



ESTUDO SOBRE A CONDIÇÃO DE “(NÃO) ANIMALIDADE HUMANA” E A DUALIDADE DO “EU” NA OBRA *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Ana Carolina Torquato*

* ninatorquato@gmail.com

Mestre pelo programa multi-institucional Erasmus Mundus “Crossways in Cultural Narratives”, através do qual estudou, durante o período de 2012-2014, em: Universidade Nova de Lisboa; The University of Sheffield; Universidade de Santiago de Compostela.

RESUMO: Este estudo tem por objetivo analisar a questão da animalidade presente em *Grande Sertão: Veredas*, 1956, de João Guimarães Rosa. A análise se concentrará em compreender o uso da metáfora animal para determinar a essência dos personagens, para isso, observaremos o modo como o autor utiliza este recurso de forma metafísica para definir a dualidade no animal humano e a sua semelhança com o animal não-humano. Dessa forma, pretendemos comprovar que o uso de características animalizantes para ilustrar seres-humanos não sugere uma suposta posição de superioridade dos mesmos em relação aos animais, mas propõe uma visão de igualdade entre espécies. Para que esta análise seja possível, revisaremos as referências bibliográficas sobre animalidade na obra rosiana para que assim possamos estabelecer a argumentação, podendo, a partir disso, apresentar a análise proposta para este estudo. Ainda, aplicaremos as teorias canônicas sobre animalidade para exemplificar a maneira consciente com que Guimarães Rosa parece trabalhar este tema em sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Grande Sertão: Veredas; animalidade; violência; guerra; Plotino.

ABSTRACT: This study aims to analyze the theme of animality in the novel *Grande Sertão: Veredas*, 1956, by Guimarães Rosa. The analysis will be focused on determining the characters' nature by the use of animal metaphors, to achieve that, we seek to interpret the use of this kind of metaphor to determine the duality in human beings and their similarities with non-human animals. Thus, our purpose is to prove that the use of animal characteristics to describe human beings does not intend to demean non-human animals and place men in a superior position, but it presents a perspective of equality between species. To accomplish this objective, we start by reviewing existing bibliography on the subject in Rosa's work, in order to establish the argumentation intended. Moreover, we apply the canonical theories on the subject of animality as means to demonstrate how Guimarães Rosa seems to be conscious about the way he explores this theme on his novel and short-stories.

KEY-WORDS: Grande Sertão: Veredas; animality; violence; war; Plotinus.

1. A ANIMALIDADE NA OBRA ROSIANA

A presença de animais na obra de Guimarães Rosa chama a atenção pela inventividade que o autor possui ao retratar animais humanos e não-humanos em um mesmo ambiente de forma extraordinária, que às vezes assemelha-se ao realismo mágico – como em “Conversa de Bois”¹, onde Rosa dá voz aos animais: “os principais protagonistas são bois e o narrador em primeira mão uma irara que conta os fatos de que é testemunha”². A animalidade também apresenta-se de forma metafísica, quando o autor a insere para assim refletir sobre a essência de seus personagens e os limites entre a relação: homem *vs* animal.

O que impressiona quando analisamos a presença animal em *Grande Sertão: Veredas*³ é a consolidação entre a espécie humana e animal que acontece nesta obra de forma tão significativa quanto em contos como “Meu tio o Iauaretê” e “Conversa de Bois”, apesar de não ter sido explorada a fundo como nos outros casos. A diferença recai sobre o fato que em GSV a percepção da alteridade é sutil e muitas vezes se mescla com a discussão narrada por Riobaldo sobre o bem e o mal, assim como Deus e o diabo. Existe no discurso de Tatarana uma associação ambígua entre atitudes e coisas que são associadas a Deus, como sendo vinculadas à racionalidade e àquilo que o jagunço compreende sem haver necessidade de questionamento. Por outro lado, tudo aquilo que Riobaldo não entende e que duvida em relação ao outro e a si mesmo

parece estar conectado com atitudes e pensamentos guiados pelo instinto, e não pela racionalidade. Assim, essas ações que aparentam ser guiadas pelo instinto são diretamente determinadas por Riobaldo como vinculadas ao demônio, pois fazem parte da fração do mundo sertanejo que é obscura para o jagunço.

Dessa forma, este estudo defende a existência uma constante indagação na narrativa de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas* a respeito da alteridade do desconhecido que é representada nas ilustrações de uma animalidade conectada com a violência, com a questão demoníaca e também com o instinto que possui os personagens.

1.1. A QUESTÃO ANIMAL EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Existem várias formas possíveis de interpretar a presença animal na obra de Guimarães Rosa tratando-se de uma questão de complexa abordagem. Apesar de muitos críticos já terem trabalhado com esse elemento, a maior parte dos trabalhos existentes interpreta a animalidade em *Sagarana* (1946) ou em *Ave, Palavra* (1970), mostrando uma forma semelhante de examinar este aspecto presente nos textos. Como exemplo, citamos os seguintes estudos: Sílvia de Menezes-Leroy (1989) onde a autora observa vários pontos interessantes sobre a animália ilustrada por Rosa em sua obra, mas que no entanto, não apresenta em sua análise

1. GUIMARÃES ROSA. *Sagarana*, p. 287-232.

2. QUINTÃO DE OLIVEIRA. *Sete-de-Ouros e o bestiário rosiano*, p. 12.

3. Usarei a abreviação GSV ocasionalmente para referir-me ao romance *Grande Sertão: Veredas*.

um aprofundamento dessa temática. No artigo “Imagens de Animais no sertão rosiano”, de Maria Célia de Moraes Leonel também discute a presença da animalidade na obra do autor mineiro, mas restringe-se a identificar o uso de metáforas animais e, utilizando a catalogação de Durand (1997) “que estuda os símbolos como arquétipos da imaginação”⁴ estabelece uma associação entre a presença de animais e o caráter da cena descrita por Rosa. Por outro lado, com o seu estudo Ermelinda Ferreira (2005) concentra-se em analisar a representação animal como sendo uma forma de denúncia social na obra de Guimarães Rosa, assim como na de outros autores. A ideia discutida por Maria Ester Maciel em “De Enciclopédias e Bestiários: lugares incomuns” serve como ferramenta eficaz para interpretar a vida no sertão rosiano, uma região acima das leis do restante do país e onde vive homens, mulheres e crianças que possuem uma verdadeira relação de proximidade com os animais. Em um outro artigo também sobre a presença de animais na literatura, intitulado “Zoopoéticas Contemporâneas”, a pesquisadora Maria Ester Maciel define a maneira como Guimarães Rosa trabalha a questão animal e assinala que o autor desenvolve “uma cumplicidade explícita, feita de respeito e nenhum moralismo”⁵ na ilustração do relacionamento entre humanos e animais.

