

UM PASSEIO PELA BIBLIOGRAFIA ROSIANA EM BUSCA DA TEMÁTICA BESTIÁRIO EM *A VE, PALAVRA*.

Ivani Maria PEREIRA
Universidade Federal de Uberlândia
Ivanimp8@hotmail.com

Betina Ribeiro Rodrigues da CUNHA
Universidade Federal de Uberlândia
betinarrcunha@gmail.com

Resumo: O objetivo desta comunicação é elucidar elementos composicionais de textos selecionados da obra do escritor João Guimarães Rosa em que a temática bestial, principalmente, inserida em um contexto moderno pode ser discutida. Para isto, primeiramente, para orientar essa discussão, trataremos de privilegiar uma ótica que almeja pensar a presença dos animais na trajetória literária rosiana. Na sequência, apresentar e culminar em sua última obra, *Ave, palavra*, cujos textos trabalham com a temática sobre os animais de forma intensa. Mais do que isso, ampliar nosso olhar para relação existente entre Homem e animal em uma perspectiva moderna, uma vez que os textos rosianos permitem reflexões, por esses vieses, devido aos conteúdos cujos procedimentos estéticos dialogam diretamente com as características da construção literária moderna. Utilizaremos embasamento teórico em estudiosos que pesquisam a referida temática, como a professora Maria Esther Maciel. Assim, trabalharemos a complexidade da escritura de João Guimarães Rosa com relação aos bestiários, tendo como lastro questões suscitadas em textos de sua carreira literária e, sobretudo, de sua obra póstuma, *Ave, Palavra*, refletindo sobre a fronteira entre humano e inumano, a qual oportuniza olhares interpretativos sob a figura do homem moderno.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; *Ave, Palavra*; Bestial.

1 A presença dos animais nas produções rosianas

Cada obra de Guimarães Rosa representa um universo de exploração em potencial, pois nenhuma obra é finalizada por ela mesma. Nesse sentido, não podemos colocar as produções rosianas em moldes e descrever, resumidamente, as características de cada uma delas. Contudo, um contato mínimo com cada uma das obras de Guimarães Rosa, destacando as peculiaridades do escritor faz-se necessário, na medida em que trataremos da sua última obra *Ave, Palavra* e, para alcançar esse ponto culminante, necessitamos acompanhar, gradualmente, a trajetória discursiva e literária de Rosa, com o intuito de observar um caminho e uma visada crítica que, inclusive, permitem antever o percurso temático que este trabalho privilegia – e que a obra, como um todo, deixa antever.

Este texto é o recorte de um trabalho dissertativo, para defesa do título de mestre, que aponta a presença dos animais na bibliografia rosiana. Para tanto, selecionados textos de algumas obras para demonstrar a temática dos bestiários nas produções de Guimarães Rosa. Vale ressaltar que o referido trabalho dissertativo empreendeu esforços para identificar a presença dos animais em todas as obras rosianas, entretanto, para esta comunicação trabalhamos com um sistema de amostragem.

Com esse enfoque, começaremos por *Magma*, uma coletânea de versos que lhe rendeu o prêmio da Academia Brasileira de Letras. Inicialmente, percebemos o poeta, embora não seja possível demarcar o início para a carreira literária de Rosa, estabelecemos a produção poética como o ingresso rosiano no universo da literatura. Assim, desde o princípio Guimarães Rosa apresenta uma singular criatividade para sensibilizar leitores por meio do jogo com as palavras.

ALARANJADO

No campo seco, a crepitar em brasas,
dançar as últimas chamas da queimada,
tão quente que o sol pende no ocaso,
bicado,
pelos sanhaços das nuvens,
para cair, redondo e pesado,
como uma tangerina temporã madura...
(ROSA, 1997, p 54).

