesmos quem são esses outros Seres; por exemplo, perguntar: quem é a girafa?

Ainda sobre a reflexão suscitada pela frase de Hamlet, os seres tomam suas decisões, mais adequadas ou não, de acordo com as implicações do reconhecimento da sua própria existência. À vista dessa dinâmica de tomar decisões ou não diante das situações da vida, o elefante “sabe onde tem o nariz”, sugerindo que ele consegue lidar com suas próprias demandas. Os dois últimos trechos do texto mostram cenas de alguns bichos cujas ações revelam que qualquer ser necessita de lidar com os sentidos e com as emoções:

Emboladinho o *garatumo* — feito gema e escura — ameixa-recheada. O *trinca-ferro* mentiroso. Não se solta, a cabecinha sangrenta do *galo-de-campina*. Em luto, estribilhiz de truz, a *graúna*, corvozinho catita. *Araponga* encolhida triste — enferrujada. *Sanhaços* — todos, os mais belos! — sem nuvens. A *jacutinga*, flente piadora, impertuba a pasmaceira.
O passarinho na gaiola pensa que uma árvore e o céu o prendem.

*

O que Se passou No Cerrado Grande: juntos, o gamo e a ema rimam. Ovinos pastam, os carneiros valentins. Impõe-se oficialmente aberto o pavão — cauda erguida verde. O jaburu anda, meticoloso passo angular, desmeias pernas tão suas. Os carneiros são a Barbaria! A ema persegue os carneiros — a ema come a cobra. Pulam da grama os gamos deitados, branquipretos, rabicurtos: feito

passarinhos. O jaburu, bico fendidamante, também corrovia, com algo de bruxo e de aranha. Só o pavão, melindroso humilde, fica: coifado com seu buquezinho de violetas. (ROSA, 1994, p. 1.000-1.001, grifos do autor)

Tanto as aves no primeiro fragmento quanto os bichos do cercado grande no segundo fragmento são olhados a partir das características físicas e emocionais. São reparados o comportamento e as ações desses animais, evidenciando um recurso posto em reflexão desde o início da análise deste texto: a sinestesia. No caso dos pássaros, o efeito produzido ao recorrer aos sentidos assegura, por exemplo, a percepção do canto, do pio, a contemplação das cores, das belezas, mas também nos faz reconhecê-los como seres à medida que conseguimos nos colocar no lugar desses animais.

Devido a essa empatia, o léxico utilizado por Rosa pode ser decodificado com uma carga emotiva intensa e ainda pode despertar em nós sensações: não só ouvimos o canto dos pássaros como o sentimos com tons melancólicos, de tristeza (“Em luto, estribilhiz de truz, a *graúna*, corvozinho catita”); não só vemos a beleza das aves como as sentimos retraídas (“*Araponga* encolhida triste — enferrujada”). Assim, “o passarinho na gaiola pensa que uma árvore e o céu o prendem” sublima uma provocação reflexiva propícia, por exemplo para nos fazer pensar sobre como algumas escolhas — como é o caso de prender os passarinhos em gaiolas — modificam não só a forma que as percebemos como também a própria maneira dessas aves se reconhecerem.

A fim de potencializar mais ainda as reflexões a respeito de atitudes, como as de tolher a liberdade dos animais, a frase que compõe a abertura do último trecho aparece com as palavras grafadas em iniciais maiúsculas: “O Que Se Passou No Cercado Grande:”, enunciando, por meio dos dois pontos, cenas cujos conteúdos tocam à Identidade⁴¹ desses bichos. Ademais, são reveladas ações, por parte dos animais, originadas a partir das decisões tomadas pelos humanos em relação a eles. Conforme discutimos até então, a identidade e tudo tocante a ela, como as atitudes de cada ser, pautam-se em uma cadeia de fatores; porém, como teríamos contato com esse complexo processo de formação identitária se não tivéssemos os sentidos, as emoções?

⁴¹ Opção de escrita em inicial maiúscula para, tal qual Rosa, expressar a relevância de reflexões acerca do conceito de identidade, já aludido na segunda seção.

A experiência sinestésica proporcionada pelo texto “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, que intensifica as possibilidades de percepção dos nossos sentidos em relação aos outros e a nós mesmos e o inverso, pode nos valer muito para debater sobre a questão de maus tratos com os animais. Assim, o texto, especialmente o derradeiro fragmento, é subsídio para tratar situações atuais, rejeitadas ou entendidas como necessárias, cujas ações de alguma forma afetam negativamente a vida dos animais. Sendo que essas ações podem partir dos humanos e de outros animais.

O maior número de situações discutidas no que tange à questão de maus tratos contra animais têm como agente o ser humano. A palavra impressa em inicial maiúscula “Cercado” vivifica a ideia de cerceamento de liberdade — um procedimento comum dos homens contra os animais. Para aqueles que, além de reconhecerem a condição de sujeitos dos animais, identificam-se com esses bichos e os compreendem emocionalmente; isto é, são sensíveis ao que eles sentem, o entendimento sobre um pássaro preso em uma gaiola, a tortura de um animal, como é o caso da busca por divertimento em uma tourada, na luta de galos, entre tantos outros exemplos, é olhada de uma posição diferente. Por essa razão, é imprescindível antes de iniciar discussões, como as que envolvem as questões de maus contra os animais, identificar quem são os participantes do debate, como essas pessoas veem os animais, como interagem com eles.

Em outras palavras, aqueles que desconsideram a identidade dos animais, *assujeitando-os, coisificando-os*, oferecem uma visão superficial aos debates, pois não possuem experiências sensoriais para com os animais. Essa falta de sensibilidade restringe compreender animais enquanto sujeitos, fazendo com que essas pessoas pensem, posicionem e ajam muitas vezes de modo intolerante. Em contrapartida, aqueles que, para se posicionarem contrários aos maus tratos contra os animais, adotam uma postura embasada apenas nos sentidos e nas emoções, desconsiderando os demais fatores, também se tornam extremistas, porque há situações melindrosas, exigentes de ponderações, para além dos aspectos sensoriais.

É necessário portanto equacionar todos os fatores relevantes para lidar com cada situação. “A ema persegue os carneiros — a ema que come cobra” é um ótimo exemplo de que não é coerente olharmos somente para a condição do carneiro ou

somente para uma, tampouco condenar os humanos, em um julgamento indefensável, pelo aprisionamento desses animais em espaço “Cercado” dentro do parque. Há na verdade, nessa reflexão rosiana, muitos pontos de discussão. Nesse sentido, ao aproximar a maneira de olhar de Rosa dos debates contemporâneos, fica claro que o grau de amplitude de nossas discussões e ações ainda é muito aquém do possível.

Estamos ainda debatendo sobre abandonar, ferir, mutilar ou envenenar; manter preso permanentemente em correntes; manter em locais pequenos e sem higiene; não abrigar do sol, da chuva e do frio; deixar sem ventilação ou luz solar; não dar comida e água diariamente; negar assistência veterinária ao animal doente ou ferido; obrigar a trabalho excessivo ou superior à sua força; utilizar animais em shows que possam lhes causar pânico ou estresse; capturar animais silvestres; promover violência, como rinhas, farra do boi; dentre outras atitudes em desfavor dos animais que, embora consideradas crimes pela legislação, são corriqueiras em nossa sociedade. Isto é, se não sabemos lidar ainda com situações simples, por meio das quais indiscutivelmente os animais são ignorados como seres vivos, como poderemos na prática aprofundar as reflexões suscitadas por Guimarães Rosa?

Assim, quando não existirem ou, ao menos, tornarem-se raros maus tratos banais, como aqueles citados no parágrafo anterior, contra os animais, quiçá poderemos — ao nos posicionarmos, ao defendermos, ao atacarmos, ao decidirmos, ao realizarmos ações — ter melhor domínio sobre o que conhecemos de nós mesmos, o que conhecemos dos outros, termos pontos de vistas mais flexíveis para lidar com situações que, com efeito, exigem maiores conhecimentos e maior sensibilidade.

Quando chegar nesse ponto, experimentaremos também no dia a dia interações mais saudáveis, não somente entre homens e animais, mas sobretudo entre os próprios homens, pois haverá respeito pelo processo de construção da vida e maior harmonização pelo fato de as características, sejam quais forem, serem compreendidas como formadoras, e não como definidoras de uma identidade. Aqui temos o ponto de partida para leitura do pórtico: “amar os animais é aprendizado de humanidade”.

4.3 Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen)

O texto “Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen)” inicia-se com o referido pórtico. É legítimo ser um dos trechos de *Ave*, *palavra* mais referenciados, especialmente em trabalhos acadêmicos, em diversas partes – como epígrafes, por exemplo –, uma vez que este pórtico é uma mensagem abrangente, cujo conteúdo dialoga com múltiplas questões referentes à animalidade e à humanidade, sem contar o valioso teor poético. Ademais, este pórtico atenua a fronteira entre homens e animais, um ponto de discussão tão flutuante tanto no contexto teórico quanto no prático.

A palavra “pórtico” tem seu significado relacionado à arquitetura, sendo um local aberto à entrada de um edifício. Na Grécia utilizava-se para se referir às colunas e aos pilares das estruturas dos templos, dos palácios, inclusive encontra-se bastante esse termo na Bíblia. O Partenão de Atenas e o Panteão de Roma são exemplos de construções históricas famosas que possuem pórticos. No caso do texto, quando relacionamos o pórtico rosiano à estrutura arquitetônica, remete-nos à imagem de um arco (a porta de entrada) do zoológico, ou ainda da fachada de uma construção literário-poética, sendo que uma dessas associações ou outras possíveis; melhor, a soma de todas elas potencializam os dizeres: “Amar os animais é aprendizado de humanidade” (ROSA, 1994, p. 1.023).⁴²

Assim, abertas as reflexões por meio do pórtico, a análise do texto “Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen)”, o primeiro da seleção “Zoo”, publicado no dia 29 de abril de 1967, na revista *O Globo*, cuja estrutura é dividida em dois capítulos (sem títulos, apenas identificados com os numerais romanos: I, II) revela-se ainda mais ampla, comparada aos outros quatro textos da série. Exibe-se também, estruturalmente, como o mais longo texto do bloco “Zoo”, por apresentar maior números de fragmentos bastante variados, ora como enunciados breves, ora como trechos narrativos curtos organizados em parágrafos, à parte a multiplicidade de recursos estéticos utilizados.

⁴² Pode-se inferir também que realmente Guimarães Rosa leu esta frase, escrita no pórtico do zoológico.

Todavia, como é inevitável, há de se eleger um caminho analítico. Nesse sentido, devido à evidente associação da mensagem do pórtico às experiências humanas e também a verificação de que, ao longo do texto, mantém-se esse diálogo direto entre as questões de animalidade e as de humanidade, a leitura do texto concentra-se nessa relação homem e animal, sobretudo na interpretação dos conteúdos moralizantes que se mostram, de maneira veemente, muito produtivos neste passeio ao parque alemão. Logo, a análise da visita rosiana ao jardim zoológico de Hamburgo é uma oportunidade de nós, enquanto humanos, experimentarmos ensinamentos decorrentes do universo animal.

Antes de nos reportarmos aos excertos do texto, é fundamental reafirmar que as ideias construídas por Rosa destoam de comparações de caráter limitante, com as quais frequentemente estamos em contato, como por exemplo em situações cotidianas quando uma pessoa é comparada à tartaruga por apresentar lentidão na realização de tarefas ou quando é chamada de cavalo ao responder de maneira mal-educada. Tampouco com conotações depreciativas, como é comum em circunstâncias de xingamento: “sua vaca, seu burro”.

Assim, no texto “Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen)”, as aproximações entre animais e humanos são realocadas em um outro lugar, ou seja, não se tratam de comparações diretas. É necessário ir muito além para atribuir sentido aos excertos desse texto na direção de estabelecer um diálogo entre os animais e os homens, na medida em que tais associações refletem questões complexas, a partir de marcas labirínticas — conhecimentos de diversas áreas, escolhas linguísticas, jogos composicionais; enfim, uma multiplicidade de recursos — que exigem de nós, leitores rosianos, um trabalho apurado de interpretação.

Rosa, ao expressar sobre a girafa, o ouriço-cacheiro, as capivaras, o avestruz, a lhama, as zebras, a raposa, imprime, entre muitos efeitos, a possibilidade de aproximarmos não só das nossas capacidades, mas também das nossas dificuldades, das nossas mazelas:

Girafa, ah! Seu pescoço mastro totêmico. Seu focinho de borracha chata. Sua cabeça — conquantinha concha marinha.

*

O ouriço-cacheiro sabe que é arcaico cachar-se. Espinhos ele ainda tem: como roseiras, os gatos, as alegrias.

*

Nossos pequenos hipopótamos brasileiros: capivaras.

*

O cômico no avestruz: tão cavalgar e incozinhável, tenta assim mesmo levar-se. O nobre no avestruz: seu cômico (o perseverar no dito — indício de teimosia inocência, isto é, de caráter).

*

A llama: sobre uma cordilheira de esplim, desalonga-se, a cuspidora andina.

*

O diverso, no riscado da zebra: quanto ao corpo, é uniforme: mas, na cara, é tatuagem?

*

Duas zebras brigam: se atiram contra e contra, empinadas — e tudo, zás, zás, são relâmpagos.

*

Ainda a respeito do avestruz: só a inocência dança.

*

A raposa, hereditária anciã: vid. Seu andar, sua astúcia-audácia. Avança, mas nuns passos de quem se retira.

*

Mais do avestruz: valha tão bem chamá-lo de só e s t r u z, somente.

*

— *‘Antes um pássaro na mão, que dois voando’...*

— *Na mão de quem? Pergunta a raposa.* (ROSA, 1994, p. 1.023-1.024)

Ao referir-se ao “pescoço mastro totêmico” para expressar-se sobre a girafa, Rosa recorre à palavra “totêmico”, oferecendo uma associação à ideia de memória, de tradição, de história que cada ser intrinsecamente possui. Além de reconhecer nos animais um legado histórico-cultural, o autor faz-nos refletir sobre essas questões a partir de um outro ângulo, pois do “alto do pescoço da girafa”, são evidenciadas as dificuldades de um animal, seja humano ou não, de representar sua coletividade. “Seu focinho de borracha chata” e “sua cabeça — conquanta concha marinha” metaforizam a falta de consciência do papel que exercem, por parte de quem está como representante e daqueles na posição de representados.

Ao ouriço-cacheiro também é atribuído um sentido associado à história, à tradição, posto que “o ouriço-cacheiro sabe que é arcaico cachar-se”. Nosso compromisso de perpetuar os ofícios, os valores não nos isenta de omissões (de cachar-se). Muitas vezes, as incompreensões para com as atitudes alheias limitam-nos a perceber que as dificuldades são inatas, isto é, não são exclusividades de

alguns: “Espinhos ele ainda tem: como roseiras, os gatos, as alegrias”. Guimarães Rosa personifica não só as rosas e os gatos para a metáfora dos espinhos, bem como as alegrias, evidenciando que os momentos felizes, também, por eles mesmos, apresentam omissões, contradições, adversidades.

A capivara que se assemelha ao hipopótamo em proporções menores devido, por exemplo, ao formato da cabeça, aos olhos e orelhas pequenos, lembra-nos que as semelhanças entre seres não estão restritas aos aspectos físicos. No entanto, a capivara é brasileira, visto que cada qual tem sua nacionalidade, sua cultura, sua história. Faz-se ainda possível relacionar à ideia de pertencimento a um lugar, uma região, a lhama caracterizada como “cuspidora andina”, fazendo alusão à região das cordilheiras dos Andes, onde o animal vive.

Assim, mesmo estando longe de habitat nativo, os seres têm um compromisso com seu grupo, com o sentimento de representatividade, tão esquecido pelos homens no dia a dia, o que gera, muitas vezes, vários problemas, inclusive de ordem social. As pessoas passam a viver de “máscaras” quando ignoram suas raízes e seus pares. Daí, é tão pertinente o questionamento: “o diverso, no riscado da zebra: quanto ao corpo, é uniforme: mas, na cara, é tatuagem?”. As características assemelham os seres vivos, tornando-se tudo uniforme, único; em contrapartida, tem a marca, o símbolo (“tatuagem na cara”), revelando sua hereditariedade, isto é, seu território e seu grupo nativo.