Já o trabalho, “Devir em ‘Meu tio o Iauaretê’” de Davina Marques trabalha com o conceito de “devir” desenvolvido

por Deleuze & Guattari no compêndio *A Thousand Plateaus* (1999), o “devir” é utilizado pela pesquisadora para denominar o estado intermediário no qual se encontra o protagonista do conto “Meu tio o Iauaretê”. Este, após descobrir-se também onça, apresenta uma diferenciação linguística em seu discurso e começa a utilizar termos indígenas mesclados com sua fala usual, simbolizando, assim, um estado da “des-territorialização”⁶ do humano que vai de encontro ao mundo animal. O estudo de José Quintão de Oliveira, “Sete-de-Ouros e o bestiário rosiano: a animália em Sagarana, de João Guimarães Rosa”, afirma que a maneira como Guimarães Rosa ilustra o animal em suas obras não é como uma reprodução de características humanas em animais, mais seu foco recai sobre o animal como o *outro*, ressaltando semelhanças através das diferenças.

Para tratar da questão da crueldade no ser humano e no animal, a pesquisadora Angela Guida, em seu artigo “A poética da crueldade: um olhar no humano e no não humano”, discute os limites da crueldade nos seres humanos e como este aspecto da natureza humana pode determinar o caráter de um indivíduo, citando o estudioso Dominique Lestel, que afirma que “uma forma de repensar a identidade humana consiste em repensar as relações do homem com o animal e, por conseguinte, em repensar este último.”⁷ Ainda, a estudiosa questiona o papel do animal na literatura atual, onde na

4. Como citado em MORAES LEONEL. *Imagens de Animais no sertão rosiano*, p. 287.

5. MACIEL. “Zoopoéticas Contemporâneas”, p. 200.

6. DELEUZE & GUATTARI. *A Thousand Plateaus*, p. 9.

7. GUIDA. A poética da crueldade, p. 2.

8. GUIDA. A poética da crueldade, p. 4.

9. GUIDA. A poética da crueldade, p. 4.

maior parte das vezes essas “máscaras animais [são] usadas para denunciar a miséria do animal humano”⁸, que aparecem na literatura de forma antropocêntrica, sempre encontrando nos animais uma forma de “revelar a degradação do animal humano”⁹.

No entanto, até então não existe um estudo que focalize a temática da animalidade em *Grande Sertão: Veredas* de forma que esta defina a dualidade presente no homem – ou seja, o ser-humano dividido em animal humano e não-humano –, assim como descrito por Riobaldo quando observa a si mesmo e aqueles à sua volta. O foco das pesquisas previamente mencionadas é em sua grande maioria voltado para os volumes *Sagarana* e *Ave, Palavra*, onde algumas de suas histórias já anunciam a metáfora animal em seus títulos; como é o caso dos contos “Conversa de Bois”, “O Burrinho Pedrês” – ambos pertencentes a *Sagarana*, 1946 –, “Zoo”, “Zoo (Hagenbeck’s Tierpark, Hamburgo Stellingen)” – ambos pertencentes a *Ave, Palavra*, entre outros.

A análise sobre *Grande Sertão: Veredas* proposta no presente trabalho é feita sob a ótica da dualidade presente no ser-humano e em sua incapacidade de aceitar a sua própria animalidade. Na leitura de *GSV*, tentamos ver em que medida a narrativa esclareceu qual a forma escolhida por Guimarães Rosa para a conceituação dos limites existentes entre animais humanos e os animais não-humanos. Assim, não buscamos

uma identificação de juízos de valor que favoreçam um lado ou outro na narrativa, mas sim uma forma de identificar o processo dos personagens rumo ao auto-conhecimento de sua animalidade inerente.

Em *GSV*, essa separação entre o mundo animal e o mundo dos seres humanos é bastante confusa, pois o narrador – Riobaldo – muitas vezes se mostra incerto quando tenta analisar aqueles que estão a sua volta e também a si mesmo utilizando características animais para esse propósito. Por conta disso, o monólogo de Riobaldo é repleto de metáforas animalizadoras que visam destacar certas características físicas ou comportamentais nos seres humanos, como evidenciam os seguintes exemplos: “Aquele homem era danado de *tigre*, estava cochichando na cabeça do Garanço, depois com o Montesclareense”¹⁰; “o Suzarte desempenhava um faro de *cachorro-mestre*”¹¹; “Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os *pássaros* de rios e lagoas”¹²; “os homens, enxergados tamanhinho de meninos, numa alegria, feito nuvem de *abelhas* em flor de *araçá*”¹³, “Garanço, o de olhos de *porco*”¹⁴.

Os trechos escolhidos para ilustrar a presença da metáfora animal em *Grande Sertão: Veredas* evidenciam a variedade de situações em que Riobaldo utiliza a animália para caracterizar as pessoas. No entanto, o objetivo deste estudo não é determinar o uso da metáfora animal de forma que esta revele

10. ROSA. *GSV*, p. 271.

11. ROSA. *GSV*, p. 77.

12. ROSA. *GSV*, p. 70.

13. ROSA. *GSV*, p. 75.

14. ROSA. *GSV*, p. 230. Grifo meu.

características físicas ou comportamentais no homem, mas sim perceber o que estas evidenciam sobre a natureza do homem e a animalidade inerente que possui. Além disso, o texto de Rosa também mostra como os animais são vistos por Riobaldo. As apreciações feitas pelo narrador podem variar; em alguns momentos elas evidenciam uma percepção das diferenças que distanciam o homem do animal – como acontece quando o bando de jagunços encontra-se com os catrumanos e Riobaldo pensa consigo que eles “estavam menos arredados dos bichos do que nós [os jagunços] mesmos estamos”¹⁵, por estarem assim abandonados longe de qualquer outro povo e por isso não terem conflitos morais que os impeçam de cometer crimes à revelia. No entanto, essas associações também podem ser positivas, de forma que Riobaldo perceba semelhanças que aproximam e valorizam alguma qualidade do animal e a use para definir o ser-humano – “Não ter vergonha como homem, é fácil; dificultoso e bom era poder não se ter vergonha feito os bichos animais”¹⁶. Este último trecho refere-se ao momento em que Riobaldo e Diadorim trocam um longo olhar e, mesmo sabendo que seus companheiros jagunços poderiam os estar observando, Riobaldo não se importou; talvez porque soubesse instintivamente que o sexo de Reinaldo não importa, somente a sua essência é relevante para o seu amor. O trecho também pode referir-se à uma vontade interior de Riobaldo de, em

certos momentos, desejar ser parte de um mundo alheio a racionalizações de suas atitudes.