O poema é uma demonstração de que o exercício poético de Guimarães Rosa por meio do jogo com as palavras é perceptível ao lançarmos o primeiro olhar. As palavras trabalhadas no poema “Alaranjado”, sem maiores análises, impressionam pela combinação de palavras cuja atividade poética extrapola a concepção simplória de poesia como construção rítmica.

A importância atribuída à Palavra pode ser comprovada nos poemas rosianos da obra *Magma*, uma vez que podemos perceber a construção de uma “rede de sentido”, poética e imagística, formando um conjunto de possibilidades interpretativas e, ao mesmo tempo, oferecendo um novo olhar estético. Como, então, justificar o esquecimento do escritor com relação a esta obra que só viria a ser publicada em 1997, depois da sua morte? Guimarães Rosa considerou seus poemas não muito convincentes como expresso em entrevista concedida a Günter Lorenz.

Isto quer dizer que começou sua carreira como lírico?

Não, tão mal não foi. Entretanto, escrevi um livro não muito pequeno de poemas¹, que até foi elogiado. Mas logo, e eu quase diria que por sorte, minha carreira profissional começou a ocupar meu tempo. Viajei pelo mundo, conheci muita coisa, aprendi idiomas, recebi tudo isso em mim; mas de escrever simplesmente não me ocupava mais. Assim se passaram quase dez anos, até eu poder me dedicar novamente à literatura. E revisando meus exercícios líricos, não os achei totalmente maus, mas tampouco muito convincentes. Principalmente, descobri que a poesia profissional, tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira. Por isso, retornei à "saga", à lenda, ao conto simples, pois quem escreve estes assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas. Então comecei a escrever *Sagarana*. Nesse meio tempo haviam transcorrido dez anos, como já lhe disse; e desde então não me interessei pelas minhas poesias, e raramente pelas dos outros. Naturalmente digo isso, porque é um dado biográfico, pois não aconteceu que, um belo dia, eu simplesmente decidisse me tornar escritor; isto só fazem certos políticos. Não, veio por si mesmo; cresceu em mim o sentimento, a necessidade de escrever e, tempos

¹ *Magma*, premiado em 1936 pela Academia Brasileira de Letras. Os jurados consideraram este livro tão importante, que desistiram de atribuir um segundo prêmio, alegando que não era possível uma comparação, nem mesmo aproximada, com *Magma*. (N.A.)

depois, convenci-me de que era possuidor de uma receita para fazer verdadeira poesia (LORENZ, 1994, p 34-35- vol. 1).

Uma possível justificativa para o desprendimento de Guimarães Rosa com relação a seus versos seria a preocupação por uma linguagem emancipada, melhor dizendo, desvinculada do rigor formal. A importância da palavra está justamente no seu valor original, o qual pode ser desvendado por cada um no seu íntimo. A verdadeira poesia revela-se na capacidade de suscitar sentimentos e sensações que incentivam a formação de sentido oriunda da experiência leitora.

A expressão “verdadeira poesia”, utilizada pelo próprio escritor para explicar o abandono dos exercícios líricos, possibilita acesso ao mundo ficcional rosiano que se compromete, primeiramente, com a máxima expressão criativa do autor para consolidar em um trabalho suficientemente independente para exploração particular de cada leitor. Por esse viés, ousamos aproximar os trabalhos primeiros aos trabalhos últimos da obra literária de Rosa.

Utilizaremos o poema “Paisagem”, de *Magma*:

Paisagem

A cascavel chocalha na moita, anunciando,
grátis,
um destino certo...
(ROSA, 1997, p78).

Também um trecho do texto “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, apresentado em *Ave, Palavra*, para estabelecer a aproximação:

A cobra movimenta-se: destra, sinistra, destra, sinistra...
A jiboia, macia, métrica, meandrosa.
A sucuri – sobre tronco morto ou grosso baixo de árvore – tenta emagrecer, não cabendo em sua impura grossura
(ROSA, 2001, p 135).