Nessa perspectiva, as observações quanto à raposa oferecem-nos também a oportunidade de (re)pensarmos sobre questões conexas à ideia de hereditariedade. Todavia, antes de nos ocupar com a figura da raposa que encerra um ciclo importante do texto, voltamos nossa atenção para o avestruz, cujos três excertos referentes a ele foram articulados por meio dos elementos coesivos: “ainda a respeito do avestruz”, “mais do avestruz”, sinalizando um encadeamento de ideias, uma fruição na recepção das considerações acerca desse bicho.

Tal movimento, viabilizado pela organização linguística, conecta-nos por extensão à imagem do fluxo vital dos seres, especialmente quando se trata de convívio em sociedade, uma vez que conhecer, compreender e lidar com as características singulares de cada ser, estabelecendo as relações dessas peculiaridades de forma coesa às características em relação ao grupo de

pertencimento e, conseqüentemente, aos outros grupos, exige a compreensão da dinâmica da identidade individual em conciliação com a identidade coletiva, sendo que esta fortalece a herança, a sucessão e suas implicações.

O avestruz é uma ave que não voa, ainda sim possui referências com sua espécie. Ao reparar uma ave tão grande e dura, “tão cavalgar e incozinável”, tentando “assim mesmo levar-se”, surge o vocábulo “cômico”, o qual nos remete à cena engraçada de um “pássaro” desengonçado. Contudo, o formato do corpo do avestruz (asas longas, pernas fortes e ágeis) favorece uma aerodinâmica que o faz correr muito, de modo que é resgatada a ideia de preservação dos atributos dos seus semelhantes — as aves. Assim, “a teimosa inocência”, percebida como caráter, no primeiro excerto é sequenciada, pois essa atitude é fator propulsor para um movimento em cadeia, justificando a retomada mais a frente, no segundo excerto, dos comentários sobre o avestruz: “só a inocência dança”.

As nuances atribuídas à acepção de inocência nos permitiram uma interpretação para o terceiro excerto sobre o avestruz, cuja sequência culmina em “chamá-lo de só e s t r u z, somente”, aludindo ao termo “estro” que significa, além do cio dos animais, imaginação, entusiasmo, poesia. Nesse ponto, manifestam-se as interseções entre os elementos — diversos e complexos — para lidar com a questão de reconhecer-se enquanto indivíduo, porém sem perder a importante referência com relação aos outros, sobretudo com relação ao grupo de pertencimento. Logo, o universo do imaginário é essencial para experimentarmos, via representação, ações; ideias exclusivas de outros seres, como voar.

Recuperando a figura da raposa, tomamos uma característica no tocante à locomoção, por ser considerada um dos animais mais velozes, a fim de respaldar nossa leitura sob o enfoque da questão da experiência adquirida a partir da herança. “A raposa: hereditária anciã”, reconhecida pelo seu andar que “avanças, mas nuns passos de quem se retira”, elucida o fato de esse animal recolher suas garras para correr e, ao mesmo tempo, refere-se ao ciclo vital, pois quando um bicho termina sua trajetória, seus pares continuam, perpetuando um constante movimento. A observação da raposa, sob esse viés, evidencia então a importância da experiência, do conhecimento.

Ao verificar que há, em “Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen)”, fragmentos em *itálico* que apresentam um teor moralizante ainda maior que os demais, compostos a partir de ditados, ou outros referentes populares por meio dos quais podemos fazer associações um pouco mais diretas com o comportamento animal, especialmente com o do homem, estabeleceram-se esses fragmentos como limites para determinar o início e o fim de conjuntos de excertos. Assim, chegando ao fim da leitura do primeiro conjunto de fragmentos, convencionado como tal para procedimento de análise, é possível de algum modo, valendo-se do provérbio “mais vale um pássaro na mão do que dois voando” — ressignificado de maneira muito provocativa e plurivalente por Rosa —, rematar por ora nossas discussões sobre memória, história, tradição.

Desde as observações acerca da girafa, identificando a dificuldade de um ser e/ou uma espécie representar seu grupo, desdobrando para outras questões circundantes a esse processo, até alcançar o avestruz, representante da importância de perseverar e de imaginar, e também a raposa que, símbolo de inteligência, sagacidade, possui *astúcia-audácia* suficientes para questionar na mão de quem um pássaro é melhor que dois voando, os apelos para a valorização do ciclo da vida se fizeram centro das leituras. Em razão disso é tão coerente reafirmamos a imprescindibilidade de preservar a memória, a história, a tradição — tanto individual quanto coletiva — dos animais, sobretudo dos humanos.

Nessa indagação feita pela raposa, percebemos que tudo aquilo acumulado durante a vida terá mais validade àquele que melhor equacionar todos os aspectos fundamentais à evolução de um indivíduo e de sua comunidade; isto é, favorecer seu próprio desenvolvimento vital gradativo e daqueles que o cerca. Nesse sentido, o próximo conjunto de excertos possibilita reflexões a respeito de situações que podem ser relacionadas, mais visivelmente, ao caráter do ser humano:

A toupeira, encapuzada: que é uma foca só subterrânea.

*

O arrebol de um pavão

*

Ao macaco, diga-se: — Nossos rabos...

A gorila-fêmeo. A chimpanza ou chimpanzefa. A orangovalsa.
(não menos acertará quem disser a chimpanzoa.)

*

Leões fauciabertos; suas jубas como chegam ao chão.
 O leão, ao menos risonho.
 A pantera suma enorme orquídea.

*

O jovem leopardo coreano — cabeçudo e gatorro — sofre de
 seriedade.

*

*Se todo animal inspira sempre ternura, que houve, então, com o
 homem?*

*

Enfim, a gazela: de mentira, de verdade, cabritinha, mulatinha.
 (ROSA, 1994, p. 1.024)

À passagem da toupeira, várias referências são possíveis, por ser animal solitário, subterrâneo, que vive escavando buracos, portanto possui uma visão restrita do todo, da parte externa, além de não ter orelhas e fazer uma atividade repetitiva. Rosa, sagazmente, em alguma medida, reporta-se à expressão “toupeira” em seu uso pejorativo, utilizada para referir-se a pessoas pouco habilidosas e inteligentes; porém, na verdade, ele resguarda a imagem do animal, ao passo que a sequência de excertos culmina em um questionamento para os animais humanos, evidenciando que os outros animais são tolerantes, são mais convenientes.

Nessa esteira, a imagem do pavão, em uma alusão metafórica a um arrebol — a cor avermelhada do nascer ou do pôr do sol prioriza as penas do animal que se abrem como se fossem um leque colorido. Há ainda uma referência a uma fábula de Esopo cuja moral faz nos refletir: “quem jamais está contente com aquilo que tem, perde a paz e vive doente, de inveja de alguém” (GARFUNKEL, 2013, p. 22). Dito de outro modo, a imagem imponente do pavão é utilizada para questionar o homem quanto a seus comportamentos.

A figura do macaco, como já é de praxe, está muito arraigada à ideia de gracejo. Rosa vale-se desse senso comum cristalizado: o humor, para mais uma vez, defendendo os animais, contestar as atitudes humanas. Nessa perspectiva, o jogo com a formação de feminino das espécies de macacos, não só dialogam com a apropriação do homem com relação às características dos macacos (“Ao macaco, diga-se: — Nossos rabos...”), mas também com o sentimento de superioridade do sexo masculino em relação ao sexo feminino.

Ainda nessa ótica de debater o comportamento de superioridade de um ser sobre outro, da mesma espécie ou não, “os leões fauciabertos” são percebidos

como “goelas abertas”, ou seja, aqueles que se impõem. Além deles, a pantera recebe características que muitas vezes justificam a postura de supremacia, como por exemplo, a beleza: “a pantera: suma enorme orquídea”. O leopardo “sofre de seriedade”, diferindo do leão que é “ao menos risonho”, mas é imponente por ser “cabeça grande e gatorro”, assemelhando esses felinos, pois são vistos como superiores.

Contudo, o que a princípio parece questionar o comportamento animal indaga a nós humanos. Ao atribuímos características de caráter titubeante aos animais quando na verdade somos nós que nos valem do egoísmo, da ganância, da soberba, da inveja, entre outras tantas atitudes em desvio de caráter, para conviver entre nós humanos, transportamos essa forma insensível, incongruente de lidar com nosso percurso vital, já discutido, para os animais, que se melhor observados revelam que conseguem aceitar e viver com as individualidades, com a coletividade. Em virtude desse comportamento contraditório do homem, a pergunta rosiana: “se todo animal inspira sempre ternura, que houve, então, com o homem?” é compreendida como uma máxima filosófica.

Ainda que haja um acordo interpretativo de finalizar o conjunto de fragmentos em análise nesses excertos grafados em itálico com um teor moralizante impactante, o excerto seguinte à interpelação rosiana, de alguma maneira, aprimora essa reflexão centrada na disposição humana de apontar, de julgar, pois ironiza com construções no diminutivo “cabritinha, mulatinha” e ao mesmo tempo dialoga com a palavra “ternura”. Ademais, dimensiona a importância de respeitar, pois “a gazela, de verdade, de mentira”, ou seja, independentemente de como o outro a vê, é um ser merecedor de ternura.

Com mais essa provocação rosiana (“se todo animal inspira sempre ternura, que houve, então, com o homem?”) a respeito da forma de se comportar do humano, evidenciando sua falta de ternura — delicadeza, afetuosidade, gentileza, dedicação; enfim, humanidade; partimos para o próximo bloco de excertos plurissignificativos cuja análise centrada na necessidade dos animais, em especial os humanos, assumirem suas aptidões, inatas ou adquiridas, é bastante proficiente:

A camurça estatuesca: sobre nobre esquema de salto.
E o canguru, às culapadas. Mas k a n g u r u é que ele é!

O rato, o esquilo, o coelho:
— Haja o que se roa, desta rara vida...

*

Tigres, recrespos, dentro de constantes andantes círculos.
A pantera, semeada, dada, engraçada.
Um despulo do urso.

*

Leõezinhos e tigrezninhos comem: nos pedaços de carne, bofe e fígado, ganham também gotas de vitaminas.
Os grandes carnívoros jejuam aos sábados. Sua saúde precisa lembrar das agruras da liberdade.

*

O dromedário pesar de. O *camelo*, além-de. A *girafa*, sobretudo.

*

Mesmo na descida, o salto do cavalo é ascendente.
Cavalo preto que foge: cabelos que não se retêm. (ROSA, 1994, p. 1.024-1.025)

A camurça é alvo da caça humana devido ao interesse do homem na pele do animal, por seu valor comercial. No entanto, Rosa observa a postura desse animal, atribuindo a ele a imagem de uma estátua e, ainda, sua forma de locomoção cuja dinâmica é percebida como “nobre esquema de salto”. No canguru também foi reparado o seu modo de locomoção, descrevendo seus movimentos (“às culapadas”) de cair de nádegas. Percebemos então que há uma valorização das capacidades, isto é, das especificidades desses bichos, não priorizando, em sua visada, características mais interessantes aos homens de forma geral, por algum motivo vantajoso a eles.

Aproveitando-se da ação de roer do rato, do esquilo e do coelho, o emprego enfático do trocadilho entre “roa” e “rara”, em “haja o que se roa, desta rara vida...”, chama-nos a atenção, por exemplo, para o quanto as ações cotidianas — de caráter repetitivo e, muitas vezes, espontâneo e instintivo — moldam nossa existência, que é única, que é rara e, continuamente (ideia reforçada pelas reticências), pouco valorizada. Também nessa perspectiva, podemos interpretar as façanhas dos tigres, da pantera e do urso; contudo, os prefixos de algumas palavras utilizadas para a descrição (“re-crespos, en-grada, des-pulo”) ressignificam essas ações para campos semânticos mais abrangentes.

Muitas vezes, nossas ações, por mais naturais que pareçam, podem ser intensificadas, contrariadas, compartilhadas; em resumo, realizadas de um modo diferente. Não podemos agir de maneira puramente biológica, nem tampouco agir

estritamente por interesses específicos, tais quais: emocionais, sociais, religiosos. Para melhor compreensão desse pensamento, os fragmentos sobre os leõezinhos e os tigrezninhos são oportunos, pois fazem esse contraponto e, por extensão, faz-nos refletir quão é importante compreender as características e atribuições de cada ser. Embora sejam evidentes as necessidades alimentares dos leões e dos tigres, são animais carnívoros; sendo assim, o organismo desses animais necessita de substancias provenientes da carne; Rosa considera outros aspectos.

A ação de jejuar (“Os grandes carnívoros jejuam aos sábados” pode ser associado à tradição de guardar o sábado, mencionado em passagens bíblicas) representa tantas outras necessidades de cada ser; com a expressão “agruras da liberdade”, o autor faz-nos compreender que, como animais livres, é preciso lidarmos com as dificuldades, as consequências de nossas escolhas, de agir ou não, e, ainda, a liberdade vale para todos os animais, humanos ou não. Em virtude dessa autonomia, os problemas e dilemas originados de nossas necessidades, escolhas, em suma, de nossas aptidões, exigem comprometimento.

Rosa instiga-nos a perceber que há reveses em todas as ações dos seres viventes, principalmente naquelas que menos atribuímos importância — as cotidianas, justificando assim, o dromedário, o camelo, a girafa serem descritos de forma oculta —; ou melhor, as características precisam ser pensadas pelo leitor, o qual se vê obrigado a preencher os atributos irrevelados desses animais, a fim de conectar tais constatações pelas expressões: “apesar-de”, “além-de”, “sobretudo”. Esses conectivos demonstram que os percalços (sejam diversos, redundantes, específicos) são comuns aos animais, mas devem ser enfrentados.

Nesse ponto fica nítido o efeito moralizante desse conjunto de fragmentos, uma vez que os animais são observados em cenas reveladoras de suas capacidades de lidar com o universo complexo que envolvem ações para seguir a vida. “Mesmo na descida, o salto do cavalo é ascendente” ensina a nós humanos que é preciso progredir. Mensagem muito pertinente para expandir os sentidos do próximo excerto (tido para esta leitura como aquele que encerra o conjunto de fragmentos em análise), o qual pode também ser entendido como um aforismo (texto para ensinamentos morais), em vistas seu potencial de ensinamentos, posto que

nós humanos devemos assumir nossas ações, partindo sempre da liberdade que é nossa, mas também é do outro.

A imagem do galope do cavalo preto — uma cor carregada de simbolismo — em um movimento de fuga, evidenciando os cabelos não retidos; ou seja, representando as consequências inevitáveis de nossas ações, adverte-nos que não resolve fugirmos das nossas aptidões, das nossas responsabilidades, pois a vida em alguma medida cobra-nos tal atitude. Nesse sentido, ao mesmo tempo que a sentença “Cavalo preto que foge: cabelos que não se retêm” insiste na importância de usufruirmos da vida com responsabilidade pelos nossos atos e pelos dos outros, ela também oportuniza a ampliação das reflexões, inclusive nesse direcionamento.

É possível aproximar essa leitura centrada no reconhecimento dos obstáculos da vida, e consequentemente na postura para enfrentá-los, a um trecho extremamente famoso do romance *Grande sertão: veredas*: “O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem” (ROSA, 1994, p. 204). Há no próximo conjunto de fragmentos uma fina consonância com essa e com tantas outras máximas rosianas que transmitem mensagens a respeito da instabilidade da vida e da necessidade de firmeza para vivenciar cada momento, não esquecendo que são vividos em comunidade.

Os veados — desfolhados: sejam em inverno sempre;
percorrem idas verdes florestas.

*

As galinhas, três, desfilam empinadinhas fugindo atrás de
atrás de atrás. Vem uma quarta — que as escolopassa.

Pelicano: velho bicudo. Seu bico pensa. Sua presença semi-
ébria, equi-bêbada.

A garça espreita os pássaros: o bico é capaz de decepar no
espaço uma melodia.

Belo verbo teórico: o arensar do cisne.

Talvez à garra de pesadelo, o pinguim quase se cai para trás.
Seu inimigo é o leopardo-marinho.

E há o beijo das garças — qual que terna espécie de esgrima.

