

LITERATURA E ANIMALIDADE: O HUMANO E O INUMANO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA

Luciano Mendes Duarte Junior¹

Resumo: *Este trabalho tem como objetivo analisar como a animalização de algumas personagens de Grande Sertão: Veredas, do autor brasileiro João Guimarães Rosa, é usada como um recurso para/na construção de seu romance. Para tanto, faz-se imprescindível levar em consideração algumas questões acerca da noção de monstrosidade (MAGALHÃES, 2003), de animalidade (MACIEL, 2016) e da singularidade da escrita da obra rosiana (MEYER, 2008), bem como alguns símbolos são retratados nessa obra (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015). Por fim, através dessas perspectivas teóricas, é possível apontar que, em Grande Sertão: Veredas, a animalização de algumas personagens não tende a ser utilizada somente como um recurso negativo ou de inferioridade, mas também – e sobretudo – como um recurso de construção na relação que as personagens mantêm entre si e com o sertão – de admiração, confiança, força e poder, dependendo, entretanto, da ótica da personagem-narradora da história, Riobaldo.*

Palavras-chave: *Animalidade. João Guimarães Rosa. Simbologia.*

Abstract: *This paper aims to analyze how the animalization of some character's from Grande Sertão: Veredas, by the Brazilian author João Guimarães Rosa, is used as a resource for the construction of his novel. Therefore, is it crucial to take into consideration some issues regarding the notion of monstrosity (MAGALHÃES, 2003), animality (MACIEL, 2016) and the singularity of Rosa's writing ((MEYER, 2008), as well as how some symbols are portrayed in this work (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015). Finally, through these theoretical perspectives, it is possible to say that, in Grande Sertão: Veredas, the animalization of some characters do not tend to be used only as a negative or inferiority resource, but also – and above all – as a resource for the construction of the relationship the characters establish between themselves and the “sertão” – of admiration, trust, strength and power, depending, however, on the narrator of the story, Riobaldo.*

Keywords: *Animality; João Guimarães Rosa, Simbology.*

Para início de conversa: “Jagunço é o sertão”

Publicado em 1956, *Grande Sertão: Veredas*, do mineiro João Guimarães Rosa, consolidou-se como um clássico da literatura moderna. Retratando um grupo de jagunços em meio ao sertão brasileiro, o romance destaca-se, entre outros aspectos, por sua linguagem, estrutura narrativa e temática. A obra retrata o sertão como um espaço no qual o Estado não chega e que possui suas próprias leis.

De acordo com Meyer (2008, p 14), na literatura rosiana, o espaço “não é um cenário natural em que alguma coisa acontece, mas um ator central que faz tudo o mais acontecer”.

¹ Graduado em letras Inglês pela Universidade Federal de Alagoas e Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais

Nesse sentido, é possível dizer que o espaço contextual do sertão rosiano é tido também como um espaço determinante na/para composição das personagens que nele habitam. Dessa forma, a figura do jagunço, assim como a de outros moradores desse ambiente, está fortemente ligada ao meio natural no qual eles estão inseridos.

Então, ainda segundo Meyer (2008), ao discutir sobre esse meio natural em *Grande Sertão: Veredas*, é necessário considerar que: “A integração do ser humano com a natureza fica bastante visível nas comunidades que, afastadas e isoladas dos grandes centros urbanos, estabelecem uma relação de extrema intimidade com o ambiente em que vivem” (MEYER, 2008, p. 107). De tal modo, é possível enxergar, na obra rosiana, essa aproximação entre a comunidade e o ambiente ao seu redor.

Nesse contexto, surge o jagunço, espécie de cavaleiro fora-da-lei que é reconhecido pela maioria dos habitantes do sertão por seus atos de violência e criminalidade. Tidos como bandidos por uns e heróis por outros, os jagunços de *Grande Sertão: Veredas* servem de demonstração não só da afinidade entre o humano e a natureza que o cerca, como também, especificamente, do humano e do animal.