O discurso do jagunço também mostra uma outra perspectiva interessante a respeito da animalidade. Em algumas passagens, o narrador, ao desconfiar de alguma coisa ou pessoa ou até mesmo não entender algo que se apresenta em sua vida, determina que é algo do “demo” e muitas vezes, o ser do “demo” pode estar diretamente conectado com uma metáfora animal ou com discussões que se assemelham à questão sobre os limites entre animais humanos e não humanos.

1.2. O DEMONÍACO, O DIVINO E O ANIMAL

A questão da presença do demônio em *Grande Sertão: Veredas* é tema principal ou indireto de muitos estudos feitos por pesquisadores da obra rosiana. Além do simbolismo elucidado pela dicotomia Deus e diabo e as discussões metafísicas que esta traz para o estudo de *Grande Sertão: Veredas*, há também o interesse no caráter fáustico do romance.

De entre os numerosos estudos que focam estas questões, citamos a seguir alguns que tiveram maior repercussão em termos de crítica e que trabalham com as instâncias neste estudo analisadas: o divino, o demoníaco e o animal. Dos exemplos de estudos feitos sobre o *demo* em *GSV*, o trabalho de Adria Frizzi, “‘The Demonic Texture’: Deferral and plurality in *Grande Sertão: Veredas*”, destaca-se por estudar

15. ROSA. *GSV*, p. 485.

16. ROSA. *GSV*, p. 533.

meticulosamente as várias facetas do diabo no romance de Rosa. Ao fazê-lo, Frizzi, constata a volubilidade do diabo presente na narrativa de Riobaldo através da inconstância da nomenclatura utilizada pelo narrador ao referir-se a ele. Dessa forma, a autora comprova que “a devil whose elusive essence Riobaldo tries to capture through interminable litanies of names, always changing because the devil can never be named and thus *comprehended*, fixed, dominated, controlled.”¹⁷¹⁸. No trecho de Frizzi, também existe a afirmação de que o demoníaco está conectado com o desconhecido, com aquilo que não se pode compreender, pois existe aí um “infinite deferral of ‘truth’”¹⁹

A análise de Afonso Ligório Cardoso em *As formas do medo em Grande Sertão: Veredas*, debate a presença do medo em GSV, principalmente a respeito do personagem Riobaldo: “o medo relacionado ao poder percorre cada fase da história de Riobaldo”²⁰; e este está relacionado diretamente à vontade que Tatarana tem de pertencer ao jaguncismo sem, no entanto, questionar suas práticas. Em seu estudo, Ligório Cardoso analisa as várias facetas do medo em GSV e cria duas classificações para ele: o primordial e o inventado. O primordial representa aquele que “conduz o narrador-protagonista à angústia da existência”; enquanto o inventado é aquele “que se relaciona com o exercício do poder”²¹ que busca Riobaldo. Essas duas faces do medo que descreve Ligório

Cardoso, interrelacionam-se; é possível dizer que o medo que o narrador possui também é referente ao desconhecido. Riobaldo se vê como um homem distinto daqueles que estão à sua volta e questiona a facilidade com que seus companheiros jagunços têm para agir de forma violenta sem hesitar, por isso em muitos momentos o personagem alega *não compreender* a natureza dos jagunços: “O senhor entenderá? Eu não entendo. Aquele Hermógenes me fazia agradados, demo que ele gostava de mim. (...) Nem olhei nunca nos olhos dele. Nojo, pelos eternos – razão de mais distâncias. Aquele homem, para mim, *não estava definitivo*”²².

O desconhecido, no monólogo de Riobaldo, é muitas vezes representado pela figura do *demo*, como mostram os seguintes exemplos: “O Hermógenes – demônio.”²³, por ter fama de ser terrível e sem escrúpulos, Riobaldo vê a maldade gratuita em Hermógenes e parece não entender sua origem, por conta disso, boa parte do texto é dedicado à tentativa do narrador de compreender como é possível um ódio, sem razão aparente, instale-se em uma pessoa: “Olhava as mãos. Eu acabava achando que tanta ruindade só conseguia estar naquelas mãos.”²⁴; ou identificando Hermógenes como, o outro, “O outro – Hermógenes – homem sem anjo-da-guarda.”²⁵. No entanto, o *demo* também pode estar relacionado com o amor, mas aquele que nutre por Diadorim e não por Otacília; porque o amor por Diadorim está entre

17. FRIZZI. “The Demonic Texture”, p. 26.

18. Grifo meu.

19. Frizzi. “The Demonic Texture”, p. 26.

20. LIGÓRIO CARDOSO. *As formas do medo em Grande Sertão: Veredas*, p. 63.

21. LIGÓRIO CARDOSO. *As formas do medo em Grande Sertão: Veredas*, p. 64.

22. ROSA. GSV, p. 245. Grifo meu.

23. ROSA. GSV, p. 78.

24. ROSA. GSV, p. 226.

25. ROSA. GSV, p. 160.

26. ROSA. *GSV*, p. 50.

os sentimentos que Riobaldo não compreende em si mesmo: “Diadorim é a minha neblina...”²⁶; e ainda contesta: “então, o senhor me responda: o amor assim pode vir *do demo*? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta”²⁷.

27. ROSA. *GSV*, p. 187. Grifo meu.

Tanto a maldade, quanto o amor são temas abordados de forma recorrente na narrativa e ambos são fonte do não entendimento e conseqüentemente ligados à figura do diabo: “o diabo vige dentro do homem...”²⁸. Se pensarmos nas dicotomias Deus e diabo presente em *Grande Sertão: Veredas*, podemos estabelecer que Deus representa a certeza, a clareza de ideias – assim como é o amor de Riobaldo por Otacília –; e o diabo ilustra a dúvida e tudo aquilo que não se compreende – como é o amor por Diadorim –, mas que está presente nos seres-humanos.