O pato, treme-bico. Mas come é com o pescoço.

Garça amorosas: penas arrepiadas, facas para o alto, esboçam
baile, num estalar de mandíbulas.

*

Uma panóplia de gaviões.

Uma constelação de colibris.

Um ancoradouro de caimões. (ROSA, 1994, p. 1.025)

A imagem capturada dos veados percorrendo “idas verdes florestas”, embora eles “sejam em inverno sempre”, reforça a ideia de que os caminhos da vida são de continuidade para todos, independentemente de como nos apresentamos, até mesmo “desfolhados” como os veados. Essa metáfora permite-nos interpretar as cenas das aves (galinholas, pelicano, garça, cisne, pato) de maneira mais atenta a seus movimentos para alcançar os três derradeiros excertos deste conjunto que destaca a concepção de coletividade.

As galinholas “fugindo atrás de atrás de atrás” inserem-nos em um movimento permanente — similar à dinâmica da vida — em que a velocidade é ditada por nossos esforços, uma vez que a quarta galinhola “escolopassa”, ou seja, ultrapassa as outras três galinholas. Além de chamar nossa atenção para a postura “empinadinha” delas que marca personalidade definida. O comportamento do pelicano também é observado, mas ele não demonstra tanto equilíbrio, tendo em vista sua presença ser “semi-ébria, equibêbada”.

As reações das garças, do cisne e do pato também são expressas por meio de uma linguagem capaz de manifestar cinesia; isto é, as cenas nos envolvem nos diversos movimentos dessas aves, tais quais o “arrensar” do cisne, o beijo das garças e suas penas arrepiadas, o “treme-bico” do pato. Em meio às observações, com nuances cinéticas, sobre as aves, aparece o pinguim que “quase se cai para trás”, acentuando as variações de ritmo do desenrolar da vida e ainda salientando a respeito do desenvolvimento de nossas experiências ser em comunidades.

Assim, os vocábulos “panóplia”, “constelação” e “ancoradouro” simbolizam a vivência coletiva, de um modo ressignificado, na medida em que os gaviões formam a imagem de escudo, composto por diferentes armas; enquanto os colibris organizam-se como se fossem estrelas, os caimões se ancoram em um lugar como se fosse um porto para agrupar essa espécie de jacarés. Nessa visada, ao final de mais esse conjunto de excertos em análise, as mudanças de percepção propostas por Rosa, por meio dos novos olhares sobre os agrupamentos desses animais, desafiam a nós humanos a (re)pensamos nossas formas de interações, especialmente com nossa própria espécie.

O texto “Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen)” continua oferecendo-nos margens para essa leitura centrada na ideia de aconselhamentos,

de questionamentos, de provocações; em síntese, de ensinamentos para nós humanos com relação às nossas atitudes, não somente com relação aos animais, mas especialmente com relação a nós mesmos. Nesse sentido, o conjunto de excertos a seguir reforça bastante essa perspectiva de escrita aforística.

As babirussas são muito gentis.
Nepáli consente que eu lhe coce a testa. É o rinoceronte hindustânico monócero, bem emplacado, verrucoso.
Gláucia me olha, duasmente; toda coruja é bem-assombrada.
Com alguns, porém, não tenho sorte: a hiena rajada, por exemplo, é uma que comiga dificilmente.

*

O macaco homem desregulado. O homem: vice-versa; ou idem.

*

A casinha aquecida dos cangurus. Mesmo lá dentro eles têm frio.

*

O lince: de olhos fechados.

*

O esquilozinho, isto é, seu posterior penacho.

*

Os castores — num jeito de quem conta dinheiro, murmuram segredos aos troncos das árvores.

*

O rápido derreio, fingido, do lobo.

*

Dez animais para a ilha deserta: o gato, o cão, o boi, o papagaio, o peru, o sabiá, o burrinho, o vaga-lume, o esquilo e a borboleta.

*

Monólogo do mono Simão, que se vende por meia casca de fruta:

— *Aos homens falta sinceridade...*

Dito o que, vai bugiar, espontâneo. (ROSA, 1994, p. 1.026)

O bloco de sentenças é repleto de detalhes composicionais que nos chamam a atenção. A citar, inicialmente, os nomes dos animais (Nepáli, Gláucia, Simão) cujo emprego, entre tantos efeitos, atribui uma identidade a esses bichos, além de ressaltar a aproximação de Rosa a eles e, por extensão, inspirar nossa identificação com esses animais por meio da leitura. Os nomes dialogam com a concepção de identidade, por exemplo, “Nepáli” é uma língua indo-ariana falada no Nepal, justificando também a referência de “hindustânico” ao rinoceronte; tocando assim, o caráter identitário existente nas línguas.

Há ainda o uso de características muitas vezes entendidas como exclusivas do ser humano, fazendo-nos lembrar do recurso estilístico chamado personificação. A gentileza das babirussas (espécies aparentadas com porco ou javali) e a falta de

empatia da hiena para com o *narrador* são, na verdade, mais que exemplos de personificação, pois as características não são meramente descritas no plano representativo, mas nas sentenças que descortinam várias possibilidades interpretativas, como a observação de que os animais, tais quais os homens, possuem personalidade.

Nessa perspectiva, pensar os animais como seres dotados de individualidade pessoal e social faz-nos autoanalisarmos e sobretudo faz com que reconheçamos a falta de fundamento em pensamentos e/ou atitudes que os diminuem, os desprezam, que não os respeitam. Em virtude disso, quando realmente olhamos os animais como sujeitos, surge a imagem de um *espelho* que foi muito bem arquitetada por Rosa na sentença: “O macaco: homem desregulado. O homem: vice-versa: ou idem”, sendo um o espelho do outro.

A partir dessa visão sensível em relação aos animais, torna-se mais significativo o frio sentido pelos cangurus, os olhos fechados do lince, a desconfiança dos castores — vale elevar a metáfora de quem conta dinheiro — ou ainda o fingimento do lobo. Assim, cena a cena, muito além da simples comparação entre nós e os animais, abre-se um universo de possibilidades de reflexões, de ensinamentos.

Logo, temos mais um ápice desses aforismos com os dois últimos fragmentos desse conjunto de excertos em análise que se inicia com um jogo provocativo que nos estimula a racionarmos, a imaginarmos os motivos de o gato, o cão, o boi, o papagaio, o peru, o sabiá, o burrinho, o vaga-lume, o esquilo e a borboleta fazerem parte de uma lista de animais para a ilha deserta. É possível inclusive dialogarmos com outras obras cujo enredo é uma situação de isolamento, como é o caso *Robinson Crusoe*⁴³, por meio do qual podemos sondar a nossa real identidade.

Caso nos aprofundássemos nessas questões teríamos muitas páginas de interpretação acerca das tentativas de justificar a escolha rosiana. Contudo, não se pode deixar de fazer referência, nesse momento, ao trabalho já realizado na terceira seção, centrado em alguns animais considerados ícones na obra de Rosa, que também foram catalogados para a ilha deserta, como o gato, o boi, o burrinho,

⁴³ Cf.: DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. São Paulo: W.M Jackson, 1947.

consolidando, em alguma medida, nossa leitura de que existem animais com configurações mais emblemáticas dentro dos textos rosianos.

Em “Monólogo do mono Simão, que se vende por meia casca de fruta: — *Aos homens, falta sinceridade...* Dito o que, vai bugiar, espontâneo”, a percepção de que os aforismos se potencializam nesse fragmento fica visível, sobremaneira, quando refletimos que a atitude do macaco tão próxima à humana de se corromper, parece ainda pior aos homens, pois estes nem sequer assumem suas fraquezas, posto que lhes falta sinceridade. Tal ausência de autenticidade por parte dos humanos incomoda os animais, pois eles também sofrem as consequências dessa falta de sinceridade. Em razão disso, a ironia, o trocadilho, enfim, o arranjo linguístico de Rosa transmite um possível desejo dos animais de mandar a nós humanos irmos bugiar, ou seja, a famosa expressão “vai pentear macacos”.

Para a conclusão da análise deste texto “Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen)”, o procedimento de definição dos conjuntos de excertos continua concentrando-se nos fragmentos mais intensos com relação aos aforismos, mas não mais coincide com sentenças em itálico, pois desse ponto até o final do texto não há sentenças inteiras marcadas com essa forma estilizada de caligrafia, embora apareça algumas palavras ou expressões destacadas em itálico. Portanto, seguem, de acordo com esse critério, os próximos excertos observados sob o viés dos conteúdos moralizantes.

Cervo asiático: por igual, céu estrelado.

*

O macaco está para o homem assim como o homem está para x.

*

A cegonha glotera seus títulos de fábula: ‘*Mestre Ermenrico*’, ‘*Adebar*’, ‘*Dom Pelargos*’...

*

As gazelas assustadas alinham-se flexifacilmente.

*

A girafa da Nigéria no andar mete os pés pelas mãos.

A girafa Massai: para tão miúda cabeça, tanto andaime.

A girafa do Cabo — monumento às máculas.

A girafa simplesmente: — *Elcélsior!*

A girafa, admirei-a alpinisticamente.

*

Uma borboleta tiritita.

*

Aqui o primeiro hóspede, Nepáli, rinoceronte hindu, mora num terreiro com lagoinha redonda. Vezes ele se encasqueta de correr — concho, cornibaixo, em trote bipartido — descrevendo repetido o circuito da lagoa. Começa a curto, cambaio, mas vai pronto se acelerando. Sacode sacolas e toca certo barulho tamboreiro, não para, nem para assoprar-se roda a roda, tudo é concernência ou couraça no belo bruto dos montes. Cá dentre os que o chamam, porém, sabe destacar quem sincero afetuoso. Nepáli, a apelo, trava as tortas pernonas, susta-se e comparece à beira da cerca. Também aprendeu já a esmolar. Ora ergue a côncava cara, focinho rugosa. Espera-se então um grunho, urro, zurro? Não. O rino tem surpresas. Sunga o trombico, embrulha narinas, bole orelhas, dá à frente mais meio passo, aumenta boca: e pinga simplespio, débil, flébil, indefeso, piinho — de passarinho muito filhote.

*

Pavões, gaviões e raposas — gritam com idêntica tristeza.

*

O cachorro vive as sobras da vida humana. O macaco, suas sombras. (ROSA, 1994, p. 1.026-1.027)

A caracterização feita por Rosa do cervo faz alusão às manchas pequenas e claras, quase uniformes, que o filhote do animal possui espalhadas pelo seu corpo. Seria talvez uma forma simples para referenciar essa espécie caso desprezásssemos todas as outras partes do texto ou caso não conseguíssemos apreender os ensinamentos e a poeticidade desse excerto. Essa imagem harmônica do corpo do animal, como se fosse um céu estrelado por igual, retoma a metáfora do espelho utilizada há pouco em nossa leitura para a relação entre o macaco e o homem.

Todavia, essa ideia de imagem projetada do homem em relação ao macaco e do macaco em relação ao homem vale efetivamente para qualquer interação entre seres. Em razão desse sistema de identificação igualitário, Rosa buscou inspiração na matemática para expressar essa equivalência entre os seres, comparando-a a um sistema de equação de igualdade, uma vez que o homem está para X; ou seja, qualquer elemento (ser) é capaz de levar o animal, inclusive o ser humano, a um processo de identificação com o outro e com ele mesmo.

Ao observar a cegonha, Rosa faz uma referência direta ao universo literário, especificamente às fábulas. *A raposa e a cegonha*, de Esopo, por exemplo, possui estreita relação com questões exploradas, posto que a moral dessa fábula é “trate os outros tal como deseja ser tratado”.⁴⁴ Isto é, tem-se, de certo modo, nesse

⁴⁴ Cf.: *Fábulas de Esopo*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1994.

excerto, a mesma discussão sobre equivalência entre os seres contida na “equação rosiana” da sentença anterior.

Não somente a cegonha glotera (grita) a nós; as gazelas, a girafa, uma borboleta, pavões, gaviões e raposas também expressam como os animais podem nos ensinar, na medida em que são seres sensíveis. As gazelas, embora apresentem uma facilidade para se organizar, demonstram-se assustadas; a girafa — de diferentes “nacionalidades” — é de forma geral vista como “*elcélsior*” (imponente), ou seja, transmite a nós, com magnitude mensagens; uma borboleta simplesmente tiritita (treme), cabendo a nós percebê-las.

Aliás, essa capacidade de percepção, inalcançável para muitos, é constantemente manifestada pelo escritor nessa visita ao parque, uma vez que os animais são escritos sob o olhar sensível de Rosa, tal qual ele nos atesta ao perceber que pavões, gaviões e raposas gritam com idêntica tristeza. Ademais, o parágrafo, composto com extremo lirismo, desvela com maior minuciosidade o Nepáli, rinoceronte que já havia sido apresentado, reafirmando a importância de ter um olhar cuidadoso para o outro, assim como queremos tal atitude para conosco, pois o rinoceronte, um animal à primeira vista tão forte, tem seu urro, traduzido por Rosa como “débil, flébil, indefeso, piinho — de passarinho muito filhote”.

Assim, a sentença, definida pelo critério interpretativo, como bastante intensa para fechar o bloco de excertos, alerta os homens a respeito da sua insensibilidade para com os outros. “O cachorro vive as sobras da vida humana. O macaco, suas sombras” denuncia, de alguma maneira, a visão bastante aderida de superioridade humana, até mesmo com animais que julgamos ser mais próximos de nós humanos, como o cão e o macaco, este considerado primata da espécie humana e aquele “o melhor amigo do homem”.

Já nos aproximando do fim do passeio pelo zoológico alemão, os últimos dois conjuntos de fragmentos apontam maior quantidade de semelhanças entre homens e animais do que diferenças. Conforme já havíamos antecipado no início desta subseção, a vacilante fronteira entre humanos e não humanos, em Rosa, mostra-se mais transitável.

O canguru, pés clownescos, não é que se ajoelhe às avessas. *Kangaroo!* — quando põe as mãos no chão, suas construção torna se desexplica.

*

O esquilo, quase bípede.

*

Zombeteiro, baba nos beiços, um camelo sem prolegômenos.

*

Retifique-se: o esquilo, bípede.

*

Tenho inimiga: *hiena bruna, hiena-de-gualdrapa, lobo-da-praia* — crinal, de dura jubadura, do beira-mar sul-africano, devorador de marinhos detritos. Chegada de pouco, acha-se no longo pavilhão de aclimação, enjaulada e pestilencial. Mal lá entro — e há muita gente no galpão — ela me percebe ou pressente, aventa-se a qualquer distância, e ronca, com ira tão direta e particular, que todos disso dão fé. Saio e volto, e de cada vez ela me recebe com rosno raivabundo uivo-ladrino e arrepele, dentes a fio, cãozarra. O guarda, que nunca vira reagir dessa maneira, acha que alguma coisa em mim lembra-lhe o caçador que a capturou em terras de Tanganhica.

*

Prepara-se para pular n'água o urso-branco: pendura-se, alonga-se, pende-se engrossa, enche-se: cai. (ROSA, 1994, p. 1.027-1.028)

O canguru e o esquilo são observados a partir dos pés deles, sendo que ao primeiro foi atribuído pés *clownescos* (parecidos aos do palhaço), ou seja, são irreverentes; já o segundo é considerado quase bípede, mas em um próximo excerto é retificado que ele é bípede possivelmente devido ao esquilo conseguir ficar só em seus pés traseiros. Tais impressões acerca dos pés desses animais são facilmente associadas às características dos pés humanos, que são utilizados para ficar em pé como os esquilos tentam fazer e, ainda, de alguma forma, são muito diferentes em tamanho, aparência, forma de locomoção; em resumo, bem desalinhados como os pés dos cangurus.

A irreverência também é atribuída ao camelo que é zombeteiro, baba nos beiços, mas não tem prolegômenos, pois é menos complicado — não exige sofisticação. Refletir sobre essas condições colabora para analisarmos o parágrafo sobre a hiena, apresentada sob um ponto de vista negativo. Nossas leituras asseguram que não é comum tais observações por parte de Rosa — uma má interação entre ele e um bicho, porém o escritor já havia apresentado a hiena como um animal com o qual ele não tinha sorte. Agora, de modo mais detalhado, ele revela a hiena como sua inimiga.