Ao analisar os poemas da obra *Magma* percebemos uma comunicação com as obras posteriores de Guimarães Rosa. Os poemas de *Magma* preconizam a manifestação da arte de unir palavras e animais, conteúdos apreciados por Rosa, de maneira inovadora na obra *Ave, Palavra*. O poema “Paisagem” da obra *Magma* e o trecho do texto “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)” da obra *Ave, Palavra*, observados juntos, revelam a essência das coisas naturais em um processo de transcendência, uma vez que por meio da linguagem, o bicho “cobra” ultrapassa sua animalidade para tocar a forma de interpretar e existir no mundo de cada leitor.

Magma orienta a percepção com relação ao culto à Palavra, desdobrando-se em universal e regional, mito, natureza, trabalho linguístico e outros elementos cultuados na escritura de Guimarães Rosa. Ainda que *Magma* não estivesse à altura das outras obras para o escritor, possui muitos méritos e, de alguma forma, carrega a força de ser a gênese das produções literárias de Rosa.

A obra *Sagarana* foi a primeira publicada por Guimarães Rosa em formato de livro, em 1946. A coletânea reúne nove contos: “O burrinho pedrês”, “A volta do marido pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Minha gente”, “São Marcos”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e a vez de Augusto Matraga”. Guimarães Rosa assume a tarefa de contista e a faz de uma maneira convincente, para utilizar um termo do próprio escritor. Se comparamos o processo de narrar ao processo de tecer, em Rosa essa metáfora é bastante pertinente, uma vez

que a narrativa rosiana possui suas partes bem entrelaçadas, formando uma estória² e um tecido coesos.

Guimarães Rosa mostra-se contista competente não só pela estória harmoniosamente arquitetada. Outros aspectos garantem-lhe lugar privilegiado na arte de narrar, dentre eles, a escolha dos fios da tessitura, ou melhor, dos elementos narrativos e da posição de quem conta, um recurso importante. A estória criada, no caso dessa obra, as estórias dos contos são ressaltadas pelo modo de contar atribuído ao narrador. A construção da figura do narrador é um fator distintivo.

Mas esta voz que fala ou escreve só se afirma enquanto *contista* quando existe um resultado de ordem estética, ou seja: quando consegue construir um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto, nesta que já é, a esta altura, a *arte do conto*, do conto literário. Por isso, nem todo *contador* de estórias é um *contista*.

Estes embriões do que pode ser uma arte só se consolidam mesmo numa obra estética quando a voz do *contador* ou *registrador* se transforma na voz de um *narrador*: o narrador é uma criação da pessoa; escritor, é já “ficção de uma voz”, na feliz expressão de Raúl Castagnino, que, aparecendo ou mais ou menos, de todo modo dirige a elaboração desta narrativa que é *conto* (GOTLIB, 2006, p 13-14).

O contador transfere sua criatividade para a voz do narrador. A figura do narrador exerce a função de enaltecer os elementos narrativos transformando o enredo em produção artística. Ao contrário, uma estória contada obedecendo à dinâmica da trama sem construção de um conjunto estético é, pensando nas estórias rosianas, tão somente um contador de casos. Assim, Guimarães Rosa na posição de contista cria vozes a diversos narradores nos contos de Sagarana.

No conto “Conversa de bois”, os animais, os bois, podem contar, quer dizer que ganham vozes na narrativa: não em caráter de fábula, um faz de conta que boi fala. Elaborou-se um ponto favorável para o engenho narrativo, visto que para construção da voz narrativa foram utilizadas técnicas, as quais produzem um efeito persuasivo. Ao interpretar a conversa dos bois, os leitores não se preocupam em questionar a capacidade ou não de animais se expressarem verbalmente.