28. ROSA. *GSV*, p. 33.

Em seu artigo, “Figurações do “mal” e do “maligno” no *Grande sertão: veredas*”, Marcus Mazzari, assim - como Frizzi (1988) - analisa a presença do “demoníaco” na obra de Guimarães Rosa. Em sua análise, Marcus Mazzari identifica na figura de Hermógenes uma “encarnação irreversível do mal”²⁹ onde a maldade não possui fins que a justifique, ela é gratuita e não parece apresentar nenhum motivo aparente³⁰. Por fim, o autor observa a maneira como Riobaldo descreve Hermógenes e conclui que “a percepção que se abraça com

29. MAZZARI. ‘Figurações do “mal” e do “maligno” no *Grande sertão: veredas*’, p. 281.

30. MAZZARI. ‘Figurações do “mal” e do “maligno” no *Grande sertão: veredas*’, p. 282.

um traço afinado com a condição de pactário – ou seja, ‘homem sem anjo-da-guarda’ –, tem-se o apelo ao *bestiário*, procedimento frequente em caracterizações do demoníaco”³¹. Dessa forma, o estudo de Mazzari dá suporte à abordagem da presente discussão, pois o estudioso indica a concretude da conexão entre o demoníaco e o bestiário em *GSV*.

Maria Cecília Marks, em seu trabalho, *Fausto e a representação do diabo na literatura* (2012), analisa Riobaldo como pactário e constata que nos momentos que antecedem o pacto, o personagem está dominado pela raiva que o motiva a prosseguir com o intento.

No período imediatamente anterior ao pacto, Riobaldo já está (...) demudado. ‘Com uma raiva, espalhada em tudo, frouxa nervosia.’ (Rosa, 1976, p. 304). Dorme pouco e pensa o tempo todo em seu projeto, para o qual o próprio Hermógenes, alvo preferencial de seu ódio e referência para sua atitude, foi fonte de inspiração e tema de conversas com companheiros que sabiam e podiam lhe reportar detalhes sobre o pacto e o pactário³².

Sua raiva está diretamente associada à sua ânsia de poder e também à vontade de pertencer ao grupo, questionar menos a atividade jagunça e ter coragem para agir como um verdadeiro homem de guerra como Hermógenes: a representação do *outro*. Em seguida, Marks utiliza a teoria de Julia Kristeva

31. MAZZARI. ‘Figurações do “mal” e do “maligno” no *Grande sertão: veredas*’, p. 281. Grifo meu.

32. MARKS. *Fausto e a representação do diabo na literatura*, p. 58.

33. Como citado por MARKS. *Fausto e a representação do diabo na literatura*, p. 57.

34. MARKS. *Fausto e a representação do diabo na literatura*, p. 59.

35. MARKS. *Fausto e a representação do diabo na literatura*, p. 59.

36. MAZZARI. 'Figurações do "mal" e do "maligno" no *Grande sertão: veredas*', p. 281.

em sua obra *Estrangeiros para nós mesmos* (1994)³³, e associa esta ideia com o pacto de Riobaldo, "a abordagem inclui a experiência da alteridade, na relação com o outro, e da descoberta de um outro interior, um estranho que vive dentro de cada um"³⁴. Fica claro que a autora reconhece o exercício de descoberta da alteridade por parte Riobaldo quando este tenta conhecer a raiva que possui, quase como um exercício de auto-conhecimento. Porém, o movimento de "autopercepção"³⁵ de Riobaldo não vai de encontro à tentativa de eliminação da agressividade que possui, mas sim de juntar-se a esse sentimento e torná-lo ainda mais forte, de forma que possa exercer o poder como chefe jagunço.

Os textos teóricos aqui apresentados contribuem para a interpretação que propõe o presente trabalho, pois a figura divina, a demoníaca e a animal estão vinculadas entre si na narrativa. Como tudo em *Grande Sertão: Veredas*, não existe uma especificação fixa do que é Deus e do que é diabo; Riobaldo controla a significação que atribui para cada uma destas instâncias, por isso as relações estabelecidas podem variar de acordo com o estado emocional do narrador.

O "apelo ao bestiário"³⁶, ou seja, o uso da metáfora animal para descrever o diabo, simboliza uma atribuição de valor negativo para a questão animal assim como ilustrada em *GSV*. A partir do uso desta metáfora também é possível identificar a associação entre diabo, violência e animalidade,

assim como estabelecida por Riobaldo. No entanto, é errôneo afirmar que animais só aparecem em *Grande Sertão: Veredas* para estabelecer conexões voltadas para o mal, pois existe também o uso da metáfora animal de forma positiva; um exemplo seria o da mimese do comportamento animal para suportar as condições físicas adversas apresentadas pelo sertão. Porém, o que chama a atenção na inserção da animalidade no romance rosiano é o modo como a associação entre violência e animalidade marca o discurso de Riobaldo do princípio até o fim da narrativa.

Desse modo é possível inferir que o medo que perpetua a trajetória do narrador é motivado pelo seu confronto com a animalidade intrínseca, que em seu caso, manifesta-se através da violência que viabiliza o poder entre os companheiros jagunços. Além disso, Riobaldo cultiva em si a coragem e a capacidade de ser conduzido pelo ódio gratuito que vê nos outros jagunços – como em Hermógenes – para que possa pertencer a um mundo que ele julga não ser seu, mas que tenta compreender e pertencer através do pacto com o diabo. O que parece ser essencial para o entendimento dessa dinâmica em *GSV* é o fato de não existir represália moral para as atitudes de Riobaldo e nem um juízo de valor, no que diz respeito à conceituação de animalidade.³⁷ Rosa apresenta tanto o divino quanto o demoníaco como sendo parte natural do ser-humano, reforçando a ideia de ambiguidade que

37. Ou seja, Guimarães Rosa não dá indícios de que vê os animais não humanos como seres inferiores ao animal humano. Isso fica claro quando em alguns momentos Rosa estabelece uma inversão de valores para afirmar que existem qualidades animais que superam às humanas. Ex: 'Dor não dói até em criancinhas e bichos, e nos doidos – não dói sem precisar de se ter razão nem conhecimento?' (ROSA. *GSV*, p. 92)

envolve toda a narrativa. Em outras palavras, isso quer dizer que o homem é composto pelas características de animal humano e também de animal não-humano, sendo o último um aspecto desconhecido para a sua consciência, apesar de sua irrefutável presença.