Nesse trecho, Rosa vale-se de caminhos diferentes dos usuais para propor percepções aguçadas com relação aos animais, eles tais quais os homens apresentam comportamentos difíceis de compreender. Embora, muitas vezes, tenhamos tantas dificuldades de encontrar e/ou de aceitar as justificativas alheias, há, claro, explicações, motivações para a forma de agir do outro. No texto, após revelar a ira particular da hiena contra ele, Rosa oferece uma interpretação: “O guarda, que nunca vira reagir dessa maneira, acha que alguma coisa em mim lembra-lhe o caçador que a capturou em terras de Tanganhica”.

Assim, as atitudes, ações, comportamentos dos animais, ainda que vistos quase sempre como involuntários, envolvem processos formados por vários elementos e aspectos, de modo complexo. A imagem do pulo n’água do urso-branco dimensiona o desenvolvimento em cadeia de ações, julgadas simples, espontâneas, mas que são na verdade etapas de processos multifários. Aos homens, portanto, cabe maior envolvimento, prestar mais atenção para melhorar sua compreensão e, em especial, desmitificar visões rasas, inadequadas sobre os animais e sobre eles mesmos, conforme evidenciam os derradeiros excertos do texto.

No Grande Cercado E Lago Das Pernaltas há pernas mesmo em excesso: muita gente só usa uma.

O *marganso* é um pato marinho. O *cormorão* é o corvo-marinho. O canardo é o pato próprio, para variar nome. *Fulca*, *folga* ou *fuliz* é o frango-d’água. O *colverde* é um marreco, com fulgores mineralógicos.

O *caporoca* — patão austral brasileiro, clorino, falso cisne; seu imponente binário em ciência é: *C o s c o r o b a c o s c o r o b a*.

Sempre a desengraça desse vozear — ouçam-se: queco, quaco, cãcã e quinco.

A água é o aninho de todos.

*

A coruja não agoura: o que ela faz é saber os segredos da noite.

*

À gazela que fino pisa: *Oh florzinha de quatro hastes!*

*

Os corvos, tantamente cabeçudos, xingam o crasso amanhã com arregritos.

*

Só o cintilante instante sem futuro nem passado: o beija-flor. (ROSA, 1994, p. 1.028-1.029)

Áreas do parque nas quais estão espécies diferentes de pato, corvo-marinho, frango-d’água e marreco são particularizadas por meio de uma grafia com iniciais

maiúsculas — recurso bastante utilizado nos textos Zoo, sinalizando a ideia de especificidade. Por meio do procedimento de recorrer ao neologismo — consensualmente declarado como estilo rosiano —, há a intensificada singularização das espécies. Esses nomes criados para cada uma das espécies presentes no lago imprimem o dedicado processo de olhar para outro, buscar suas características mais íntimas. Tarefa essa exigente. Em virtude disso, é muito trabalhosa a atribuição de sentido a esses nomes ressignificados, por exemplo: cormorão, canardo, colverde, capororoca. Alguns são um pouco mais acessíveis, como “marganso” (ganso que vive no mar); outros exigem muita observação, pesquisa; enfim, uma imersão no universo desses seres.

Em trajetória inversa a essa profunda viagem especificadora proposta por Rosa, pela essência de cada bicho, a advertência de que todos os animais, por mais únicos que sejam, compartilham do mesmo espaço, retoma o pensamento de que todos os animais estão muito próximos: “a água é o aninho de todos”. A liberdade, a igualdade, a fraternidade (concidentemente ou não lema da Revolução Francesa) são comuns a todos os seres. Desse modo, quando passamos a compreender e exercitar mais esses aspectos, começamos a perceber e experimentar as vidas (as nossas e as dos outros) com maior humanidade.

Os animais escritos por Guimarães Rosa, de forma compromissada, estudada, respeitosa, poetizada, tornam-se acessíveis quando consideramos essas constatações e as outras todas compreendidas no decorrer desses passeios pelos zoológicos. Passamos então a nos livrar de preconceitos, como o agouro da coruja, a fim de nos permitir mergulhar nos mistérios desse animal; ou passamos a desfrutarmos da imagem de uma gazela que pode nos fazer bem como uma “florzinha de quatro hastes”; ou até mesmo passamos a consentir aos corvos a transmissão de mensagens, ao passo que as superstições são superadas; ou ainda passamos a receber do beija-flor o encantamento presente na vida, valorizando cada instante vivido, ou melhor, bem-vivido.

Diante de todas essas oportunidades de aprendizagem na escritura rosiana, é justificável ter sido Guimarães Rosa um dos membros dos primeiros movimentos em defesa dos animais no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro. No acervo do escritor na Universidade de São Paulo (USP) encontramos este e outros documentos que

certificam a dedicação dele aos animais e às suas causas. Logo, mostra-se mais compreensível a partir do conhecimento da existência dessa organização pioneira, da qual Rosa participou, a luta de muitos ativistas, ao longo do tempo, por ações a favor dos animais.

Nesse sentido, é inegável a importância da criação de um estatuto para os animais; embora seja um assunto polêmico, os estudos nessa área, e de maneira vigorante as análises desta tese, têm comprovado a legitimidade de um conjunto de princípios e determinações a favor dos animais; por conseguinte, o debate acerca dos Direitos dos Animais faz-se bastante pertinente. Ainda que a temática sobre a defesa dos animais seja mais moral do que jurídica conforme nos atestaram as observações feitas neste tópico, o tipo de organização sociocultural e econômica atual impõe regulações legais para todos os setores; portanto, com os animais não humanos não pode ser diferente.

Obviamente não é objetivo deste trabalho uma discussão aprofundada sobre o Direito dos Animais sob uma perspectiva histórica nem tampouco analisar as leis vigentes e aquelas em proposta em defesa dos animais, mas reconhecer o quanto as produções rosianas, especialmente os textos “Zoo”, de *Ave, palavra* são oportunos para nos capacitar melhor para refletir e para agir a respeito de tantas questões contemporâneas que tangem a relação animais humanos e não humanos. Especificamente, tratando-se dos Direitos dos animais, após uma leitura produtiva dos textos rosianos, como tentamos fazer ao enveredar junto a Rosa pelo zoológico alemão, passamos a considerar aspectos cruciais para esse debate.

Podemos citar algumas reflexões provocadas a partir das leituras dos textos rosianos, tal qual a questão do pertencimento e, ainda, a da representatividade de um ser em relação à sua espécie e/ou seu grupo, sendo que os processos circundantes a esses dois aspectos perpassam conceitos, como identidade, cultura, história, tradição, erroneamente considerados como exclusivos do homem. Dito de outra forma, os animais, ao experimentar, viver e compartilhar essas vivências com os seus pares e com os outros, inclusive com os homens, possuem uma memória individual e coletiva que deve ser valorizada e preservada.

O comportamento do ser humano referente, por exemplo, ao sentimento de superioridade, atitudes incompatíveis à liberdade, às capacidades, às adversidades,

às necessidades, às escolhas, em síntese, a tudo que qualquer ser tem direito, também faz-se altamente suscetível a avaliações nos textos rosianos. Em decorrência dessas possibilidades de pensar e (re)pensar a moral humana, sobretudo centrada nessa interação com os bichos, nós, enquanto intérpretes dos trabalhos de Rosa, estamos potencialmente assegurados quanto a alcançar novos olhares, novas aprendizagens.

Considerando, portanto, o promissor domínio de conhecimentos a partir das leituras das obras rosianas, as questões que objetivamos responder nesta tese encontram fina sintonia com o “Artigo 2.º – O homem, como a espécie animal, não pode exterminar outros animais ou explorá-los violando este direito; tem obrigação de colocar os seus conhecimentos a serviço dos animais” – da Declaração Universal dos Direitos Animais⁴⁵, aprovada em 1978, na cidade de Bruxelas, na Bélgica. Isto é, o homem tem o dever de empregar seus aprendizados a favor de uma relação entre ele e o animal o mais satisfatória possível para as duas partes; para tanto, necessita se dispor e investir na busca por conhecimentos.

A apreciação do texto “Zoo (Jardin des Plantes)” na subseção seguinte expande o processo de consubstanciação dos ganhos a experiências reflexivas, graças a mais este passeio ao zoológico. Há outras múltiplas oportunidades para pensar e repensar sobre as relações, não somente entre homens e animais, mas também entre animais e animais, homens e homens, além de homens e de animais com a natureza, de forma geral.

4.4 Zoo (Jardin des Plantes)

O momento agora é de conhecer o jardim botânico da cidade de Paris, na França, fundado no século XVII para estudos na área medicinal — compõe-se de um amplo jardim, um zoológico, galeria de botânica, estufas, galeria de mineralogia e de geologia, além de um *rosarium* de exposição, por meio do texto “Zoo (Jardin des Plantes)”, lançado a primeira vez na revista *O Globo* em 24 de junho de 1961. Ele é

⁴⁵ Cf.: Declaração Universal dos Direitos dos Animais. Disponível em: <http://www.urca.br/ceua/arquivos/Os%20direitos%20dos%20animais%20UNESCO.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2019.

o terceiro da série “Zoo” a ser publicado; contudo, na ordem disposta na obra *Ave, palavra* é o quarto.

O texto inicia-se com uma entrada para um local específico dentro do jardim, o *vivarium*, com a figura de um lagarto, possivelmente, esmagado em uma pedra, pois Rosa escreve: “o fundido esparrame de um lagarto, crucificado na pedra, deslocando-se a cabeça para desoras de atenção” (ROSA, 1994, p. 1.111). Assim, o sofrimento natural ou provocado de um ser desvela-se como viés interpretativo para esta visita ao parque parisiense. Outras experiências vivenciadas pelos seres em suas interações com outros indivíduos e/ou com a natureza, e acima de tudo as reflexões a partir da observação dessas situações, norteiam nossas leituras sobre este texto.

Os olhares lançados para o caracol, para as tartarugas, para a rã e para uma cascavel preparam-nos a sondar uma situação evidenciada, cujos dizeres foram resumidos, por Rosa, por meio do termo “crime”:

O caracol se assoa, nariz adentro.
Tartarugas, nas lajes: estouvam-se remexendo-se, que nem ratos
debaixo de cartolas.

*

A rã e o (impossível) rão — por hipótese? —se amam, também.

*

Uma cascavel, nas encolhas. Sua massa infame.
Crime: prenderam, na gaiola da cascavel, um ratinho branco. O
pobrinho se comprime num dos cantos do alto da parede de tela, no
lugar mais longe que pôde. Olha para fora, transido, arrepiado, não
ousando choramingar. Periodicamente, treme. A cobra ainda dorme.
(ROSA, 1994, p. 1.111)

Ao pensar na ação de assoar o nariz do caracol fazemos questionamentos, por exemplo, se ele estaria resfriado, doente? Nessa esteira, perguntamo-nos: se o casal de rãs também (talvez se referindo à ideia de que os sentimentos são privilégio dos homens) demonstra afetuosidade um para com o outro? Rosa sinaliza seu objetivo de nos provocar, visto que ressalta a indagação: “por hipótese?”. Como já mencionado, esses fomentos ao raciocínio culminam em uma cena desconcertante de um ratinho, colocado na mesma gaiola da cascavel.

Após observar a “massa infame” da cascavel (um animal ameaçador, pois é venenoso), Rosa descreve a reação de pânico do ratinho preso na gaiola da cobra,

que até aquele momento estava dormindo. Essa espécie de cobra alimenta-se principalmente de pequenos roedores; quando, todavia, nos condoemos com o ratinho, o verbo “prenderam” faz-nos não só pensar mas nos indignarmos, pois não é uma situação natural; ou seja, alguém submeteu o pequeno roedor àquele sofrimento.

A seguir, ao tecer considerações sobre o camaleão, sobre o arganaz, sobre um pombo e sobre a toupeira, mais uma vez o texto nos conduz a ponderar de maneira mais incisiva a respeito da condição da cascavel:

Camaleão, em trivial de cor: o couro de enormes pálpebras, e as pupilas. Seu ver é prestigiação e ação, sustentadas copiosamente. Os olhos giram, cada um opera de seu lado — de lados muitíssimos. Não contemplam: apropriam-se de. Mas, nele, a volúvel pele tintorial é que é o espelho da alma.

*

O arganaz: um João Ratão, cor de urucum, que fica de pé, retaco e irritado, eriça os bigodes gesticula. Aberta, de raiva, sua boquinha preta se arredonda, frige, atira perdigotos. É o rato-de-honras. Tem ombros, tem boa barba. Seria capaz de brigar com o resto do mundo.

*

Um pombo no ninho — como um navio no mar.

*

A toupeira: Dona Talpa, bela talpa. Seu casacão bonitudo, peça peliça, veludagem. Cavadora, de enormes unhas, revira de lado as mãozinhas largas. Mal olhinhos. A treva terrânea conformou-a. Só entende do subsolo.

*

Perdoar uma cascavel: exercício de santidade. (ROSA, 1994, p. 1.111-1.112)

Características muito curiosas são reparadas no camaleão, no arganaz e na toupeira. O emprego de “prestigiação” (amalgama de prestígio e ação) para descrever o sentido da visão do camaleão, que foi observado detalhadamente (olhos giram, cada um opera de seu lado), bem como o retrato da mutável pele desse animal (espelho da alma), demonstram o quanto essa observação foi cuidadosa.

Também o arganaz, uma espécie de rato com peculiaridades muito distintas dos outros roedores, teve uma atenciosa descrição, capaz de apresentar pormenores dos bigodes, dos gestos, da saliva expelida na boquinha desse animal. Para iniciar a caracterização da toupeira, Rosa a chama de “Dona Talpa” — o termo “talpa” é utilizado para se referir a diversas espécies de toupeira, mas pode ter

outras conotações, como no caso de “espião” no idioma italiano, destacando a ação de cavar que justifica suas enormes unhas, suas mãozinhas largas, seu tipo de pele.

O excerto “um pombo no ninho, como um navio no mar” contribui para a percepção do universo de particularidades, circunscritas a cada animal. Rosa não só consegue nos ensinar a descobrir algumas características dos bichos, como nos ensina a ser mais atentos e sobretudo reconhecermos que há uma incalculável quantidade de detalhes (sob variados aspectos) determinando e influenciando a vida dos seres. Tais compreensões são imprescindíveis para dar conta de ao menos algumas inferências contidas na sentença: “perdoar a uma cascavel: exercício de santidade”.

Quando retomamos à cena do ratinho na gaiola da cascavel, outras questões vêm à tona. Naquele momento, preocupamo-nos com o ratinho, pois compadecemos com a situação dele, porém ali havia outros envolvidos. A cobra, um dos agentes principais daquela circunstância, foi reduzida a ser repugnante. Nem podemos mencionar tantas dúvidas suscitadas ao voltar o olhar para a cascavel; por exemplo, desprezamos os seres por não os compreender ou não os compreendemos por desprezá-los? Estamos no processo de evolução (melhorar enquanto seres humanos) quando temos condições de aceitar a natureza dos seres e das coisas? Ou quando temos conhecimentos e sensibilidades para não interferir negativamente na natureza e/ou não prejudicar o outro?

Assim, poderíamos seguir com questionamentos a partir da sentença da cascavel em especial se nos valêssemos da simbologia que envolve figura de serpente, de cobra; o objetivo, contudo, de asseverar a importância de buscar conhecer o outro e a nós mesmos de algum modo foi atingido. À frente, Rosa ainda nos oferece mais oportunidades de reflexão na medida em que há observações de mais alguns animais, até aparecer outra sentença provocativa a respeito da cascavel.

A jaratataca sulfídrica é um animalzinho seguro, digno de si, pundonoroso: fede quando quer, em legítima defesa.

*

(saudades do sabiá: de seu canto furafruta, que espirra para todo lado.)

*

O texugo — mascarado telúrico, mete a cara em tudo. Brilha de gordo. Uma sua mãozinha se adianta, explora lugar para o focinho. Mas ele não a vê, ou dela desconfia. Não enxerga um palmo adiante do nariz: fareja-o.

*

A raposa regougã, bicho de sábia fome e sentidos.

*

Sem terra nem hastes, como a borboleta.