A narração em terceira pessoa legitima a conversa dos bois, uma vez que o narrador Manuel Timborna reconta um acontecimento narrado a ele. Há uma espécie de pacto entre aquele que conhece a estória e aquele que propõe contá-la. “– Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco... – Feito! Eu acho que assim até fica mais merecido, que não seja” (ROSA, 1994, p 405). Assim, o narrador ouve e conta a estória de uma perspectiva que autoriza conhecer a conversa dos bois, alternando o foco narrativo.

O recurso do foco narrativo, o qual determina a posição do narrador, de onde e como contar, promove uma exposição temática profundamente explorada. A essência do conto “Conversa de bois” é, desta maneira, acentuada; para o leitor, a percepção da condição existencial humana em meio ao relacionamento intrínseco com a Natureza é apreendida por meio dos sentidos (ouve os bois e compartilha das experiências deles). A relação Homem-bicho, em *Sagarana*, apresenta-se como tema indispensável à compreensão da fronteira entre o humano e o inumano.

² Rosa no primeiro prefácio de *Tutaméia* faz uma diferenciação entre estória e história. Adotamos o termo “estória” para atribuir à palavra o sentido de enredo ficcional, “parecida à anedota”, compartilhando com as próprias ideias do escritor. Cf. ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p 519-526).

Não há dúvida, pois, que a renovação encetada por Guimarães Rosa tem início, já em *Sagarana*, pela valorização da palavra-narrativa (= palavra poética) e vai além da camada epidérmica de sua dimensão lúdica (= a do simples deleite), chegando a atingir sua significação mais profunda: a de importante instrumento de ação e de realização humana, por acabar identificando *palavra* e *ato* (COELHO, 1983, p 259).

A obra *Sagarana* estabelece um compromisso com a escritura inovadora, cuja utilização de recursos literários oportuniza ao leitor uma participação ativa. A palavra é trabalhada em uma vertente em que a estética literária colabora para atribuição de sentido. No caso do conto “Conversa de bois”, a palavra foi dada aos animais e, conseqüentemente, transcendida em realização humana por meio das manobras da criatividade artística.

Atrevemo-nos a assumir a ideia de uma relação de pertença entre as obras *Sagarana* e *Ave, Palavra*, uma vez que aquela contém as propostas estéticas desta, revelando as características rosianas desde o início de suas produções. A temática, escritura sobre animais em uma perspectiva moderna, focalizada por esta investigação manifestou-se na primeira obra publicada por Guimarães Rosa. Por isso, o caráter de apresentação, de tornar conhecimento público, a concepção do “contista-contador”³, para o qual a verdade está na narração e na descrição, as quais mostram que, em arte, o fim não tem a mínima importância, porque o que importa são os meios, iniciou-se em *Sagarana*.

A obra *Grande Sertão: Veredas*, publicada em 1956, é o romance que impactou o público desde o início, conferindo ao escritor muitos prêmios literários, além disso, fonte recorrente para trabalhos críticos em vários campos, principalmente, na literatura. A obra foi traduzida para muitas línguas, por isso é uma das obras da literatura brasileira mais conhecida internacionalmente.

Por essa ótica, como explicar a narrativa cuja raiz está em uma região tipicamente brasileira, o sertão, alcançar a simpatia de um público, não conhecedor da realidade brasileira, que possui contato com universo, muitas vezes, bastante distinto? Para refletir sobre a questão da linguagem universal contrapondo com a linguagem particular, uma discussão acerca de cânone e de clássico seria pertinente, reflexão de caráter complexo e no momento inviável para nosso trabalho.

Nesse sentido, o trabalho crítico *Altas literaturas: escolha e valor na crítica de escritores modernos*, de Leyla Perrone-Moisés, demonstra a possibilidade de construir uma literatura universal a partir de uma realidade regional.