Por esse viés, este trabalho pretende, então, exemplificar como a utilização de expressões que animalizam os jagunços demonstra o poder do natural no social numa sociedade distante do contexto urbano e do seu processo civilizatório. Para isso, este estudo irá explorar as descrições das personagens do romance pelo ponto de vista da personagem-narradora Riobaldo, assumindo que as comparações animais estabelecidas por ele revelam as subjetividades de suas impressões sobre os demais.

Sendo assim, para um melhor encaminhamento do que aqui proponho, organizo este artigo da seguinte maneira: na seção a seguir, será explorada a visão que Riobaldo tem acerca de seus companheiros jagunços, compreendendo momentos distintos de repulsa e afinidade, nos quais eles são descritos ora como animais selvagens, ora como bando organizado e obediente. Em seguida, uma seção inteira será dedicada às impressões de Riobaldo em relação à personagem de Hermógenes, tido como demo pelo narrador. Nela, serão discutidas as formas que Riobaldo encontra de descrever o Hermógenes como figura inumana.

Por fim, uma curta seção tentará estabelecer um contraponto entre as figuras de Diadorim e Otacília, os dois grandes amores de Riobaldo, levando em conta, obviamente, as comparações animais formuladas pelo narrador. Esta seção será seguida por breves considerações que, embora sejam as últimas deste trabalho, não devem ser encaradas como

finais, visto que a grandiosidade da obra-prima de Guimarães Rosa propõe sempre mais perguntas e problematizações.

1. “Vi: o que guerreia é o bicho, não é o homem”

Segundo Maciel (2016, p. 69), “Guimarães Rosa pode ser considerado o maior animalista da literatura brasileira do século 20”. Em algumas de suas obras, como em *Meu tio, o Iauaretê* e *Bicho Mau*, é possível notar o seu olhar atento ao mundo animal. Em *Grande Sertão: Veredas*, esse mundo, assim como o mundo natural, poderia ser entendido como representação da subjetividade de Riobaldo, uma vez que, enquanto narrador do romance, ele também se utiliza de alegorias do mundo animal e natural para as descrições dos eventos e das personagens de seu relato.

O próprio Riobaldo adquire denominações animais: o de Tatarana e o de Urutú-branco. A tatarana, também conhecida como taturana, é a forma anterior à mariposa, quando ainda é uma lagarta. Sobre esse animal, *O Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2015), destaca sua associação à noção de transmigração, mencionando a mutação “do estado de larva aos de crisálida e borboleta, assim como a vida passa de uma manifestação corporal a outra” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 532). Dessa maneira, levando em consideração esse simbolismo, a denominação de Tatarana, além de aludir à boa pontaria de Riobaldo, como é justificado no romance, poderia também representar a sua transição entre o estágio de mero jagunço a chefe do bando, no decorrer da obra.

Da mesma forma, o simbolismo da serpente – fazendo referência ao outro apelido de Riobaldo: Urutú-Branco – está associado, entre outras coisas, à ideia de múltiplas metamorfoses (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 814). Parte desse simbolismo retoma as noções advindas da figura da lagarta: transformação, evolução etc. Além dos seus simbolismos, não se pode deixar de mencionar, é claro, o próprio senso comum que reconhece o perigo que as serpentes representam, sinalizando uma posição de vigor e imponência.

Em diversos outros momentos da narrativa, os demais jagunços são descritos como bichos ou como selvagens. Ora de maneira negativa, ora de maneira positiva. Quando são descritos de maneira negativa, parece haver uma tentativa, por parte do narrador, de estabelecer uma distância entre a sua figura – supostamente mais humanizada – e o bando de jagunços do qual faz parte, como se pode ver nestes distintos trechos:

Então, eu era diferente de todos ali? Era. Por meu bom. Aquele povo da malfa, no dia e noite de relaxação, brigar, beber, constante comer. – “Comeu, lobo?” E vozear tantas asneiras [...] (ROSA, 2017, p. 112).