*

Sapo de nádegas, sapo sem gestos.

Sapo, tua desboca. Tuas mãos de tocar tambor...

*

O harfanguê-das-naves — invenção de coruja das regiões árticas. Auroral, rirá nas madrugadas. É pedrês, mas em fundo de alvura: apenas se encostou na tinta recém-impressa.

*

A irara: bichinho para dormir no canto da nossa cama.

*

Silêncio tenso — como pausa de araponga.

*

Pela cascavel, por transparência, vê-se o pecado mortal. (ROSA, 1994, p. 1.112)

O termo pundonoroso (honroso) utilizado para a jaratataca, também conhecido como gambá, parece-nos na contramão do senso comum que o trata como um animal desdenhável pelo seu odor. No entanto seu cheiro desagradável é em “legítima defesa” que no texto é abordado de maneira favorável. Sob essa mesma perspectiva, nuances positivas são apresentadas ao sentir saudades do sabiá, que possui um canto “furafruta” (doce). Essa sentença sobre sabiá chama-nos atenção por ter sido destacada entre parênteses, sendo que tal realce estimula algumas associações interessantes, por exemplo, com o poema saudosista de Gonçalves Dias, “Canção de exílio”⁴⁶; além disso, faz-nos lembrar do passeio pelo zoológico brasileiro, em que o sabiá foi observado pelo seu canto “sem açúcar”.

Tais ponderações confirmam mais uma vez que o olhar lançado sobre o outro depende de vários fatores. Em virtude dessa pluralidade, não podemos considerar nosso modo de pensar como acabado. Logo, há de ser tentar sempre flexibilidade tanto para observar quanto para receber as observações alheias. Nesse ponto, a ideia de santidade empregada na última sentença da cascavel faz bastante sentido, pois a nós humanos é exigido o aperfeiçoamento constante de atributos morais (extremamente abstratos), como a empatia.

⁴⁶ Cf.: DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 45.

Nessa esteira, são construídas as imagens para o texugo, para a raposa, para o sapo, para o “harfanguê-das-neves”, para a irara e para a araponga, cujas caracterizações demonstram o olhar atento; sobretudo aberto, para desvelar o universo alheio com complacência. Por exemplo, as inaptidões sensoriais são tratadas como naturais a esses bichos, enquanto as destrezas são enaltecidas.

É compreendida a baixa visão do texugo em detrimento do olfato apurado dele; a voz áspera (o resmungar) da raposa é admitida pelo excelente desenvolvimento dos outros sentidos; em especial, o apetite; “as mãos de tocar tambor” (mãos grandes e habilidosas) do sapo superam o corpo desproporcional; ao harfanguê-das-neves (coruja das neves), embora na cor pedrês — salpicado de branco e preto que lembra cor de pedra — reconhece a alvura das partes brancas do corpo do animal; o grito alto e estridente da araponga recebe a descrição de “silêncio tenso”; e, ainda, a doçura da irara recebe a valorizada metáfora: “bichinho para dormir no canto da nossa cama”.

Nos excertos dedicados a esses bichos, então, os predicados positivos atenuam os negativos fazendo-nos refletir, de modo diferente, sobre possíveis motivos para a cascavel ser percebida como “pecado mortal”. Por que a ela não cabe nenhum atenuante seria a primeira pergunta. Além de que percebemos associações a passagens bíblicas, uma vez que nesse conjunto de livros há muitas referências à cobra, à serpente como o mal, ao pecado. Isto é, mesmo que aqui não iremos nos aprofundar nessas análises para esta sentença sobre a cascavel, é nítido como Rosa nos impulsiona a questionar sobre a condição da cobra sob diversas visadas.

São interessantíssimas as retomadas feitas por Rosa à cena do ratinho na gaiola da cascavel, de vez em vez, ao longo do texto, insistindo e amplificando as possibilidades de analisar uma situação propícia a tantos desdobramentos e ensinamentos. Aderindo a essa dinâmica do texto, mais uma série de animais são contemplados até o aparecimento de outra sentença relacionada à referida cena do ratinho.

O muscardim é o mesmo arganaz-ruivo-dos-palmares: ratinho *mignon*, cor de tangerina, que faz de um seixo o seu travesseiro.

A cornélia ou gralha-corva: curvada e lisamente eclesiástica. Quer gritar, crocaz. O preto de sua roupeta ora se irisa de roxo, cambia de catassol. Resbica-se.

*

O saju ou sapaju, um macaquinho, apenas, quiromantes podem ler-lhes a sorte, nas muitas linhas da mão.

*

O mangusto, só a diminutivos. Eis: um coisinho, bibichinho, ruivo, ratote, minuscúlim, que assoma por entre as finas grades a cabecinha triangularzinha. Mimo de azougue, todo pessoa e curiosidade, forte pingo de vida. Segura as grades, empunha-as, com os bracinhos para trás e o peito ostentado, num desabuso de prisioneiro veterano. Mas enfeitaram-lhe o pescoço e o pescoço com uma fitinha azul, que parece agrada-lhe mais que muitíssimo.

*

As grandes serpentes.

O píton reticulado — cobra-grade, cobra-rede — dos arrozais da Indochina: enrola-se na copa da árvore, deixando pender pesados segmentos; sacular, plena, saciforme.

O píton de Sabá: seu corpo — que abraça e obstringe, e é, em cada palmo, um instrumento de matar — guardou-o. novelo e nó, em redor da cabeça, a qual descansa, suavemente empinada, no ponto mais propício.

A víbora-rinoceronte de Gabão: todo esse seguir-se de colorido e enfeites termina em dois hediondos chifres sobre o focinho, que ela procura esconder, por entre pedaços de madeira podre.

*

Meu Deus, que pelo menos a morte do ratinho branco seja instantânea! (ROSA, 1994, p.1.113)

Não há como não nos identificarmos com esses animais ao olharmos-nos com os “olhos rosianos” — animais escritos sob uma linguagem vivificante, plurissignificativa e demasiadamente lírica; nem tampouco deixarmos de nos comprazer com as descrições e narrações, centradas nas figuras desses bichos. Tamanho envolvimento, inclusive com matizes líricos, de nós leitores com os animais e suas peripécias durante os passeios pelos zoológicos, rende também, como já discutimos algumas vezes durante o desenvolvimento desta tese, avaliações para a condição humana.

Nesse sentido, o muscardim, a cornélia, o saju, o magusto e até as serpentes nos proporcionam meditações e nos despertam emoções e, como consequência, nos induzem a reavaliações acerca do nosso convívio não somente com os bichos, mas também com aqueles da nossa espécie: os humanos. O muscardim (espécie de roedores), animal “mignon” (elegante), é astuto ao transformar uma pedra em

travesseiro; a cornélia (gralha ou corvo) em seu ruído seco, provavelmente de dor, é eclesiástica — uma possível referência à cor preta das vestes dos religiosos ou às boas ações que se esperam deles, mudando encantadoramente de cor.

As descrições do saju (macaquinho) e do mangusto também são primorosas: a arte mímica do saju é aproximada à magia de ler as mãos; e os movimentos do mangusto, empurrando as grades, são reproduzidos de modo admiravelmente delicado. É contagiante até mesmo a menção à fitinha azul que enfeita o pescoço do mangusto, um animal que impressiona por comer carne de serpente. Ainda que sejam caracterizadas as “armas”, ou seja, os atributos que as serpentes utilizam para matar, há bastante fascínio nas cenas que apresentam as diferentes espécies delas.

Assim, animais que comumente repugnamos — por considerarmos vis, por vezes peçonhentos — são dignos de serem observados com delicadeza, com ênfase nas qualidades deles. Consequentemente, torna-se mais compreensível o rato, animal nocivo à saúde humana e também tido asqueroso, merecer complacência na seguinte sentença: “Meu Deus, pelo menos a morte do ratinho branco seja instantânea”. Dentre todos os vieses reflexivos, podemos pensar, por exemplo, que todos os animais são parte do ecossistema e, por extensão, iguais em valor natural. Ademais, eles reagem dentro do que a eles é imposto pela natureza ou pelos homens, colocando, talvez, nós humanos, em condição mais desprezível, pois muitas vezes, não há justificativas para a nossa insensibilidade, para as nossas ações avessas a atitudes mais *humanas*.

Em razão dessas e de outras possíveis meditações surgidas a partir da expressão de piedade para com o ratinho, temos outros animais sendo escritos por meio de poeticidade até chegar à sentença cuja mensagem é uma possível solução para salvar a vida do pequeno roedor.

O voo dos pardais escreve palavras e risos.

*

O toirão — bichinho jaguanês, subintrante, compridinho, sinuoso, imitador da cobra, prestes a todo ágil movimento. Ainda que um mustelo — parente da zibelina, do arminho, do visom, da harda, do furão, da irara, da lontra, da fuinha, da doninha, e da marta — chamam-lhe também, por seus maus costumes, papalva fétida.

*

Magno, murcho vespertilhão, quadrado na capa, capeta, com todo o tino de dos vampiros: é o morcego de Madagascar.

*

O aligátor, de gordos braços, dilata-se debaixo d'água, todo inchado, esponjoso, embebido, amolecido, incrustado de castanhas.

O crocodilo nilótico, também subaquático. Meninos atiram-lhe moedinhas. Leviatã raro cede mover-se. Seu destino era ser um deus. Seu rabo tem de ser enérgico.

*

Tenho de subornar o guarda, para que liberte o ratinho branco da jaula da cascavel. Talvez ainda não seja tarde. (ROSA, 1994, p. 1.113-1.114)

Reafirmamos há pouco a linguagem peculiar de Guimarães Rosa, escrevendo os animais por meio de um estilo único e deparamos neste momento com o desenho do deslocamento aéreo dos pardais, sendo percebido como palavras e como risos escritos. Este excerto acerca dos pardais mostra a sagacidade desse escritor para captar elementos, para traduzi-los para um código linguístico capaz de, bem como o voo dos pardais, dar vida às palavras, às sensações e ao encantamento (os risos escritos pelo voo dos pardais).

As palavras externam a grande engenhosidade rosiana, reproduzindo imagens, cenas, cheiros, pensamentos; enfim, incalculáveis maneiras de contatar com a realidade. Por exemplo, as palavras nos possibilitam acompanhar o movimento do toirão, além de que elas também podem nos permitir sensações muito próximas a experiências físicas, como se estivéssemos nos apropriando do corpo do animal. Assim, durante a leitura fruída da passagem sobre o toirão, podemos experimentar a temperatura do corpo do animal, a agilidade em movimentar-se sinuosamente.

Soma-se a essas potencialidades, já comentadas com relação ao emprego das palavras, o versátil vocabulário rosiano, capaz de listar variados nomes científicos e populares para uma mesma espécie de animal, ou ainda enumerar espécies congêneres, como foi o caso do mustelo e seus “parentes”. Essa versatilidade não só nos ensina como encerra maiores chances de efetivação do processo, em cuja tentativa de explicação, feita há pouco, associamos à ideia de apropriar-se do corpo do animal.

Nesse sentido, as palavras que escrevem o morcego, os jerbos (ratinhos), o aligátor, o crocodilo são oportunidades de experimentar esse processo de ocupar o

lugar do outro, capacitando-nos melhor à análise da sentença em que Rosa, explicitamente, manifesta sentimentos benévolos, apropriando-se da dor de um ratinho branco. Malgrado algumas descrições conduzam a imagens de animais perniciosos, fica muito perceptível a expressividade sensível da linguagem, que propicia de fato uma identificação do leitor com o animal escrito.

Conseguimos, enquanto decifradores dessas imagens, nos perceber com uma capa quadrada, com cor de fumaça; enfim, com características próximas a vampiro, pois dessa forma é visto o morcego. Também não é difícil refestelar-se com o abraço do ratinho companheiro, tampouco reconhecer-se como aligátor ou crocodilo, ao submergir n'água ou sentir-se um monstro das águas (Leviatã) ao ser atingido por moedinhas atiradas por meninos. Assim, a ideia de subornar o guarda para salvar a vida do ratinho branco é, intuitivamente, assumida por nós.

Passamos portanto a compreender as características, os comportamentos e as ações dos outros com sentido de enfrentamento, pois, conforme antecipamos no início da análise deste texto, todos os seres, ao longo da vida, vivenciam diferentes experiências, inclusive de sofrimento. Contudo, a partir do momento que esse padecimento deixa de ser visto como intrínseco aos fatores naturais e passa a ser percebido como intencionalmente provocado por outrem, sem justificativa admissível, a postura de embate toma caminhos de não aceitação.

É inegável que influenciemos as vidas uns dos outros. Essa interferência, quando desvia de condutas aceitáveis, pode desencadear, tanto de uma parte quanto da outra, atitudes desajustadas, que podem até mesmo piorar a situação. Esse ponto de vista é meditado, na última sentença, neste texto referente à cena do ratinho. Excertos finais constroem imagens dos bichos em uma visada auspiciosa, em oposição àquelas anteriores que não escondiam os atributos nefastos de algumas espécies, revelando então que esse “duelo entre o bem e o mal” é subjetivo a todos os animais.

O feneque é a raposinha do Saara, que come ameixas e pão molhado no leite, e pula por brinquedo; quase menor que seu par de orelhas; mas dando-se com amorosos olhos, meio menina e graciosíssima.

*

Há também o riso do crocodilo.

*

O sapo fecha os olhos: guarda-os, reentrando-os na caixa da cabeça.

(Exercício, fora de ata... croto, frineu, frouxo, bufo, todo crapudo, o sapo Jaba.)

*

O coelho só de estar quieto, ou inquieto, inspira longa misericórdia: a lâ tremente de um coelho.

*

Mas, ainda que eu salve o ratinho branco, outro terá de morrer no seu lugar. E, deste outro, terei sido eu o culpado.

*

O esquilo-voador: o que há, é que ele apenas dorme, no oco de um pau.

*

Dona Doninha: 'Dame Belette' dorme sozinha. (ROSA, 1994, p. 114-115)

É impossível analisar os animais escritos por Rosa sem repetir, de quando em quando, a múltipla significância dos recursos poéticos. A meiguice dos olhos da raposinha, o riso do crocodilo, o movimento dos olhos do sapo, o sentimento de júbilo inspirado pelo coelho; a leveza do sono do esquilo e da doninha nos envolve ao ponto de esquecermos de que muitos desses animais, na realidade, despertam nas pessoas ojeriza. Logo, tornam-se mais compreensíveis atitudes díspares com relação aos animais: enquanto uns defendem, outros ameaçam.

Nesse momento, alcançamos o raciocínio rosiano – complexo e filosófico – acerca da insuficiência de salvar aquele ratinho em específico, pois o problema tem “raízes mais profundas”. Ao livrar o ratinho que foi colocado na gaiola da cascavel, outro ratinho terá que servir de alimento para ela. Assim, muitas ideias polêmicas vêm à tona, entre elas a de se o ratinho não tem culpa, a cobra também não; os animais deveriam mesmo estar presos ali?; quais as justificativas para as intervenções humanas na vida dos animais?

A referência à fábula de Esopo⁴⁷, ao citar o nome “Dona Doninha”, e em francês, “Dame Belette”, cuja moral, em uma adaptação, “um Sábio nunca transforma uma solução em um novo problema...”, instiga ainda mais a reflexão acerca do salvamento do ratinho e, conseqüentemente, permite associarmos a discussão a debates atuais, como a utilização de animais como experimentos.

⁴⁷ Cf.: A adaptação de uma fábula de Esopo “O morcego e a doninha”. Disponível em: https://www.sitededicadas.com.br/fabula_o_morcego_e_a_doninha.htm. Acesso em: 16 dez. 2019.

Embora o próprio jardim visitado tenha sido criado para estudos na área da botânica, o texto “Zoo (Jardin des Plantes)” oferece-nos mais acessos a conteúdos argumentativos contrários do que favoráveis ao uso de animais para experiências, por exemplo, científicas. Poderia parecer contraditório, caso não tivéssemos feito o percurso interpretativo deste texto, dos outros da série “Zoo” e até mesmo da obra rosiana como um todo, constatando atitudes como aceitar a natureza e defendê-la; valorizar todos os seres em igualdade, enfrentar as adversidades, sem se valer de práticas injustas, ter empatia para com os outros, conviver harmoniosamente, aproveitando e aprendendo com a presença do próximo, melhorar como ser humano, são ideários constantes na escritura de Guimarães Rosa.