Ligada, e não apenas determinada por esse cosmopolitismo, a concepção que eles têm da cultura e da literatura é universalizante. Para os modernos a obra deve ter uma função de conhecimento e de autoconhecimento, que só pode ser exercida se ela disser respeito a todos os homens. [...] os escritores-críticos veem a possibilidade de alcançar a universalidade a partir da particularidade individual ou regional, questão largamente discutida, já nesta forma moderna, pelos filósofos iluministas e pelos teóricos românticos; e também valorizam em sua obra, a experiência inventiva de uma “língua franca” transnacional. Para alcançar uma significação universal, a obra moderna deve ter um padrão formal internacional (PERRONE-MOISÉS, 1998, p 170).

A universalidade da obra rosiana, sobretudo, da obra *Grande sertão: Veredas* oriunda de uma tradição regionalista, justifica-se pelos recursos utilizados, os quais garantem o

³ Cf. CANDIDO, Antonio. “Sagarana”. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (org.). *Guimarães Rosa: fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983, p 246.

cosmopolitismo, cuja função é o conhecimento e autoconhecimento. Tomamos como exemplo a linguagem que exerce papel determinante para atribuição de caráter universal à escritura rosiana, permitindo alcançar um público internacional.

O aspecto da universalidade interessa diretamente a nossa pesquisa, visto que analisar o comportamento humano relacionando-o à escritura sobre os animais é uma proposta ancorada no cosmopolitismo, na medida em que trabalha com o substancial à existência de todos os homens. Além do mais, uma característica das produções modernas que também é assunto desta investigação. Assim, a obra *Grande sertão: Veredas* é um laboratório bem-sucedido para compreensão da estrutura universalizante e moderna.

A presença das figuras animaisca em *Grande sertão: Veredas* também é bastante expressiva. Com isso, abordaremos a representatividade dos animais construída em um caminho inverso, ou seja, personagens do romance que sofreram um processo de animalização. Selecionamos um trecho cujo conteúdo impactante não deixa dúvidas com relação à concepção de zoomorfização.

Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zuretados de fome – caça não achávamos – até que tomaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. Provei. Diadorim não chegou a provar. Por quanto – juro ao senhor – enquanto estava ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça prejudicado (ROSA, 1994, p 40- vol.2).

O processo de animalização neste trecho de *Grande sertão: Veredas* estende-se aos jagunços, não somente José dos Alves, confundido com um macaco, recebe uma identidade animaisca. Os “homens zuretados de fome” comportam-se como autênticos selvagens, confirmando que a relação homem-bicho pode ser estabelecida por um procedimento duplo: a figura do animal refletida pelas características humanas ou o homem configurando em aspectos animaiscos.

A cena da narrativa oportuniza discussões por diferentes vieses, em contrapartida, atribuímos a ela um enfoque temático. Apreendemos, por meio desse exemplo, a pluralidade da estética rosiana com relação à escritura animaisca. A percepção dessa pluralidade orienta para possibilidade de uma análise produtiva dos textos da obra *Ave, Palavra*, os quais trabalham a temática dos animais tangida por uma estética pluralista.

2. Por que *Ave, Palavra*?

Ave, Palavra, “miscelânea” de textos, como definiu o próprio escritor, é a obra que encerra a bibliografia de Guimarães Rosa. Com publicação póstuma, a primeira edição, de 1970, organizada por Paulo Rónai, conta com cinquenta e quatro textos imersos em um “hibridismo coeso”, uma vez que há nesta obra: crônicas, ficções, anotações sobre zoológicos, poemas, fragmentos de diários e oratórios, publicados em jornais e revistas por um período de vinte anos, de 1947 a 1967.

Com o emprego da expressão “hibridismo coeso”, destacamos o conteúdo literário da obra *Ave, Palavra*, na medida em que o mesmo foi construído sob técnicas estéticas de variados gêneros, resultando em textos com expressão comunicativa capaz de desafiar e instigar o leitor a “decodificar” mensagens. Podemos imaginar cada texto de *Ave, Palavra*

como se fossem “cartas enigmáticas” com palavras e imagens – oriundas do jogo com as palavras – cujo sentido só será revelado após a estratégia interpretativa do leitor. Contudo, com sentido assegurado desde sua construção criativa com a utilização de recursos linguísticos e literários que cultuam as palavras.