Com a chegada da soldadesca, o que parecia moagem era para eles era festa. *Assim uns gritaram feito araras machas*. Gente! Feito meninos. Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso dele todos, que sim. Então eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro (ROSA, 2017, p. 218, grifo meu).

Quando não os descreve de maneira depreciativa, Riobaldo parece pretender enfatizar a forma de organização do bando e a sua obediência e fidelidade ao líder, como nas passagens em que compara os jagunços a bois. Vejamos:

Olhe: jagunço se rege por um modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor. Assim – sendo uma sabedoria sutil, mas mesmo sem juízo nenhum falável; o quando no meio deles se trança um ajuste calado e certo, *com semêlho, mal comparando, com o governo de bando de bichos – caititu, boi, boiada, exemplo* (ROSA, 2017, p. 109, grifo meu).

Ah, quando ele [Joca Ramiro] levantava, puxava as coisas consigo, parecia – as pessoas, o chão, as árvores desencontradas. E todos também, ao em um tempo – *feito um boi só, ou um gado em círculos, ou um relincho de cavalo* (ROSA, 2017, p. 174, grifos meus).

Agora estavam acostumados com a hora do lugar, e para qualquer repente refrescados. *Igual a um gado* – que vem num pasto novo, e anda e fareja, reconhecendo tudo, mas depois tudo aceita e então recomeça a resfeição. Agora, agora, sim, meus homens estavam em ponto de fogo (ROSA, 2017, p. 342-344, grifo meu).

Com a aproximação da figura do jagunço à figura do boi, seria possível reforçar a ideia de mansidão e conformidade² dos jagunços em relação ao líder do bando, seguido cegamente pelos outros cavaleiros sem maiores questionamentos. Como exemplo dessa obediência cega dos jagunços em relação aos seus líderes, há o momento em que Riobaldo, recém-ingresso no bando, questiona os outros jagunços sobre a índole de Joca Ramiro, tido como par-de-frança e elevado à categoria de príncipe que monta em um cavalo branco – “cavalo que me olha de todos os altos” (ROSA, 2017, p. 155). Na passagem, Riobaldo relata que:

Quando que conversamos, perguntei a ele se Joca Ramiro era homem bom. Titão Passos regulou um espanto: uma pergunta dessa decerto que nunca esperou de ninguém. *Acho que nem nunca pensou que Joca Ramiro pudesse ser bom ou ruim*: ele era o amigo de Joca Ramiro, e isso bastava. Mas o preto de-Rezende, que estava perto, foi quem disse, risonho bobeeito: – “Bom? Um messias!...” (ROSA, 2017, p. 98, grifo meu).

² Características atribuídas aos bois pela cultura do antigo Egito, segundo o site LeFrontal. Disponível em: <<https://www.lefrontal.com/pt/simbologia-do-boi>>. Acesso em: julho de 2019.

Similarmente, quando a personagem de Medeiro Vaz – que também assume posição de liderança do bando e que chega a ser considerado Rei dos Gerais – é descrito, sua figura parece impor uma forma de obediência incontestável, ainda que em forma de “doideira em juízo”. Observemos:

Mas Medeiro Vaz era duma raça de homem que o senhor mais não vê; eu ainda vi. Ele tinha conspeito tão forte, que perto dele até o doutor, o padre e o rico, se compunham. Podia abençoar ou amaldiçoar, e homem mais moço, por valente que fosse, de beijar a mão dele não se vexava. *Por isso, nós todos obedecíamos. Cumpríamos choro e riso, doideira em juízo.* Tenente nos gerais – ele era. A gente era os medeiro-vazes (ROSA, 2017, p. 38, grifo meu).

Além disso, quando Hermógenes ainda faz parte do bando de Joca Ramiro e ocupa um lugar de liderança de parte do grupo, Riobaldo questiona o lugar do seu próprio querer enquanto jagunço, uma vez que, mesmo sem gostar de Hermógenes, se vê obrigado a matar gente humana às ordens do pactário: “Eu tinha de obedecer a ele, *fazer o que mandasse*. Mandava matar. *Meu querer não correspondia ali, por conta nenhuma*. Eu nem conhecia aqueles inimigos, tinha raiva nenhuma deles” (ROSA, 2017, p. 132, grifos meus).