São notórias algumas defesas de evolução, de avanços para beneficiar o homem e, às vezes, até os próprios animais. Em razão da validade desses argumentos a favor de utilizar os animais como experimentos, a discussão é complexa. Porém, com relação a esses impasses, o texto rosiano também nos dá pistas para encontrar soluções mais acertadas: a sabedoria. Sendo que alcançar decisões mais sábias requer conhecimento, flexibilidade, empatia e tantos outros atributos refletidos por meio dos passeios aos zoológicos.

Seguindo esse fio condutor, tomamos como linha de tese, para a leitura do texto “Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)”, a palavra ética cujos sentidos conseguem sintetizar, de algum modo, tantas características importantes ao homem que, inclusive, dá vida à ideia de humano. Para tanto, os conceitos de humanidade e de animalidade serão retomados para, neste passeio, pensar mais profundamente sobre a própria imagem do zoológico.

4.5 Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)

O último texto do bloco “Zoo”, de acordo com a sequência em *Ave, palavra*; e o segundo, considerando a data da primeira publicação, é uma visita ao Zoológico Francês pertencente ao complexo do Museu Nacional de História Natural. Um dos objetivos da criação deste espaço foi para estudar o comportamento dos animais em cativeiro, bem como preservar e reproduzir espécies em risco de extinção.

O fechamento em 2008 e a reabertura em 2014 é um fato da história do antigo Parc Zoologique du Bois de Vincennes e atual Parc Zoologique de Paris

bastante importante para as vertentes interpretativas elencadas para a leitura do texto “Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)”, em vista de propormos como centro das nossas análises a discussão acerca do lugar dos zoológicos na contemporaneidade.

O zoológico precisou ser fechado por não atender às concepções modernas desse tipo de espaço. Assim, depois de reformas, foi reinaugurado, sendo que hoje o parque é dividido em cinco biozonas: Patagônia, Sudão, Europa, Amazônia e Madagascar. Os animais não estão em jaulas, e sim dentro de espaços que reproduzem o meio ambiente original. Os visitantes os observam através de grandes painéis de vidro, seguindo circuitos balizados e de proposta pedagógica.

Essas informações são facilmente obtidas nos guias turísticos da cidade de Paris, devido à preocupação desses locais de visita com relação às críticas ao modelo de zoológico de outrora que mantinha os animais em cativeiro. Portanto, essa nova configuração não é exclusividade deste zoológico francês, dado que é um movimento de transição, de maneira global, dos parques zoológicos.

O diálogo aproximativo e confrontante entre a concepção de zoológico de ontem e de hoje e, ainda, a maneira rosiana de conceber a ideia de visita ao zoológico é explorada, de forma mais atenta, com a leitura do texto “Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)”, cujo conteúdo reflexivo muito corrobora para tal análise. É oportuno ainda insistir no teor moralizante já elencado como viés interpretativo do texto “Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen.)”, mas, na realidade, presente em todos os textos “Zoo”, de modo a acentuar a relevante discussão das questões concernentes ao convívio entre espécies, iguais ou diferentes.

A propícia composição de “Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)” para trabalhar essas temáticas é percebida desde as tabuletas reflexivas que marcam o início do texto. As placas, que tem como título “tabuletas reflexivas”, grafado em letras maiúsculas e encerrado com dois pontos (:), enunciando os conteúdos desses avisos, chamam a atenção para o dia a dia do zoológico, especialmente para a relação entre os bichos e os visitantes. Além de nos fazer pensar a respeito da condição dos animais e da condição humana e, por extensão, quanto o homem modifica essas condições.

Os três dizeres nas tabuletas — “Não dar pão aos leões”; “Não dar nada aos chimpanzés e às girafas” e “Não dar espelhos aos macacos” — fazem-nos lembrar dos avisos corriqueiros nesses espaços de visitação nos quais há animais confinados e, ao mesmo tempo, contribuem para apreciarmos melhor o teor dessas advertências que muito expressam as alterações no modo de vida desses bichos, provocadas por interferência humana. Tais avaliações nos aproximam de discursos de pessoas ou ONGs (Organizações Não-Governamentais), defensoras de que os zoológicos, além de modificarem as condições naturais de vida dos animais, possuem alguns problemas que ocasionam situações prejudiciais aos bichos, as quais poderiam ser evitadas.

Há também nessas tabuletas possibilidades de interpretar, via linguagem simbólica, os comportamentos humanos, uma vez que estão presentes no imaginário popular algumas associações de perfis humanos a determinados animais. Tomamos como exemplo “não dar espelhos aos macacos”; no contexto do zoológico, expressa o cuidado para não permitir reações por parte dos macacos, complicadas de resolver, tal qual a agressividade; já para alguns humanos, simbolicamente comparados a macacos, seria, próximo a esse receio, as pessoas com dificuldades para lidar com sua própria imagem (reflexo), ou seja, com o autoconhecimento.

Os excertos após as “tabuletas reflexivas” seguem com conteúdo bastante favorável para trabalharmos com essa linha interpretativa. Ao observar o iaque, o camelo, a zebra, o cabrito e uma cena das focas e das otárias   difícil não pensar na condição dos animais, bem como nos comportamentos humanos.

O iaque é um boi raso, com cortinados.
Camelo: cuja cara   de esnobe.
Com uma zebra de verdade   possível discutir.
Ver a n mia maciez com que um cabrito bebe.

*

O que há, é que as focas são carecas.

As focas nadam — subnadam, sob andar d’água — retas, às vezes ressupinas, v o rolando corpo, rotam-se, lateralmente, em longo eixo, e translam: golpeiam se apressando. Sarapintam-se de vitiligo ou de sinais de queimaduras.

As otárias sotonadam, também, deitadas de lado. São ainda mais céleres. Se saem da piscina, é para comer peixes, que o homem lhes traz, de balde cheio. Aparam, abocam, e se

saracoteiam, pedindo mais. Saltam, depois, para se festejar na água, lustrosas, brônzeas. Se o sol se hospeda nelas: mãos de sol, medindo-lhes os corpos. (ROSA, 1994, p. 1.143)

Para os quadrúpedes (iaque, camelo, zebra e cabrito) são mostradas variadas características, evidenciando a coerência em aproximar, no plano simbólico, homens e animais. Claro que no senso comum essas associações são muitas vezes grosseiras e denigrativas à imagem tanto dos homens quanto dos animais. Porém, aqui, estamos nos referindo a aproximações oportunas para conhecer melhor os animais e, a partir deles, compreender melhor os diversos perfis de homens.

Em virtude dessas oportunidades oferecidas pelo texto, ao conhecermos características físicas do iaque, animal comparado a um boi, devido à sua aparência, descobrimos que ele possui patas curtas e pelagem longa (boi raso, com cortinados), e conseqüentemente reconhecemos que as particularidades, inclusive as físicas, traduzem a singularidade de cada ser, por mais que este seja parecido a outro ser. Nessa perspectiva, temos a cara esnobe do camelo revelando que não se pode generalizar as peculiaridades, pois a face de cada qual pode revelar condutas distintas.

Assim, é possível compreender a referência à “zebra de verdade”, visto que os animais, bem como os homens, podem se valer de suas singularidades, resultando comportamentos diferentes — com a sentença “com a zebra de verdade, é possível discutir-se” infere-se que há outras zebras cujas condutas não possibilitam discussões. Logo, pode-se sentir extrema maciez na forma do cabrito beber, em vista de as características físicas fortes não necessariamente resultarem em comportamentos duros; há sim expressões suaves originadas de perfis robustos.

A cena das focas demonstra o entrelace entre características físicas e comportamentais que também pode ser associado à realidade humana. Por maior que seja a flexibilidade ao nos expressarmos, ao nos conduzirmos, há obrigatoriamente imposições vindas da natureza; ou seja, adequações de acordo com a nossa maneira de alimentar, locomover, enfim, tudo que nos define enquanto ser. Desse modo, as focas fazem variados movimentos, mas limitados ao espaço aquático.

Nesse ponto, as considerações tecidas às otárias (espécies de leões-marinhos ou lobos-marinhos) instigam-nos a olhar com maior atenção para as ações humanas que modificam características naturais dos bichos. O “show” das otárias, mais rápidas do que as focas nas acrobacias aquáticas, é “recompensado por peixes”, trazidos por um homem. Isto é, as focas e otárias, e os outros animais do zoológico, entram na dinâmica do lucro da sociedade humana, tendo como consequência sua condição modificada. Esses animais marinhos não mais necessitam ir atrás de suas presas para se alimentar à custa de tornar-se “artistas” em uma piscina para quem a natureza reservou a imensidão do mar.

A expressão “o homem lhes traz” aponta para a generalização, para o conceito de *humanidade*, desde que se utilizou o termo “homem”, em vez de especificar por exemplo o “cuidador”. Provocações rosianas como essa, para refletirmos sobre nossa condição e sobre a condição dos animais, são identificadas também nos próximos excertos.

Dromedário: ser piramidal.

Elefante: a tromba é capaz de tudo, até do torcer de mãos do desespero.

O macaco é social demais, para poder valer.

E diz-me a girafa: — Este sujeito, aí, não existe...

*

Na *fauverie*, as feras enjauladas se ofendem, com seus odores inconciliáveis.

O acocorar-se dos leões. Seus ílions, como asas. Leão e leoa. Sempre se aconchegam, no triclinio.

Pantera negra: na luz esverdeada de seus olhos, lê-se que a crueldade é uma loucura tão fria, que precisa do calor do sangue alheio.

A massa dura do tigre. Sua máscara de Pajé tatuado.

O tigre quase relinchou.

*

Cabras anãs do Senegal: ipsisverbíssimas.

O gnu, também: feito sob medida do seu nome.

Mal o tempo esquenta, o camelo por si se tosquia?

O elefante é mesmo probo; só suas costas são de palhaço, suas pernas, seu detrás.

*

Vê-se: o rinoceronte inteiro maciço, recheado de chumbo verde. (ROSA, 1994, p. 1.143-1.144)

Devido ao formato de sua corcova, no texto, o dromedário (animal parecido ao camelo) é descrito como “piramidal”. Podemos ainda associar ao lugar, pois o

dromedário possui atributos físicos para suportar o deserto. Outra vez reconhecemos a importância das características físicas no conjunto de aspectos relevantes para compor a condição existencial de cada ser. Em virtude dessa relevância, há um destaque para a tromba do elefante que é capaz de tudo, até mesmo de demonstrar desespero com o “torcer de mãos”.

As imagens formadas pelas descrições do dromedário e do elefante retratam, de alguma maneira, críticas à adaptação forçada desses animais a ambientes diferentes do que eles estão preparados e acostumados. Talvez, seguindo esse raciocínio, torna-se mais compreensível a sentença: “o macaco é social demais, para poder valer”, em razão de transparecer uma adaptação que, muitas vezes, pode não ser verdadeira. Tal interpretação é reforçada pela *fala* da girafa: “— Este sujeito, aí, não existe...”.

O pronome demonstrativo (este) presente na declaração da girafa pode apontar para a figura do macaco, como força de expressão, para sugerir que ele seja diferenciado, mas pode também exprimir que ele seja dissimulado, ou ainda referir-se ao próprio homem, tido como próximo ao macaco, criticando a visão de organização da sociedade humana que sobrepõe o social ao natural. Essa supremacia dos aspectos sociais em detrimento dos aspectos naturais interfere na condição humana e, por sua vez, na condição animal.

Exemplos dessas modificações do caráter (dos traços particulares dos animais) são observados na *fauverie* (espaço dos grandes felinos). A princípio, fica evidente que as feras estão enjauladas, ou seja, fora do habitat natural delas. Elas também se ofendem, pois são inconciliáveis, visto que na vida selvagem pertencem a clãs diferentes. Assim, com a imagem do acocorar-se do casal de leões, realçando partes dos ossos (ílios), em um espaço aproximado ao triclinio — sala de refeições dos antigos romanos, na qual havia três leitos inclinados dispostos em volta de uma mesa — não é difícil perceber o desequilíbrio da natureza, já que estes animais, com atributos físicos para a caça, estão à espera do alimento em posição de defesa, e não de ataque.

A percepção de desequilíbrio também é nítida no som emitido pelo tigre, assimilado como um quase relinche, e na clarividente sentença sobre a pantera negra, cuja luz esverdeada dos olhos inspira a metáfora capaz de remeter tanto à

condição animal quanto à humana. A crueldade lida nos olhos da pantera, traduzida em loucura fria, faz alusão à condição felina e selvagem desse animal, mas também ao comportamento *inumano* do homem, ao decidir pela privação de liberdade e de expressão dos feitos dessa fera.

Cabras, gnu, camelo e elefante são descritos, ou melhor, escritos com referências às suas origens e às suas distinções. Desse modo, as cabras são anãs e de Senegal, *ipsisverbíssimas* (como já falado), e o gnu também tem tamanho reduzido, tal qual seu nome. O camelo aguarda o calor, por seus feitos; bem como o elefante, por seu caráter, é justo (probos). Essas observações acerca desses animais, além da visão do rinoceronte, cujo peso não o deixa passar despercebido, fundamentam a interpretação de que estes animais tiveram, não por escolha deles, modificados o modo deles viverem.

A ironia a respeito do processo de expatriar os animais para os confinar em um mesmo espaço de visitação revelam, por meio de recursos rosianos, o tom de crítica e até mesmo de protesto da desconsideração do “sentimento” de nacionalidade desses animais, digo, sujeitos.

A longuidão de um veado, europeu, da França, cervo elafo surgido de floresta, e cujas costas retremem. A meninazinha loura lê sua procedência, e com entusiasmo exclama: — *C'est de chez nous, celui-ci! C'est beau... C'est pas du tout méchant, ça...*

*

O faisão fulge-se de sacratíssimos retalhos, recolorindo-se: da cauda ao boné, tudo madeixas de seda. Olhá-lo, olhá-lo, e pensar depressa no Paraíso. Mas a faisoa, feiota ao pé do fausto macho, ainda sim chega a parecer-se, nostalgicamente, mais bonita.

Juro, aliás, que nunca mais escreverei ‘faisoa’, e sim faisã.

*

O Macaco: — Não precisa de calças quem tem bons suspensórios. (ROSA, 1994, p. 1.144)

A procedência europeia do veado provoca entusiasmo em uma visitante. A fala da “meninazinha loura” — interessante o fato de descrever a menina de modo a incluí-la ao protótipo europeu — mostra a relevância, não só genética, mas social para a questão da origem (nacionalidade), já discutida em outras oportunidades nesta tese, que compõe o conjunto de aspectos, influenciadores para a formação da condição de uma espécie, de um ser.

As características são julgadas pela visão de sociedade humana como superiores ou inferiores. Por sua vez, essa lógica é estendida aos animais; por exemplo, a beleza do faisão o torna, em certa medida, “sagrado”, de tal maneira que a “faisoa” por estar próxima a ele parece mais bonita, embora essa aproximação torne-se nostálgica. Nesse ponto, há tantas discussões em pauta, como a dor da discriminação.

Nessa esteira, a declaração do macaco: “— Não precisa de calças quem tem bons suspensórios” adverte que alguns aspectos — beleza, status, entre outros — são considerados, ao ponto de superarem, na visão comum da sociedade humana, os elementos primordiais para a vida. Assim, a crítica com relação aos animais estarem presos, fora do seu habitat natural, é intensificada com a percepção de que alguns animais ainda são mais ofendidos, maltratados devido a alguns critérios, muitas vezes preconceituosos, utilizados pelos homens.

Os próximos excertos intensificam essa percepção, uma vez que dividem os animais em categorias, a partir de alguns aspectos, como por exemplo origem.

Búfalo da Rumânia — seu focinho cheira a mel de cana.
O bisão emite língua azul. O focinho é bom, largo, mucoso, cru. Na cabeça, a lã se lhe encrespa, carapinha. Às costas, nos flancos, nas ancas, placas de pelo feltroso, bolor de adega; se despegando, como roídas — se esmolambando — musgosas pelancas. Seus olhões de lousa desferem lampejos ruivos: ele é cólera virtual, ira não-acesa, matéria-prima de raiva.