1.3. A DUALIDADE NO *HOMEM HUMANO*

Como assinalamos, Guimarães Rosa trabalha com a ideia de um “homem humano”³⁸, no sentido de que este possui o lado humano racional e também o animal. Vale a pena realçar que Rosa não atribui qualquer juízo de valor ao animal, mas situa esses mundos que parecem opostos – o do homem e do animal – juntos para que assim haja um confronto do outro.

A principal associação feita pelo autor entre humanos e animais é através da violência, sendo esta retratada como um elemento presente nos homens de guerra do sertão (os jagunços) e de ser analisada como um aspecto que aproxima os humanos dos animais. Apesar da forma como a comparação é apresentada ao leitor, não existem indicações em *GSV* de que essa aproximação entre espécies através da cólera exasperada possa indicar uma diminuição da figura animal. Existe, portanto, uma animalização do homem que ocorre de tal maneira que, muitas vezes, estes são ilustrados de forma mais agressiva e fria do que o próprio animal. Essa animalidade da

qual se refere o autor mineiro, pode ser ainda pior do que os simples instintos que são inerentes ao animal não humano quando este atua como predador na cadeia alimentar.

O sertão rosiano mostra que o homem, justamente por possuir a razão para guiá-lo, consegue raciocinar a violência e associá-la com sentimentos como a crueldade e a capacidade de torturar alguém pelo puro prazer de ver o sofrimento em seu próximo. Riobaldo, em sua fala, observa o gosto de Hermógenes em matar: “Ele gostava de matar, por seu miúdo regozijo”³⁹. Porém, são os humanos os únicos capazes de agir de forma cruel? A resposta é: possivelmente sim. A crueldade e o crime dentro do mundo animal é uma discussão em voga há muito tempo⁴⁰, porém, mesmo que seja possível que Rosa estivesse ciente dos estudos conduzidos nessa área, sua obra não ilustra os animais não humanos dessa forma. Em *Grande Sertão: Veredas*, estes são ilustrados como parte da natureza, dotados de sabedoria inerente à sua espécie e possuidores de um comportamento padrão na cadeia alimentar, o de predador e presa.

Apesar de a crueldade não aparecer relacionada com os animais, *GSV* evidencia a crueldade como sendo característica de alguns seres-humanos e retrata o assunto como válido dentro da discussão metafísica iniciada por Riobaldo, como demonstra o trecho a seguir: “tem gente, neste aborrecido mundo, que matam só para ver alguém fazer careta...”⁴¹.

39. ROSA. *GSV*, p. 225.

40. ‘A côté des émotivités morbides on ne s’étonnera pas de retrouver chez les animaux des faits qui puissent être rattachés à l’histoire du vice et du crime.’ (C. Fére, *Les perversions sexuelles chez les animaux, Revue Philosophique de la France et de l’Étranger*, t. 43, 1897, 495). Um outro estudo que também trabalha sobre o tema da crueldade dentro do mundo animal é de Antoine Lacassagne, *De la criminalité chez les animaux* (1882).

Em 2010 durante uma visita ao Instituto de Estudos Brasileiros, enquanto pesquisava no arquivo pessoal de Guimarães Rosa encontrei um livro sobre animais - *Les Scènes de la Vie Animale*, de León Binet – e, no final deste havia uma seleção de títulos relacionados ao assunto da animalidade; dentre estes estava o de Lacassagne e era o único título sublinhado pelo autor. Essa marca gráfica no texto indica que Guimarães Rosa possa ter lido a obra de Lacassagne, ou pelo menos ter tido interesse em ter acesso ao estudo.

41. ROSA. *GSV*, p. 35.

38. ROSA. *GSV*, p. 749.

42. ROSA. *GSV*, p. 36.

43. “A crueldade infligida aos animais não humanos levaria mesmo à prática da crueldade contra viventes humanos, conforme argumentam Coetzee e Montaigne?” (GUIDA, *A poética da crueldade*, p. 12)

44. ROSA. *GSV*, p. 301.

O narrador cita dois exemplos que praticam este tipo de crueldade contra pessoas e animais, um deles é o menino Valtei, “O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco.– “Eu gosto de matar...” – uma ocasião ele pequenino me disse. Abriu em mim um susto; porque: passarinho que se debruça – o vôo já está pronto!”⁴² O segundo é o Hermógenes, como o trecho transcrito no parágrafo anterior comprova. No caso do menino Valtei, a crueldade é feita contra os animais, mas suas ações podem ser traduzidas como um prenúncio do projetamento dessa agressividade e frieza contra humanos, como infere o próprio Riobaldo e questiona Angela Guida.⁴³ Quanto a Hermógenes, sua crueldade se dá contra humanos e é relatada como sendo dotada de frieza e aceitação da própria maldade, que beira até uma certa inocência, talvez por não ser notada como algo incomum, como ressalta Riobaldo, “Ai-de vai, meu pensamento constante querendo entender a natureza dele, virada diferente de todas, a inocência daquela maldade.”⁴⁴

O texto de Guimarães Rosa indica que o uso deliberado da violência racionalizada é uma questão essencial que separa os animais humanos e os não humanos, principalmente quando esta é conectada com a noção de crueldade e o prazer em ver o sofrimento do outro.

É possível dizer que *GSV* enfatiza uma oposição entre a cidade e o sertão, o que distingue uma região da outra na

obra rosiana é principalmente a dinâmica cultural de cada uma. No caso do sertão fica claro que este é uma sub-região brasileira marcada pela violência e o perigo e, por ser assim, o autor sugere que a presença do diabo nos cantos do sertão está relacionada a uma espécie de entidade que domina a maldade no homem: “Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo.”⁴⁵ Esta premissa é assinalada por Rosa em vários momentos e também confirmada através do *leitmotiv*: “... *O diabo na rua, no meio do redemunho...*”⁴⁶. Nas cidades, o diabo metafórico que influencia a violência também existe, no entanto, este deve ser reprimido, pois caso seja libertado abertamente pelos seres humanos, estes encontrarão punições para suas ações. Já no sertão como retratado por Rosa, por outro lado, as punições não existem para o uso de violência especificamente. A prática da jagunçagem está arraigada ao sertão, portanto, o diabo está solto para agir como quiser. Assim, é possível perceber que a figura do demo é constantemente vista como estando não só presente, mas incontrolavelmente solta no sertão.