Por este viés, a obra *Ave, Palavra* é um convite ao universo das palavras a partir de seu título, escolhido por Guimarães Rosa, que provoca reflexões. À primeira análise, a expressão contida no título pode ser comparada a uma saudação, observando-a melhor, porém, verificamos outras possibilidades. A palavra “Ave” de origem latina “Avere” é utilizada para saudar: “Salve”, mas a palavra também remete a, pelo menos, mais dois sentidos: “Ave” como expressão para designar surpresa e, ao substantivo “Ave”, também de origem latina “Avis”, que significa pássaro e, atualmente, designa uma classe de animais.

Considerando essas possibilidades, percebemos que tratam de acepções condizentes com o conteúdo da obra, ainda que todos esses significados não tivessem sido observados para utilização do vocábulo “Ave” na formação do título da obra. “Ave” faz referência ao culto à palavra, ressaltando a importância do trabalho com a palavra, como já mencionamos. “Ave” prevê o olhar surpreendente do leitor rosiano perante cada texto e a obra como um todo. “Perplexidade” é um termo oportuno para expressar a reação leitora diante de *Ave, Palavra*, que instaura uma escritura inovadora.

Atrevemos a considerar ainda, em um sentido próximo ao estilo rosiano de revelar a palavra: o poético, “Ave” conduzindo à imagem do pássaro. Podemos imaginar uma metáfora coerente entre o pássaro e a palavra.

PÁSSARO, AVE (v. abutre, águia, andorinha, asa, cegonha, coruja, cisne, codorniz, corvo, engole-vento, faisão, fênix, galo, gavião, grou, lavandisca, martim-pescador, milhano, mocho, pato, pavão, pega, pelicano, perdiz, pomba, rouxinol, simorgh, verdelho).

O voo dos pássaros os predispõe, é claro, a servir, de símbolos às relações entre o céu e a terra. Em grego, a própria palavra foi sinônimo de presságio e de mensagem do céu. É essa a significação dos pássaros no taoísmo, onde os Imortais adotam a forma de aves para significar a *leveza*, a liberação do *peso* terrestre. Os sacrificadores ou as dançarinas rituais são frequentemente qualificados, pelos **brâmanes**, de *pássaros que levantam voo para o céu*. Na mesma perspectiva, o pássaro é a representação da alma que liberta do corpo, ou apenas o símbolo das funções intelectuais (a inteligência, diz o **Rig-Veda**, é o mais rápido dos pássaros) (CHEVALIER, 2009, p 687).

As ideias representativas da figura do pássaro do *Dicionário de Símbolos* inspiram uma associação entre “pássaro, ave” e “palavra” na medida em que, atribuindo sentido de transcendência àquele, atentamos para conotação similar conferida ao vocábulo “palavra”. Entendemos a palavra sob dois aspectos: significado e significante, ou seja, a palavra próxima ao conteúdo, matéria, constituída por forma e som e, em contrapartida, a palavra como conceito, imagem, representação mental. Além do mais, a palavra transforma-se em organismo vivo quando “liberta do corpo”, mecanismo imprescindível às faculdades intelectuais.

“Ave” comunicando com a proposta desse trabalho de se pensar a configuração dos animais na literatura. Nesse ponto, se faz necessário justificar a escolha desta obra como ferramenta para concretizar a disposição de investigar os bestiários modernos. A princípio, partimos da ideia de verificar os bestiários modernos entre as obras de autores brasileiros, uma vez que esse trabalho vem sendo realizado, em geral, com autores da literatura latino-americana. Daí, Guimarães Rosa foi escolhido, dentre outros motivos, pelo processo que privilegia a escritura sobre os animais, assinalado na trajetória bibliográfica que fizemos.