*

NA URSARIA. Jogai pão aos ursos, e vereis:

O urso-de-colar, himalaio — um senhor pândita, gordo, juboso, grande e de grande gala, preto luzente, rodado de excessivas roupas — desce a rampa, traz seu pedaço para molhar e amolecer na água, antes de comer.

O urso-branco — que se jaz dentro d’água, metido até ao peito, as patas submersas se averdoengando, fluorescentes: o que lhe atiram, apara-o aos pedacinhos, feito gente; come muito mais educado e discreto que os outros.

O urso-grizzly, americano, é assuinado, qualquer coisa um porco. Aperta o pedaço de pão contra o chão acimentado, arrasta-o sob pata, esfrega-o, até o ter bom de comer. E devora, bulhento. Mais: fica em pé e acena, repetido, exigindo nova ração. Não é à toa que o chamam de *ursus horribilis*.

O urso bruno japonês: deitado graúdo de costas, refestelando-se — só lhe falta cruzar a nuca — empurra para longe o pão, com as enormes plantas dos pés, lisas, escuras. Comer, não quer, não.

*

Ficar a ouvir os pavões:

É falso que eles grite, '*Gaston! Gaston!*'

O pavão branco: um artista, em fada. Noiva? Sua calda desce, grave, esteira, sem peso. Ergue-a, a metade, e alto diz: — *R'rau-rrau-rrau-rrau...*

O pavão real, azul-verde, jóias: é uma espanhola. Clama: — *Nhau! Nhau!* A cauda é que pupilando: cada olhiz de pavão, olha o céu e não o chão. (ROSA, 1994, p. 1.144-1.145)

Ao búfalo é acrescentada a possível procedência, posto que a palavra “Rumânia”, grafada em inicial maiúscula, remete-nos à Romênia (do romeno “Romania”), que, de fato, é a origem de uma raça de búfalos. Outras referências à cultura romena, como a produção de vinhos (“bolor de adega”), permitem-nos fazer associações a questões nacionais próprias do povo romeno. Isto é, nos possibilitam, entre outras buscas interpretativas, lembra-nos das tradições dos povos do leste europeu.

Essas possibilidades de rastreios interpretativos, provocados pela classificação da origem do animal e/ou por meios de características que nos encaminham a um lugar específico, não somente nos impulsionam a pesquisar alguns povos e seus costumes, mas também acionam nossas memórias com relação ao comportamento esperado pelas pessoas de determinadas nacionalidades, regiões, em virtude de suas formas de agir e de pensar culturalmente.

A averiguação das reações de diferentes raças de ursos, ao jogar pães a eles (“Jogai pão aos ursos, e vereis”), novamente reforçam nossas leituras de que o homem transfere aos animais julgamentos originados dos protótipos culturais incutidos em nossas memórias coletivas. Essas sentenças do texto possibilitam refletirmos quanto os homens valorizam algumas culturas em detrimento de outras.

Por exemplo o urso-branco — considerando a cor *branca* como simbólica para visão de superioridade de algumas raças sobre as outras — come os pedacinhos de pão “feito gente” e é visto como mais educado. Enquanto o urso-de-colar, caracterizado como preto-luzente — a simbologia da cor mais uma vez influenciando nossa interpretação de acordo com questões culturais — molha o pão na água, dando-nos a impressão de falta de elegância, refinamento.

A verificação dos sons emitidos pelos pavões permite-nos mensurar as vozes; isto é, ter direito a se expressar e a ser ouvido depende também de questões

relacionadas à cultura. O início do processo de ouvir pavões sugere dúvidas com relação ao que se conhece sobre seus ruídos, *suas vozes*, pois “é falso que eles gritem *Gaston! Gaston!*”. Metaforicamente, as ideias incutidas nem sempre são verdadeiras.

Há ainda mais uma conotação à cor branca ao especificar o pavão-branco, descrevendo-o com ares de envaidecimento. Especialmente as onomatopeias criadas para reproduzir os sons dos pavões, que sinalizam ser o pavão-branco mais pedante que o pavão real. Aliás, cada “olhiz” (ponto que matiza a pena do pavão) do pavão real — vale chamar atenção para palavra real, contrastando com a ideia do falso grito — “olha o céu e não chão”, ou seja, tanto o lugar (origem) quanto outros aspectos considerados para elevar uns e diminuir outros não determinam, de fato, os atributos de um ser.

Efetivamente, a concepção de que todos os seres são pertencentes e dependentes do ecossistema se solidifica e se potencializa a cada passagem lida, analisada e, por conseguinte, contextualizada. O ciclo vital — comum a todas as espécies, independentemente de fatores extranaturais — e circunstâncias relativas a ele, presentes em todos os excertos e em todos os parágrafos dos cinco textos “Zoo”, são facilmente observados no último trecho a seguir, cujo conteúdo totaliza a leitura da série “Zoo” rosiana sob o recorte investigativo proposto por esta tese.

O cisne, cisna. A cisne sem ledices.
 Passarinhos piam, disto e daquilo: crise, mil virgens, vida difícil...
 O cisne ouvindo a alegria melros: — Cantarei mais tarde.
 O marrequinho vira-se de costas, para poder descer o barranco.
 Um pinguim: em pé, em paz, em pose.

*

Leões à fresca: fácil força. Espera-se sempre seu rugido, como o de nuvens tempestuosas.

*

Trafega, lotado, um dromedário: atados, em cima dele, um feixe de cinco garotos, que vão pendendo, para um, para outro lado, risonhos, restituidamente. Outros meninos esperam sua vez, no ‘montador’, escadinha que leva a uma espécie de tribuna — porto, cais de embarque do dromedário. Este — beiços! — ri também, rei de extravar-se.

*

À saída — para tarde — a gente se deita na relva, sob altos pinheiros. Longínquo, entre frondes, nosso, o céu é um precipício. (ROSA, 1994, p. 1.145-1.146)

A especificação de gênero, ocorrida algumas vezes no decorrer dos textos “Zoo”, aponta, entre algumas possibilidades, para a crítica, para o convite à reflexão da variação da condição feminina em relação à masculina. Se neste texto, concentramo-nos na análise da condição animal e na condição humana, é muito oportuno valer-se dessa referência à “cisna” (fêmea do cisne) para pensar sobre posturas diferentes, dependendo do gênero. A sentença “A cisne sem ledices” provoca-nos em vista das tentativas de encontrar possíveis motivos para a falta de alegrias da cisne.

Podemos então incluir a questão do gênero na lista de aspectos que muitas vezes são considerados para elevar uns e diminuir outros. Mas a vida, na verdade, desafia a todos. Sendo assim, as ações dos bichos no zoológico não perdem a dimensão das facetas cotidianas do viver (“O marrequinho vira-se de costas, para poder descer o barranco”; “Um pinguim, em pé, em paz, em pose”; “Leões à fresca: fácil força. Espera-se sempre seu rugido, como o de nuvens tempestuosas”). Dito de outro modo, os animais não ignoram os desígnios da natureza.

Contudo, no ambiente do zoológico, não são exigidas dos animais somente adaptações relativas à natureza, mas também adequações para conviver com as modificações, sob variados aspectos, provocadas pelos homens, que interferem no ciclo vital dos animais. O parágrafo cujas cenas retratam uma atração do parque — passeio de dromedário — é um dos muitos exemplos dos efeitos dessas alterações na vida dos animais em condições de limitação. Aliás, é válido destacar que, neste texto, Rosa, mais diretamente, mostra cenas de outros visitantes no zoológico.

O divertimento dos meninos atados em cima de um dromedário demanda deste animal reações com relação ao que lhe é imposto. No caso do dromedário, ele “ri também”, pois ele é “rei em extravar-se”; isto é, apresenta atitudes estranhas, contrárias ao que se espera da espécie dele. Portanto, o equilíbrio natural, resultante do fluxo do ciclo vital de todas as espécies, convivendo em conformidade com as leis da natureza, não é possível com as interferências humanas.

Não é questão de acabar com o zoológico, em consonância a pensamentos extremistas na contemporaneidade. Obviamente o homem é um ser natural, mas não se pode negar seu caráter social e, conseqüentemente, transformações realizadas por ele são, em alguma medida, inevitáveis. Todavia, há de se mensurar

tais interferências para manter o máximo de harmonia entre todos os sujeitos do nosso planeta. Essa visão, em linguagem altamente zooliterário-poética, é compartilhada por Rosa ao decorrer dessas visitas ao zoológico.

À saída desse último passeio, liricamente temos um convite para contemplar o gigantismo da natureza (“a gente se deita na relva, sob altos pinheiros”) e somos, assim, motivados a nos apropriarmos desse nosso lugar (“Longínquos, entre frondes, nosso”) e sobretudo a nos responsabilizarmos por ele (“o céu é um precipício”), à medida que vencer os obstáculos, respeitar os outros, em resumo, buscar atitudes mais justas, é que pode fazer dessa “nossa queda” — a vida — um percurso benfazejo. Quando falamos de *lugar* pode ser tanto específico, para se referir ao parque zoológico, quanto de maneira generalizada, para englobar qualquer situação da vida, metaforizada na imagem do céu (precipício), do desconhecido.

As polêmicas e, em alguns casos, os paradoxos instaurados em nossa sociedade, que envolvem os conceitos de animalidade e de humanidade, passam deveras pelas mesmas condições. Portanto, pensar e/ou (re)pensar as configurações do papel do zoológico é, concomitantemente, a oportunidade de alcançar múltiplos recursos para discutir qualquer outra questão tocante a essa temática. Nesse sentido, após toda essa trajetória interpretativa, percebemos três imagens diferentes: o zoológico do passado, o zoológico atual, o zoológico rosiano.

A partir do momento em que se criou o zoológico até há pouco tempo, final do século XX, tínhamos de forma geral um ambiente organizado e gerenciado para atender prioritariamente os interesses do homem: lucro, recreação, estudos, entre outros. Nos últimos anos, movimentos, pesquisas; enfim, ações inerentes ou próximas às concepções dos chamados Estudos Animais, conforme trabalhamos na segunda seção, promoveram mudanças, em vários aspectos, inclusive legais.

Devido às novas formas de pensar e de agir impulsionadas por uma parcela da sociedade, o zoológico atual está em processo de adaptações para diminuir a supremacia dos interesses humanos. Há por exemplo uma preocupação maior com o bem-estar dos animais. Porém ainda está muito distante do zoológico humanizado de Guimarães Rosa, pois ao enveredarmos junto à proposta dele, traduzida nos seus escritos, especialmente nos textos “Zoo” de *Ave, palavra*, analisamos uma

escritura capaz de vivificar o conceito de humano, na maioria das vezes, tão abstrato, sombrio, sem vida.

Rosa humaniza-se ao atribuir aos animais características tidas como exclusivas do homem; humaniza-se quando reconhece “a vez e a voz” dos animais, percebendo-os como sujeito; humaniza-se ao identificar nos bichos qualidades que os homens deveriam apresentar; humaniza-se ao sentir as emoções, as necessidades, as vontades de viver, as superações de cada animália; humaniza-se quando observa nos homens atitudes ditas como animalizadas, revelando as incoerências, as fragilidades humanas; humaniza-se ao mostrar seu potencial para aprender e ensinar, especialmente com os animais. Poderíamos continuar a catalogar as reflexões e os modelos de ações rosianos que humanizam o jardim zoológico, ou seja, as ações dos homens para com os animais.

Todavia, já alcançamos aqui as ideias para além de meditar, para praticar “um zoológico”, um mundo com humanidade, pois em Rosa esse conceito ressignifica a vida em sua plenitude — de humanos, de animais e da natureza em geral — formando sim um sistema social, sem esquecer de que somos primeiramente um biossistema. Em Rosa, o respeito é natural, e não desvirtuado por razões inexplicáveis. Para concluir, é totalmente arbitrária para com os animais a atribuição de animalidade ao homem desumano, o animal ser mais autêntico à sua animalidade do que o homem é à sua humanidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos às derradeiras considerações desta tese com a sensação de muito trabalho a se fazer ainda, muitas questões mereciam investigações mais aprofundadas (aliás, isso é Guimarães Rosa: o infinito), porém chegamos com satisfação pelo que foi produzido. Esse resultado de agora muito se deve às respostas alcançadas com o desenvolvimento da minha dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*, pois lá ficou claro e experimentado que as obras de Rosa (todos os textos de cada publicação) estão estreitamente relacionadas.

Ficou verificado então, naquela oportunidade, que se compreende melhor uma obra compreendendo melhor as outras, e principalmente *Ave, palavra*, exigente de um envolvimento apurado, cujas leituras são melhor realizadas quando consideramos as obras anteriores — se pensarmos em sequência de publicação, pois a dinâmica dos escritos rosianos não está presa ao tempo, à cronologia. Essa postura contribuiu para a ousadia de interpretar textos, escritos e publicados em diferentes momentos da carreira do Rosa, textos difíceis; talvez em razão dessa complexidade, *Ave, palavra* seja tão pouco explorada.

Esta tese portanto concentrou-se na tarefa de sondar os textos de Guimarães Rosa, sobretudo de *Ave, palavra* e, neste momento, é extremamente aprazível ter conseguido registrar, em forma de textos analítico-interpretativos, essas *labutas*, aproximando-se dos propósitos da Literatura; dentre eles, participação na consciência do que as pessoas são, ou melhor, pensam ser.

Desde a dissertação *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra*, constatamos que “bestiário” é um termo que não consegue apreender os animais escritos por Rosa, entre outras razões, devido às inúmeras referências a diversos tipos de animais; por exemplo, somente espécies de aves, já contadas por uma pesquisa, são referenciados em torno de 300 nomes diferentes nas obras do escritor.

Por esses e outros argumentos, podemos afirmar que Guimarães Rosa, além de outras ocupações oficializadas — médico, literato, diplomata, também foi biólogo, pois não há como não atribuir esse título a um exímio conhecedor da fauna e da

flora mundiais, conforme se apresenta na leitura dos seus textos. Nas escritas, somou-se a esse vasto conhecimento sobre as formas de vida muitos olhares: do curioso, do filósofo, do pai, do místico, daquele que amou profundamente os animais. Assim, não há como segregar os animais rosianos em conceitos concisos e determinantes.

Essa impossibilidade de ideias pontuais, conclusões cabais justificam as exaustivas repetições, a insistência, no decorrer das análises, do caráter plurissignificativo dos animais rosianos desenhados, já que essa versatilidade de olhares é muito latente. Aliás, é o que nos faz reconhecer o incalculável conhecimento presente e potencialmente compartilhável dos textos rosianos. Portanto, vale muito perceber que *extraímos* desses escritos muitos sentidos, emoções, abstrações.

Vale ainda mais pensarmos que nossos olhares sobre os textos podem ser inspiração, referências para leitores, cujas *labutas* podem render tantos sentidos outros. É excepcionalmente interessante estudar, refletir, aprender com João Guimarães Rosa e, por sua vez, ter possibilidade de estimular conhecimentos. Sob essa ótica, nossas investigações sobre animais sempre sustentadas, prioritariamente, pelas leituras dos textos rosianos, alcançaram respostas, mesmo que algumas vezes de modo holístico, para os questionamentos (problematização temática) do projeto desta tese.

A começar pela primeira pergunta: “as recentes teorias e as publicações, os trabalhos acadêmicos de forma geral, sobre animais, principalmente, no campo literário-poético, contribuem para o fortalecimento da linha de pesquisa engajada com o conhecimento animal e/ou validam os estudos que partem da concepção do animal enquanto sujeito?”, averiguamos, não somente na segunda seção dedicada às teorias afinadas às concepções dos Estudos Animais, mas no trabalho como um todo, a confirmação de que a trajetória de consolidação, em curso, do campo de pesquisa, reflexão e ação, conhecido como Estudos Animais, esteia-se em trabalhos bastante comprometidos com a tarefa de investigar os animais sob novos procedimentos.