Fica clara a associação entre diabo, violência e animalidade, elementos que são representados no universo de Rosa quase como sinônimos e ilustram um aspecto da natureza humana que é negado e reprimido pelo homem. O ato de refrear o lado obscuro no ser humano é devido ao medo real

45. ROSA. *GSV*, p. 33.

46. ROSA. *GSV*, p. 33.

de sua existência, que é aumentado pelas questões morais que nos impedem de cometer atos de agressividade. As leis punitivas que constituem a sociedade moderna/contemporânea também freiam o comportamento humano nesse tipo de atitude. No entanto, no sertão esse lado obscurecido da essência humana vem à tona por conta de fatores como a falta de leis como as da cidade, a dinâmica cultural sertaneja, a noção de criminalidade do sertão e, finalmente, a aproximação física com o reino animal, assim como ilustrados em *Grande Sertão: Veredas*. A maneira como Rosa apresenta o seu mundo jagunço, implica uma diversidade em relação ao mundo urbano, pois o sertão é “onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho⁴⁷ de autoridade.”⁴⁸

Como será demonstrado a seguir, Riobaldo enxerga a animalidade no outro, mas apesar de saber da sua própria “ferocidade”,⁴⁹ o jagunço hesita seguir a diante e quando decide assumir que também é semelhante aos companheiros jagunços, seu comportamento muda (logo após o pacto com o diabo). Então, ele passa a ter prazer em colocar-se frente a outros personagens como um predador que os pode aniquilar a qualquer momento. E assim conclui: “quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio”⁵⁰; esta passagem reafirma a conexão entre diabo, violência e animalidade destacada previamente.

Como o Riobaldo já velho e experiente afirma: “Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que, para a gente se tornar em ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho.”⁵¹ O lado que beira à “bestialidade”, por assim dizer, está presente no personagem desde o início, mas este acredita que só consegue encontrar-se com esse seu lado através de um ritual como o do pacto, para que assim possa libertar seu âmbito desconhecido.

Se pensarmos no conceito de *devenir*, assim como previsto por Deleuze & Guattari (2005), existe uma unidade entre o que é o animal humano e o não-humano, de forma que esta unidade “não seria da ordem da imitação, da representação, da mimese, mas de uma zona de indiscernibilidade, de vizinhança entre o homem e o animal, onde é impossível demarcar uma fronteira, um limite: é um encontro entre dois reinos”, como observa Michel Mingote Ferreira de Azara, em seu estudo “O animal no humano” (2013). Rosa ilustra esta unidade na figura dos companheiros jagunços que evidentemente conhecem e aceitam essa “zona de indiscernibilidade” e, no final, o próprio Riobaldo faz o movimento para tornar-se⁵² a *fera* que deseja ser, mas que reluta em assumir-se como tal.

O texto de Plotino, filósofo neo-platônico, autor de alguns trechos que aparecem como epígrafe em *Corpo de Baile* (1956)⁵³ trabalha com a unidade no homem e por isso

47. “Arrôcho = é a corda” (ROSA. *A Boiada*, p. 120)

48. ROSA, *GSV*, p. 30.

49. É sugerido em *GSV* que Riobaldo questiona o jaguncismo e as atitudes dos outros jagunços por conta da educação que este possui e que foi concretizada em uma cidade, no Currealinho.

50. ROSA. *GSV*, p. 32.

51. ROSA, *GSV*, p. 75-76.

52. “To become” (Deleuze & Guattari. *A Thousand Plateaus*, p. 281).

53. O pensamento abordado por Rosa em *GSV* está associado com o de *Corpo de Baile*, por ter sido inicialmente concebido como um de seus contos, como exemplifica o trecho a seguir: “*Corpo de Baile*, lançado em 1956, abrange sete narrativas, cuja unidade ainda se discute, principalmente quando se considera que *Grande Sertão: Veredas* (maio de 1956) se destinava a este conjunto de textos.” (HOLANDA. Filosofia e experiência estética em *Corpo de Baile*, p. 3).

introduz um pensamento que configura uma das interpretações possíveis para o sertão de Rosa.

Uma das epígrafes escolhidas por Guimarães Rosa trabalha o conceito desenvolvido por Plotino de que o homem é marcado pela sua própria dualidade e é dividido em o homem autêntico e a Sombra: “porque em todas as circunstâncias da vida real, não é a alma dentro de nós, mas sua sombra, o homem exterior, que geme, se lamenta e desempenha todos os papéis neste teatro de palcos múltiplos que é a terra inteira (PLOTINO, III, 2, 15)”⁵⁴.

Neste trecho, Plotino enfatiza que no mundo quem atua não é o homem autêntico, ou seja, aquele que representa a alma humana; mas sim a sua Sombra. De acordo com a teoria plotiniana, a Sombra consiste na imagem da alma, também sendo nomeada em outras passagens das *Enéadas* pelo filósofo como composto animal. É esta imagem da alma, que juntamente com o corpo físico, age influenciada pelas paixões e os impulsos apaixonados como a violência, o ciúme, a raiva, e outros sentimentos semelhantes.⁵⁵

Plotino trabalha um conceito de unidade que, no entanto, abriga as várias configurações do homem, ou seja, que o homem é um ser só, mas que possui a dualidade em si mesmo sendo dividido entre a alma, que representa o homem verdadeiro; e o composto animal que é imagem da alma,

constituindo um homem único, porém dual como explica Plotino no trecho a seguir: “portanto, o *nós* é duplo: um que leva em conta a fera e outro que já está acima disso. A fera vivificada é o corpo, mas o verdadeiro homem é outro, o purificado destas coisas, que tem as virtudes da inteligência, aquelas que certamente se firmam na própria alma separada, separada e separável ainda estando aqui (PLOTINO, I, 1, 10)”⁵⁶.

A mesma dicotomia que orienta o conceito do *homem verdadeiro* em Plotino, também está presente na narrativa em *GSV* e nela podemos identificar várias outras oposições e ambiguidades presentes no texto que podem estar relacionadas com a premissa inicial: a oposição entre o bem e o mal. Ou estarem relacionadas a outros tipos de dualidades, as quais enfrenta o ser-humano durante a sua vida. Entre elas, a oposição entre o paraíso e o inferno e, que por consequência, está associada também ao que vem do alto ou de baixo, Deus e o diabo ou amor e o ódio.