A seguir, a escolha de *Ave, Palavra* foi realizada em relação a alguns aspectos que a obra contempla. Alguns textos revelam uma atenção primordial à temática sobre os animais, como os textos intitulados “Zoo” e “Aquário”. Os textos da obra são formados por construções literárias cujos elementos são produtivos para explorar a escritura moderna. Há também a questão do hibridismo que revela uma necessidade de estudar os gêneros de acordo com estudos mais recentes e também uma atraente forma de conhecer o escritor Guimarães Rosa em uma perspectiva gradual, em um exercício de conhecê-lo a cada obra, pois *Ave, Palavra* instiga o leitor a conhecer a bibliografia rosiana. Além do mais, *Ave, Palavra* é um convite à ousadia e merece grandes investimentos acadêmicos como os que foram e são empregados a outras obras, por exemplo, *Grande Sertão: Veredas*.

3 Considerações finais

O presente trabalho é uma amostra das reflexões com relação à temática sobre os bestiários nas obras rosianas que, naturalmente, necessita de muitas pesquisas teóricas e analíticas. Dentre estes estudos, o passeio bibliográfico em busca dos animais nas produções de Rosa é de fundamental importância e possibilita identificá-los em uma perspectiva mais abrangente, e não somente sob a ótica puramente figurativa. A pesquisadora Maria Esther Maciel detalha a respeito de escritores que utilizaram novos contornos em suas produções, trabalhando com a zooliteratura.

Como atestam obras de escritores de várias nacionalidades e linhagens, o universo zooliterário que se formou ao longo do século XX e início do século XXI é vasto e cheio de matizes. Nele podemos encontrar desde a sondagem fantasiosa (e por vezes erudita) do comportamento e dos traços constitutivos dos bichos de várias espécies, realidades e irrealidades, passando por abordagens que buscam antropomorfizá-los e convertê-los em metáforas do humano, até discussões éticas em torno das controversas relações de poder que os homens têm mantido com eles ao longo dos tempos. A que se soma ainda o trabalho que, avessos à ideia de circunscrever os animais aos limites da mera representação, buscaram flagrá-los também fora desses contornos, optando por uma espécie de compromisso afetivo ou de aliança com eles. Neste caso, cada animal – tomado em uma insubstituível singularidade – passa a ser visto como um sujeito dotado de inteligência, sensibilidade, competências e saberes diferenciados sobre o mundo (MACIEL, 2008, p 18-19).

Os textos selecionados da bibliografia de Guimarães Rosa comungam desses aspectos discutidos por Maria Esther Maciel e, especialmente, com relação ao trabalho amplo do escritor que pluraliza as funções para a figura do animal nos textos literários que ultrapassa os limites da representação. Assim, podemos ousar um estudo que se paute em reflexões sobre o gênero bestiário que, evidentemente, foi reformulado, e não segue fielmente o modelo medieval.

Experimentar a presença dos bichos e suas funções em diferentes obras rosianas demonstrou que análises cujo foco é a figura do animal podem render valiosas interpretações e auxiliarem na tarefa de compreensão da relação homem-bicho e na percepção de dupla ordem: do ser humano por meio do animal e do ser inumano por meio do homem. Além disso, a busca pelos animais nas obras rosianas revelou um excelente conteúdo investigativo para alicerçar as pretensões maiores do trabalho dissertativo a respeito dos bestiários rosianos na obra *Ave, Palavra*.

Referências

CHEVALIER, Jean. *Dicionário dos símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva. [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COUTINHO, Eduardo de Faria (org.). *Guimarães Rosa: fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*. São Paulo: Annalume; FAPEMIG; Araxá, UniAraxá, 2009.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios; 2)

MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. *De enciclopédias e Bestiários: Lugares incomuns*. In: *Revista de Letras*. UFC 28, Vol.1/2, jan./dez., 2006, p.52-56.

_____. *O animal escrito - Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme, 2008.

_____. (org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.