Todavia, esses novos dispositivos investigativos consideram concepções, posturas anteriores, pois elas, sejam para serem reiteradas, questionadas,

refutadas, ampliadas, são muito bem aproveitadas em uma proposta cujas diretrizes prezam por contatar o maior número de possibilidades de acessos ao universo animal e, por conseguinte, humano. Em razão dessa disposição especulativa aberta e plural, os trabalhos cujos *corpus* estão inseridos no universo literário-poético, a chamada zooliteratura, revelam-se demasiadamente relevantes para os Estudos Animais.

Isto é: a comunhão entre as esferas animal e literário-poética é propulsora para experimentar conhecimentos. Ao passo que adentrávamos os espaços de entrecruzamentos desses dois universos por meio dos escritos rosianos, aumentavam os recursos, os acessos; em suma, ampliava o potencial de análise de questões nas quais os animais são agentes. Foram tantos raciocínios e experiências nesse contato com o conhecimento animal, que não cabe aqui sintetizar, pois cada texto, fragmento, excerto, vocábulo analisados fomentou apreciações cujos resultados são ainda mais significativos dentro da cadeia dinâmica do percurso interpretativo.

A título de exemplificação, no capítulo II, quando a figura do cavalo emergiu da aproximação da sua imagem no conto “Retrato de cavalo”, da obra *Tutameia*, com as referências ao cavalo em uma cantiga, pertencente ao texto “Pé-duro, chapéu-de-couro”, da obra *Ave, palavra*, experimentamos uma cumplicidade libertadora entre homem e animal, cavalgando em um cavalo sem de fato nunca ter montado um. Essa simples ilustração comprova a valia dessa dinâmica de leitura, posto que a retirada de um ponto de descoberta nessa análise comparativa, a fim de conhecer melhor o cavalo, evidencia experiência.

A partir desse exemplo, podemos mensurar quanto tornam-se mais prolíferas as leituras literárias quando se tem conhecimentos prévios, ou seja, experiências com os diversos estudos no campo dos Estudos Animais. Ao mesmo tempo os Estudos Animais se fortalecem com os trabalhos, consonantes com a linha de pesquisa engajada com o conhecimento animal e/ou com os estudos que partem da concepção do animal enquanto sujeito, como é o caso desta tese.

Já a segunda questão: “Como a escritura rosiana de forma geral, especialmente em *Ave, palavra*, pode revelar elementos importantes para potencializar as discussões cujo centro seja a condição dos bichos em nossa

sociedade?” teve elucidações adiantadas com os pareceres tecidos, referentes à pergunta anterior. Na medida em que defendemos o significativo papel dos fazeres literários para os trabalhos circunscritos às temáticas dos Estudos Animais, reconhecemos a validade dos variados recursos oferecidos pelas obras literárias para meditar a respeito dos animais em nossa sociedade.

Rosa escreve os animais sob perspectivas amplas, distantes das ideias restritas do senso comum (preconceituosas, superficiais, oportunistas, entre outras). Os animais são olhados como seres dotados de emoções, capacidades, direitos; resumidamente, tão importantes quanto todos os outros participantes da natureza; para tanto, o escritor passeia por diferentes áreas de conhecimento; entre elas, filosofia, ecologia, sociologia, a própria literatura; isto é, referências muito concatenadas às concepções defendidas pelos Estudos Animais.

Rosa lança mão de diversas estratégias comunicativas, como personificação, ironia, devaneios; enfim, uma imensurável quantidade de recursos engendrados nos textos cujas marcas orientam os leitores rosianos. Esta tese conseguiu distinguir um número edificante desses elementos composicionais, lendo, de modo produtivo, os animais escritos rosianos. A fim de ilustrar, podemos citar o esforço, no capítulo II, para interpretar os contextos que vislumbram a figura do burrinho.

Tanto em “O burrinho pedrês”, de *Sagarana*, quanto em “O burro e o boi no presépio”, de *Ave, palavra*, os recursos, entre eles, os linguísticos (adjetivos, verbos, pontuações, entre outros) fomentam nossas leituras de modo a termos compreendido, por exemplo, que a personalidade dos animais, no caso a do burrinho, molda-se a partir das interações, isto é, do convívio com os outros, inclusive com os humanos. Logo, as influências de um Ser sobre o outro são recíprocas. Assim, o homem também vivencia interferências oriundas da convivência com os animais, que modificam seu modo de viver.

É ainda oportuno mencionar que, mesmo no texto “O burro e o boi no presépio”, de *Ave, palavra*, cujas referências religiosas são explícitas, há tantos outros elementos composicionais que os leitores podem eleger outros *caminhos* analíticos, como foi nosso procedimento interpretativo. Por conseguinte, nossas análises exibiram, por meio da prática leitora, que as produções de Guimarães Rosa

podem revelar elementos importantes para potencializar as discussões cujo centro seja a condição dos bichos em nossa sociedade.

Quanto à terceira indagação: “Em que medida, especificamente, os textos, intitulados “Zoo”, em *Ave, palavra*, oportunizam pensar o animal, desde sua amplitude até a sua fragmentação para as questões do zoológico, o qual hoje é alvo de constantes críticas?”, conforme foi salientado desde a introdução da quarta seção, os seis textos da série “Zoo” apresentam movimentos concomitantes, de expansão e de pormenorização da imagem do zoológico.

Enquanto leitores, os textos nos contemplam com situações cujas múltiplas maneiras de traduzir os olhares apontam para questões universais e também para a percepção do sujeito; digo, o animal em sua essência. Os excertos esporádicos e sequenciais no texto “Zoo (Jardin des Plantes)”, de *Ave, palavra*, da cena de um ratinho colocado na jaula de uma cascavel, são, ao mesmo tempo, combinações de várias visadas cujos focos são tanto mais dilatados quanto mais tesos.

As retomadas, feitas por Rosa, à cena do ratinho na gaiola da cascavel, de vez em vez, ao longo do texto “Zoo (Jardin des Plantes)”, ora compadecendo de modo particular com o sofrimento do ratinho, ora evidenciando conceitos complexos como ética, são pontuais exemplos das muitas facetas trabalhadas por Rosa, somente nesta cena do ratinho. Não é difícil então estimar as diversificadas oportunidades de reflexão presentes nos textos da coletânea “Zoo” para pensar o animal e, ainda, para meditar sobre questões polêmicas que envolvem críticas ao zoológico.

Há hoje diferentes posturas relacionadas às finalidades dos zoológicos em nossa sociedade. Dentre elas, há muitos que nem sequer entram em contato com essas discussões; há aqueles que não veem problema algum em retirar os animais de seus habitats naturais; há uns que investem nesses lugares como empreendimentos lucrativos; há outros que defendem a ciência, apostando nesses espaços como centro de pesquisas e de preservação; há os chamados ativistas que criticam as condutas adotadas para a manutenção desses parques, alegando prejuízos aos bichos, como à saúde e à liberdade deles.

Os posicionamentos com relação aos zoológicos são tão variados que, mesmo entre os militantes da causa animal, as formas de compreender e agir

divergem bastante. Há desde ativistas radicais, que fazem campanhas para a não visitação a zoológicos e a aquários, até participantes muito ponderados, cujas ações tentam conciliar o bem-estar dos animais com outros interesses (por exemplo, avanços tecnológicos, ganhos financeiros, evolução de descobertas científicas).

A par dessa gama de pontos de vista, a leitura dos textos “Zoo”, de *Ave, palavra* — com procedimentos efetivos para tocar essas múltiplas perspectivas — dá a oportunidade, portanto, não somente de pensar o animal, desde a sua amplitude até a sua fragmentação para as questões do zoológico, mas também situa-nos nesse emaranhado de apreciações, contribuindo para que possamos, de modo mais consciente, também decidirmos nossas próprias condutas, defendermos nossas ideias.

Finalmente o último questionamento: “Quais são e como se valer das estratégias do fazer literário rosiano em diversos aspectos para pormenorizar debates atuais; a citar alguns, o valor dos animais de estimação, maus tratos contra animais, direitos dos animais, experimentos científicos com animais, a imagem do zoológico?” ficou melhor respondido na quarta seção, no desfecho analítico de cada texto “Zoo”, com o empreendimento de debater uma temática contemporânea. É importante lembrar que no decorrer de toda tese os textos de Guimarães Rosa foram analisados sob vieses concernentes a questões próximas às situações vivenciadas em nossa sociedade.

A impossibilidade de contemplar todos os temas, situações e problemáticas exigiu a escolha de alguns assuntos — o valor dos animais de estimação, maus tratos contra animais, direitos dos animais, experimentos científicos com animais, que propiciaram válidas discussões. Tais debates demonstraram a necessidade de se buscar constantemente conhecimentos e de se ter flexibilidade para lidar com situações que, com efeito, não possuem uma única possibilidade, porém requerem visões e posturas contemplativas de elementos coerentes com a ideia de humanidade (sensibilidade, empatia, respeito, ética, dentre tantas outras matérias-primas das estratégias rosianas de composição).

Embora tenhamos nos defrontado com essa impossibilidade de debater as diversas situações existentes, envolvendo os animais, aquelas que foram discutidas se favoreceram com a multiplicidade de estratégias empregadas por Rosa em seus

textos. Os recursos rosianos nos proporcionaram diferentes possibilidades de análises, trajetórias interpretativas, cujos percursos convergiram para o entendimento de que as maneiras são plurais, mas devemos investir naquelas que nos ensinam a conhecer e respeitar a condição animal e, por extensão, aproximam-nos da nossa condição humana.

Portanto, as artimanhas linguísticas, literárias, poéticas de Guimarães Rosa, de relevância significativa inquestionável, mostraram-se substanciais também para as questões desta tese. Porém os elementos composicionais, cujas expressividades — por exemplo, reconhecer as habilidades e as fragilidades dos animais — afluíram conceitos, sensações e experiências para aproximarmos de nossa humanidade, foram decisivos para percebermos quanto ainda temos de aprender com os animais.

A metáfora das imagens do zoológico, apreendida por nossa leitura, é convidativa para visualizarmos que saímos de um confronto animal *versus* homem (zoológico antigo) e encaminhamos para uma tentativa de convivência entre homens e bichos (zoológico atual). Todavia, estamos distantes do convívio interativo e harmonioso, de fato, por meio do qual os bichos identificam-se como animais e os homens se reconhecem humanos (zoológico humanizado de Rosa).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto**: o homem e o animal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

AGRÔ, Ettore Finazzi. A natureza (e/o) animal – Ambiente e mundo na obra de João Guimarães Rosa. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, p. 37-46, maio 2017. ISSN 1982-2014. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/viewFile/8980/pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019. <https://doi.org/10.17058/signo.v42i74.8980>

ABINPET – Associação Brasileira da Indústria de Produtos para Animais de Estimação (2014). Disponível em: <http://abinpet.org.br/site>. Acesso em: 10 nov. 2019.

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, 160p.

BARROS, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa**. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BARRY, Peter. “*Ecocriticism*”, In: **Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory**. 3.^a ed. Manchester: Manchester UP, 2009.

BASSO, Eliane Fátima Corti. **Revista Senhor**: modernidade e cultura na imprensa brasileira. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Liquid Love: on the frailty of human bonds**. Cambridge: Polity Press, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. O antigo e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2.^a ed. Santo André: Geográfica Editora, 2011.

BURGHARDT, Gordon M. *Animal awareness: Current perceptions and historical perspective*. In: **American Psychologist**, n. 40. v. 8, p. 905-919, 1985. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.40.8.905>

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, out. 1996. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200005&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 22 out. 2019. <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>

CHATEAUBRIAND. Disponível em: <https://www.sohistoria.com.br/biografias/chateaubriand/> Acesso em: 22 jan. 2019.

COETZEE, J. M. **A vida dos animais**. Tradução de José Rubens Siqueira; introdução e organização de Amy Gutmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CORTÁZAR, Julio. **Final del juego**. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007.

COUPE, Lawrence. **The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism**, 2000.

Declaração Universal dos Direitos dos Animais Disponível em: <http://www.urca.br/ceua/arquivos/Os%20direitos%20dos%20animais%20UNESCO.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2019.

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. São Paulo: W.M Jackson, 1947.

DERRIDA, Jacques. **De que amanhã**: diálogo/Jacques Derrida; Elisabeth Roudinesco; Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**: (a seguir). Tradução de Fábio Landa. 2.^a ed. São Paulo: Unesp, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2005, 4 v.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DIAS, Gonçalves. **Poesia e prosa completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 45.

Fábulas de Esopo. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. **Entre a arte e a interpretação**: figurações do Brasil na literatura de Guimarães Rosa. [manuscrito] 2010. 307 f. Tese (Doutorado em História) – História e culturas políticas. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. In: TAYLOR, Charles. **Multiculturalisme. Différence et démocratie**. Paris: Flammarion, 1994, p. 191.

GARRARD, Greg – **Ecocriticism**. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2004. (The New Critical Idiom)

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Tradução de P. Dentzien. Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar, 2003.

GIORGI, Gabriel. Em direção ao animal: João Gilberto Noll, escrita e Bios. *In*: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (org.). **O futuro pelo retrovisor**: inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

GLENADEL, Paula. *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

GLOTFELTY, C. Introduction. *In*: GLOTFELTY, C.; FROMM, H. (org.). **The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology**. Londres: University of Georgia Press, 1996.

GROGAN, John. [1957] **Marley & eu**: a vida e o amor ao lado do pior cão do mundo/John Grogan. Tradução de Thereza Christina Rocque da Motta, Elvira Serapicos. São Paulo: Prestígio, 2006.

GARFUNKEL, Paulo. **Três fábulas de Esopo**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2013. (Ilustrações de Sanzio Marden).

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

LEÃO, Angela Vaz. O ritmo em "O burrinho pedrês". *In*: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 2 v., p. 141-148.

LESTEL, Dominique. *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

LESTEL, Dominique. Entrevista com Dominique Lestel. *In*: MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

LIBANORI, Evelyn Vânia; BRAGA, Elda Firmo (org.). **Animais e Literatura**: ética e poética. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2018.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

LLORED, Patrick. "Les deux corps sacrifiés de l'animal. Réflexions sur le concept de zoopolitique dans la philosophie de Jacques Derrida", **Philosophie**, n. 112, p. 4, 2011. <https://doi.org/10.3917/philo.112.0047>

LYRA, Maria de Lourdes Viana. Guimarães Rosa: uma reflexão sobre a questão da identidade nacional. **Revista de Letras** da Universidade Federal de Curitiba, v. 1-2, n. 28, jan./dez. 2006.

KAFKA, F. **A metamorfose**. Tradução de Modesto Carone. 13.^a ed. São Paulo, Brasiliense, 1993.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem**: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016

MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. 2.^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MOORE, Bryan L. **Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century**, New York: Palgrave Macmillan, 2008.

NIEMEYER, Lucy Carlinda da Rocha. **O design gráfico da revista *Senhor***: uma utopia em circulação. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, 2002.

PEREIRA, Ivani Maria. **Os bestiários de Guimarães Rosa em *Ave, palavra***. 2014. 116 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Literatura, Memória e Identidades. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

PEREIRA, Luciene. **Poética da cordialidade**: em narrativas de João Guimarães Rosa. [manuscrito]. 2016. 205 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Literatura, História e Memória Cultural. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

POMBO, Olga. **Da classificação dos seres à classificação dos saberes**. Lisboa, 1998. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/opombo-classificacao.pdf>. Acesso em 21 jan. 2019.

RODRÍGUEZ, Fermín A. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

ROJAS PÉREZ, Walter. **La ecocrítica hoy**. San José, Costa Rica: Aire Moderno, 2004.

ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (2 volumes).

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

RUECKERT, William. *Literature and Ecology*. In: GLOTFELTY, Cheryll & FROMM, Harold (ed.). **The Ecocriticism Reader**. Athens and London: The U of Georgia, 1996, p.105-123.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 205-222, dez. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517106X20100002001ng&nrm=iso. Acesso em: 24 jan. 2019. <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2010000200002>

SINGER, Peter. **Libertação animal**. Tradução de Marly Winckler. ed. rev. Porto Alegre, São Paulo: Lugano, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. De animais e de literatura: Rosa, Kafka e Coetzee. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 21, n. 3, p. 83-90, set./dez. 2011. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.3.83-90>

STRATHERN, Paul. **Derrida em 90 minutos**. Tradução de Cassio Boechat; consultoria de Danilo Marcondes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.