Esses elementos dicotômicos estão fortemente inseridos no discurso de Riobaldo quando analisa o propósito da trajetória humana, seu desenvolvimento e auto-conhecimento, como mostra o trecho a seguir: “Qual é o caminho certo da gente? Nem para a frente nem para trás: só para cima. Ou parar curto quieto. Feito os bichos fazem. Os bichos estão só é muito esperando? Mas, quem é que sabe como? Viver...”⁵⁷.

54. O trecho foi extraído de ROSA. *Corpo de Baile*, epígrafes.

55. O artigo, “A Contemplação Mística do Um” explica a teoria do Um (Uno) observando que a teoria de Plotino pode ser resumida em uma palavra: unidade; ‘quanto maior essa unidade, mais elevada a realidade: cada ser possui mais o um na medida em que existe mais e verdadeiramente (*Enéada* VI, 9, 1). Assim, o mundo sensível tem uma existência mais apagada que a Alma, que por sua vez, é apenas uma imagem do Intelecto, sede do pensamento e das formas inteligíveis.’ (BRANDÃO. *A Contemplação Mística do Um*, p. 7)

56. O trecho de Plotino traduzido para o português foi extraído do artigo de: BRANDÃO. *Estados de consciência e níveis do eu em Plotino*, p. 97.

57. ROSA. *GSV*, p. 132-133.

58. AGAMBEN. *The Open*, p. 33.

59. FERREIRA. *A Metáfora Animal*, p. 126.

60. FERREIRA. *A Metáfora Animal*, p. 126.

61. MACIEL. *Zoopoéticas Contemporâneas*, p. 200.

Nesta passagem, o narrador conclui que o desenvolvimento do homem humano deve ser projetado para “cima”, ou seja, em direção ao superior e à completude do ser – que em termos plotinianos equivale ao Um. Quando analisa o estágio evolutivo dos bichos, Riobaldo faz um movimento contrário ao da “máquina antropológica” - *anthropological machine*⁵⁸ –, ou seja, a preocupação antropocentrada, examinada por Agamben como sendo a escolha representativa da tensão entre esses dois mundos que predomina no meio literário e nas artes em geral; e apresenta um “raciocínio biológico”⁵⁹, algo perdido pelos humanos e que é derivado de um convívio maior com animais, evidenciando uma aproximação e não mais uma diferenciação, estabelecida através da superioridade aparente dos animais humanos em relação aos animais não-humanos.⁶⁰

O trecho da fala de Riobaldo demonstra uma apreciação sem juízo de valor à figura do animal. Ao utilizar os bichos como parâmetro para a autoanálise, o narrador comprova que “falar sobre um animal ou assumir sua *persona* não deixa de ser também um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita”⁶¹. Riobaldo analisa o comportamento físico dos animais e faz uso da metáfora para retratar uma condição interior; apesar de marcado pela presença da dúvida, seu discurso revela o desconhecimento de como os animais realmente se comportam na escala evolutiva de suas trajetórias.

A dúvida está presente, porém ela não desvalida a associação feita por Riobaldo entre si mesmo e os animais como sendo uma atitude de aproximar-se de “esse completamente outro” que é o animal”.⁶²

A dificuldade entre ir de encontro ou não à animalidade que está presente em si, faz com que Riobaldo perceba o quão carregada de incertezas é a sua história. Justamente por isso, seu pensamento não consegue determinar com exatidão aquilo que nota no comportamentos dos outros e também em si mesmo. Muitas vezes Riobaldo recorre a nomenclaturas originárias das dicotomias mencionadas – como o divino, o mal, e a animalidade – para tentar compreender a essência humana e, em alguns momentos, também animal. No artigo, “‘Animals Have No Hand’: An Essay on Animality in Derrida” (2007), Leonard Lawlor analisa os estudos críticos de Derrida sobre a questão animal e chega à conclusão de que a tentativa do homem de decidir a quem seu comportamento reflete - seja à imagem divina, ao diabo ou aos animais - parece ser vã, pois o ser-humano encontra-se em um estado de um não-lugar, onde não pode determinar exatamente a sua própria existência, “(..) or rather all of us are living out of place, in a sort of nonplace, in the indeterminate place called *khōra*, about which we can say that it is neither animal nor divine - nor human, or that it is both animal and divine and - human”⁶³.

62. Como citado por MACIEL. *Zoopoéticas Contemporâneas*, p. 201.

63. LAWLOR. “‘Animals Have No Hand’”, p. 65.

E assim, a palavra *unidade* volta mais uma vez para definir a trajetória do ser-humano, no caso desta análise, a de Riobaldo, que possui uma aceitação da sua própria condição multifacetada, onde a natureza prevê uma essência sujeita à influência de cada uma dessas “faces” dependendo do contexto no qual o indivíduo está inserido.

É possível inferir que no caso de *GSV*, os elementos que compõem a natureza de Riobaldo vão e vêm e são influenciados pela sua percepção do mundo e o que deseja alcançar em sua vida. Como seu desejo constante é o de adquirir a coragem de que necessita para tornar-se chefe jagunço, ter poder e reinar perante os outros jagunços, Riobaldo persegue uma forma de atingir a coragem de que fala Diadorim – “Carece de ter coragem...” – ele me disse.”⁶⁴, mas que ainda não possui. Para que isso se realize, o narrador enuncia intimamente que deve aproximar-se de sua animalidade e do demo, para assim lutar de igual para igual com os outros homens de guerra: “O que agora queria! Ah, acho que o que era meu, mas que o desconhecido era, duvidável. Eu queria ser mais do que eu. Ah, eu queria, eu podia. Carecia. ‘Deus ou o demo?’”⁶⁵.

2. A DUALIDADE EM RIOBALDO E HERMÓGENES

Como foi demonstrado na seção anterior, existe uma relação metafórica entre diabo, violência e animalidade em

Grande Sertão: Veredas. Riobaldo enquanto discorre sobre o seu caminho de auto-conhecimento, desde criança, quando conhece o Menino – Diadorim –, até o momento em que torna-se o chefe *Urutú-Branco*, introduz o uso dessas metáforas de forma que estas o ajudem a verbalizar os sentimentos que ele sabe estarem presentes em si mesmo. A consciência de que possui uma parte animal que o define como indivíduo tanto quanto sua parte humana assusta Riobaldo e, por conta disso, cada vez que se depara com essa parte de si, o personagem reafirma seu estranhamento de reconhecer-se como semelhante a seus companheiros jagunços e até mesmo aos catrumanos, as “mansas feras”⁶⁶ dos gerais. No entanto, por trás do medo da sua própria animalidade, Riobaldo intimamente deseja alcançar o seu *outro*, e assim adquirir força e poder para ser chefe.