Para finalizar esse argumento, seria possível ainda apontar a descrição dos jagunços como abelhas após a liderança do bando ser passada para Riobaldo. Descrevendo seus homens como “abelhas na umburana” (ROSA, 2017, p. 335) e “xamenxame de abelhas bravas” (ROSA, 2017, p. 346), essas comparações são passíveis de serem interpretadas mais uma vez como uma forma de referir-se à organização do bando, visto que, de acordo com o *Dicionário de Símbolos*, as abelhas são tidas como “organizadas, laboriosas, disciplinadas, infatigáveis” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 3).

Por fim, a comparação dos jagunços às abelhas também poderia servir de análise para a submissão da vida do bando às vontades do líder, ou, até mesmo, levando em consideração o caráter existencialista da obra-prima de Guimarães Rosa, à ideia de “destino” tão mencionado por Riobaldo, uma vez que, ainda segundo o dicionário de Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 3), as abelhas seriam “símbolos das massas submetidas à inexorabilidade do destino (homem ou deus) que as acorrenta [...]”. Seguidores fiéis do chefe do bando, os jagunços tornam-se um grupo cujas vidas e atitudes são guiadas por vontades e ideais alheios, chegando até mesmo a serem sujeitados ao anonimato, visto que se transformam em “medeiro-vazes”, “joca-ramiros”, “zé-bebelos”, “hermógenes”, “riobaldos”.

3. “O Hermógenes: mal sem razão...”

Logo no primeiro parágrafo do romance, há uma demonização da figura animal. Riobaldo narra a existência de um bezerro com cara de cachorro e que, ao mesmo tempo, possuía traços humanos: “[...] era o demo” (ROSA, 2017, p. 17). Nesse caso, o caráter negativo não parece estar especificamente no fato de tratar-se de um animal, mas sim no seu caráter híbrido. Contudo, um pouco mais adiante, o narrador expõe algumas características animais como diabólicas:

Eh, o senhor já viu, por ver, feiura de ódio franzido, carantonho, nas faces de uma cobra cascavel? Observou o porco gordo, cada dia mais feliz bruto, capaz de, pudesse, roncar e engulir por sua suja comodidade o mundo todo? E gavião, corno, alguns, as feições deles já representam a precisão de talhar para adiante, rasgar e estraçalhar a bico, parece uma quicé muito afiada por ruim desejo. [...] Arre, *ele* [o demo] *está misturado em tudo* (ROSA, 2017, p. 19, grifo meu).

Além disso, no decorrer da narrativa, há um jagunço que é descrito como Filho do Demo, pois é tido por todos como pactário: Hermógenes. “Se era verdade, o que se contava? Pois era – o Lacrau me confirmou – o Hermógenes era positivo pactário” (ROSA, 2017, p. 247). Na verdade, é possível notar a maneira inumana com a qual Riobaldo enxerga o Hermógenes logo na primeira vez em que o vê:

O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que se que uma cabaça na cabeça. Aquele homem se arrepanhava de não ter pescoço. As calças dele como que se enrugavam demais da conta, enfolipavam em dobrados. As pernas, muito abertas; mas, quando ele caminhou uns passos, se arrastava – me pareceu – que nem queria levantar os pés do chão. Reproduzo isto, e fico pensando: será que a vida socorre à gente certos avisos? Sempre me lembro dele, me lembro mal, mas atrás de muitas fumaças. Naquela hora, eu estava querendo que ele não virasse a cara. Virou. A sombra do chapéu dava até em quase na boca, enegrecendo (ROSA, 2017, p. 79-80).

Essa descrição minuciosa dos traços de monstruosidade de Hermógenes é apenas um dos diversos momentos em que ele é descrito como uma figura inumana. Segundo Magalhães (2003, p. 25), o monstro “incorpora uma multiplicidade de medos cuja forma e contorno é proporcionada por seu leitor”. O leitor de Hermógenes, no contexto aqui apresentado, é o próprio Riobaldo, que narra seu primeiro contato com o pactário de um ponto distante no futuro e já contaminado pelo seu conhecimento posterior das atrocidades que Hermógenes ainda viria a cometer e das perdas marcantes que causaria em sua vida.

A figura do “monstro” Hermógenes possui aproximações com a noção de selvagem já mencionada neste trabalho como atribuída aos jagunços. Ainda de acordo com Magalhães (2003, p. 26), seria “difícil distinguir o monstro do selvagem, pois ambos, na verdade,

representam oposição à cultura”. Citando Mix (1993), a autora lembra que “A monstruosidade não existe a não ser com relação a uma ordem estabelecida, a uma cultura [...]. É a identidade do outro (Idem, 127)” (MIX, 1993, p. 127 *apud* MAGALHÃES, 2003, p. 26).

Hermógenes, então, seria a representação máxima da conjunção das noções de monstro e selvagem em *Grande Sertão: Veredas*. Seu caráter monstruoso vai além das descrições disformes, uma vez que também é ressaltado pelo seu caráter híbrido: “Como era o Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...? Bem, em bró de fantasia: ele grosso misturado – dum cavalo e duma jibóia... Ou um cachorro grande.” (ROSA, 2017, p. 132). Ainda mais adiante, em outro trecho da obra, Riobaldo compara Hermógenes a um lobisomem, suscitando mais uma vez seu caráter de hibridez e, por consequência, monstruoso.

Ainda, quando descrito através de comparações animais, as descrições de Hermógenes sinalizam perigo, violência e maldade: “Aquele homem era danado de tigre [...]”; “Aquele homem fazia frio, feito caramujo de sombra.”; “Era o Hermógenes. Contornava, feito gavião [...]”; “[...] que o Hermógenes não era cão de desmorder os dentes [...]” (ROSA, 2017, p. 133, 135, 336, 350). Assim, é possível notar como a percepção negativa que Riobaldo possui do Hermógenes influencia na forma como o descreve.

Do mesmo modo, logo após seu suposto pacto, as descrições de Riobaldo, ao falar de Hermógenes, demonstram sua confiança adquirida ao tornar-se pactário. Agora, o rival é descrito como “um boi que bate” (ROSA, 2017, p. 323) e como:

[...] a formiguinha passeando por diante da gente – entre o pé e o pisado. Eu muxoxava. Espremia, p’r’ ali, amassava. Mas, Ele – o Dado, o Danado – sim: para se entestar comigo – eu mais forte do que o Ele; do que o pavor d’Ele – e lambar o chão e aceitar minhas ordens. Somei sensatez. Cobra antes de picar tem ódio algum? Não sobra momento. Cobra desfecha desferido, dá bote, se deu. A já que eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito *Ele* (ROSA, 2017, p. 254).

Dessa forma, a insignificância que Hermógenes adquire após o pacto de Riobaldo faz com que os papéis entre eles sejam invertidos. Hermógenes torna-se figura pequena e indefesa como uma “formiguinha”, enquanto Riobaldo assume o lugar de perigo e violência atribuído à “cobra antes de picar”, lugar que antes era de Hermógenes.

Esse paralelo estabelecido entre os dois jagunços pelo próprio Riobaldo pode, contudo, indicar tanto distanciamentos quanto aproximações. A verdade é que, segundo Magalhães (2003), a figura do monstro – representada exemplarmente por Hermógenes – é capaz de sugerir um espelhamento entre “eu” e “outro”, “num movimento que varia da alteridade radical para o auto-reconhecimento: não existe mais o outro [...]”. (MAGALHÃES, 2003, p. 26).

Portanto, quando Riobaldo decide realizar o pacto, assim como Hermógenes supostamente havia feito, e logo em seguida, age como cobra “feito *Ele*”, está, na verdade, a assemelhar-se ao próprio “Filho do Demo”. E, talvez, essa noção de proximidade com o seu inimigo do passado seja um dos motivos que fazem o Riobaldo ex-jagunço e dono de terras descrevê-lo com tanto horror e repulsa. Mais uma vez, Riobaldo parece utilizar-se de descrições que considera pejorativas para distanciar-se dos seus próximos. No fim das contas, apesar de suas semelhanças, apenas Hermógenes é descrito como “desumano, dronho” (ROSA, 2017, p. 354).

4. “Meu amor de prata e meu amor de ouro”

Outro contraste interessante estabelecido em *Grade Sertão: Veredas* por meio de descrições animais é a oposição entre Diadorim e Otacília. Esses dois interesses amorosos de Riobaldo são descritos de maneiras bastante diferentes, o que pode ajudar a entender os sentimentos de Riobaldo em relação a cada um. Enquanto Diadorim tem “dente de cobra” quando fica com ciúmes (ROSA, 2017, p. 34), Otacília é descrita “com sua cabecinha de gata, alva no topo da alpendrada, me dando a luz de seus olhos” (ROSA, 2017, p. 189).

As descrições de Diadorim, guerreiro jagunço, expressam força, coragem e selvageria, como é demonstrado na passagem em que Riobaldo fala sobre ele logo após narrar seu primeiro encontro com Otacília (“[...] aquela cabecinha, figurinha de rosto [...]” (ROSA, 2017, p. 104)), como se ele mesmo estivesse tentando estabelecer um contraponto entre os dois:

O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu *onça*: boca de lado e lado, raivável, pelos filhos? Viu *rusgo de touro* no alto do campo, brabejando; *cobra jararacuçu* emendando sete botes estalados; *bando doido de queixadas* se passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o Reinaldo guerrear!... (ROSA, 2017, p. 104, grifos meus).

Assim, enquanto Diadorim é associado a figuras animais que aludem à ferocidade, violência e perigo, Otacília é posta em uma posição de elevada castidade, “em cima de alguma curva no ar, que não se via” e “feito uma gatazinha branca, no cavo dos lençóis lavados e soltos” (ROSA, 2017, p. 104, 125-126).

“Aqui a estória acaba”

Além das passagens aqui analisadas, e dentro do que este trabalho propõe, seria ainda possível analisar, por exemplo, a figura de Zé Bebelo comparada a um rato e a uma onça acuada, em vista do crescente desprezo de Riobaldo pela personagem e a desumanização dos lazarentos

encontrados pelo bando, tidos como “criaturas” e que instauram em Riobaldo a vontade de “esmagar aquela coisa desumana” (ROSA, 2017, p. 295). Como os outros exemplos demonstrados neste trabalho, a maneira como Riobaldo os descreve e as comparações que estabelece entre eles e outros animais revelam suas impressões mais subjetivas e o colocam em uma posição de superioridade, inferioridade, medo, amor, paixão etc.

Apesar de a animalidade ser geralmente vista com um caráter negativo, é possível notar, na obra de Guimarães Rosa, como ela também é capaz de representar admiração, poder, força e confiança. Tudo depende, no fim das contas, das impressões daquele que fala. Assim, o animal é capaz de transitar entre aspectos positivos e negativos, mas sempre, inevitavelmente, problematizando a própria noção de “humano”.

A grandiosidade e as problematizações da obra de Guimarães Rosa tornam impossível fechá-la num único entendimento e a partir de um único ponto de vista. Este trabalho não pretende restringir as interações das personagens às alegorias estabelecidas com as figuras animais. Trata-se, antes de tudo, de uma perspectiva de análise da obra-prima rosiana, entre tantas outras possíveis, plausíveis e frutíferas. Dessa forma, pretende-se, antes de tudo, fomentar as discussões sobre uma obra que já possui uma fortuna crítica diversa e respeitável.

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números), 28. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

MACIEL, M^a Esther. **Literatura e Animalidade**. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MAGALHÃES, Célia. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira**. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MEYER, Mônica. **Ser-tão natureza: a natureza em Guimarães Rosa**. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa: ficção completa, volume 2 – 1. ed.** – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.