Além de utilizar as analogias animalizadoras para caracterizar os outros à sua volta, Riobaldo também as direciona para caracterizar a si mesmo. Após a experiência metafísica que lhe proporciona o pacto com demônio, Riobaldo passa a ver em seu eu o lado animal que possui – ou o caráter demoníaco – que antes via nos outros personagens.

Ao contrário de Riobaldo, Hermógenes é um personagem que possui um caráter inalterado ao longo de *Grande Sertão: Veredas*. Seu comportamento é descrito pelo narrador como sendo o mesmo do início ao fim, evidenciando seu prazer em

64. ROSA. *GSV*, p. 147.

65. ROSA. *GSV*, p. 525.

66. ROSA. *GSV*, p. 484.

matar, suas atitudes frias e cruéis. O discurso de Riobaldo julga e questiona o personagem Hermógenes por ele ser como é, e muitas vezes utiliza a metáfora animal de forma pejorativa, a fim de identificar tanto seu comportamento animalesco devido à crueldade e frieza que protagonizam sua personalidade, quanto seu exterior físico, onde o narrador encontra na aparência de Hermógenes algo que denuncie sua maldade interior. Dessa forma, Riobaldo apresenta uma forma de ver o animal em junção com o homem de forma diferente. É possível notar um conceito diferenciado de animal, uma “noção do animal como um outro ameaçador; e a noção da animalização do humano como princípio máximo de abjeção e de degradação social”⁶⁷. É dessa maneira que o narrador apresenta a tensão entre a figura humana e a animal. O animal é ilustrado como o “outro ameaçador”, mas que é visado por Riobaldo como uma forma de aproximação da chefia do bando jagunço; como um caminho necessário para tornar-se o *Urutú-Branco*.

CONCLUSÕES

Através da análise da animalidade presente em *Grande Sertão: Veredas* podemos concluir que a obra rosiana apresenta um conceito diferenciado da relação entre homem e animal. Tradicionalmente, esta relação é retratada pela visão antropocêntrica, onde o ser-humano ocupa o lugar privilegiado que lhe confere a superioridade - que supostamente

possui - enquanto os animais ocupam o lugar de inferioridade que é atribuída a eles.

A história da representação animal na literatura e nas artes nos mostra essa disparidade, como comprova a existência dos bestiários medievais que buscavam exemplificar ensinamentos para a humanidade através da comparação com os animais. Como afirma a pesquisadora Maria Esther Maciel: “eles [os bestiários] são tentativas de compreensão da alteridade radical que os animais representam para a razão humana, buscam destes extrair um saber sobre o mundo e a humanidade.”⁶⁸ Um outro exemplo são as fábulas de Esopo, que dão vozes ao animais e possuem uma função moralizadora no final, para que estas estórias sirvam de ensinamentos para a humanidade e, por esse fator, também representam os animais sob o ponto de vista antropocêntrico.

O modo como a obra de Rosa ilustra os animais foge à essa tradição, não somente quando os animais são colocados ao lado dos seres-humanos sem ter um papel estabelecido na narrativa, mas principalmente quando os animais são os personagens principais da estória, e estes são capazes de analisar o comportamento dos humanos que os rodeiam. Citamos como exemplo os contos “O Burrinho Pedrês” e “Conversa de Bois”, ambos de *Saganara* (1946), explorados na seção “1. A animalidade na obra rosiana” (p. 1-5); onde a

67. FERREIRA. A Metáfora Animal, p. 123.

68. MACIEL. De enciclopédias e bestiários, p. 54.

narrativa desenvolve uma linha de argumentação que reafirma a ideia de “indiferenciação” defendida por Deleuze & Guattari (2005).

O estado de “indiferenciação” também está presente em *Grande Sertão: Veredas*, porém, neste romance, ele surge gradualmente ao longo da trajetória de Riobaldo. Quando a metamorfose acontece, Riobaldo sabe que atingiu o estado de consciência da própria dualidade. Nesse momento, podemos dizer que Rosa faz uma referência implícita à teoria plotiniana sobre o homem verdadeiro e o homem exterior (ou o composto animal), pois Riobaldo passa a perceber que apesar de suas tentativas de impedir que o composto animal o governe, é “o homem exterior, que geme, se lamenta e desempenha todos os papéis neste teatro de palcos múltiplos que é a terra inteira”⁶⁹. Porque o *homem humano* não é perfeito e nem é somente orientado pela razão: ele é dominado pelos seus próprios demônios, inseguranças, dúvidas, paixões e impulsos violentos. Somos seres conduzidos tanto pela racionalidade, quanto pela irracionalidade.

Por fim, o modo como Rosa representa o movimento jagunço no sertão mostra uma falta de visão moralizadora que antes era perceptível em obras como bestiários e fábulas, pois o autor parece utilizar o jaguncismo como um meio que justifica seus próprios fins. O sertão que abriga esses homens de guerra é um ambiente regulado por leis que se

diferenciam das leis modernas; o estado contínuo de guerras que marca a região desde o descobrimento do Brasil é por si só uma lei que avisa os marinheiros de primeira viagem, como o próprio Riobaldo, de que em terras hostis reina a hostilidade. Consequentemente, fica claro que no sertão os homens agem baseados em seus instintos de predadores como modo de sobrevivência. Como explica Tinbergen (1968), “man still carries with him the animal heritage of group territoriality”⁷⁰. Assim, essa herança indica ser uma variável que favorece a dinâmica das guerras no sertão, pois nelas os indivíduos agem como predadores e presas.

Dessa forma, concluímos que Guimarães Rosa apresenta uma forma diversa de interpretar a relação entre animais humanos e não-humanos, representando um movimento de aproximação do homem em relação ao animal, sem, no entanto, atribuir a esse movimento um caráter retrógrado, irracional ou pejorativo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **The Open**: Man and Animal. Transl.: K. Attell, Stanford, 2004.

ANDRADE FRANCO, José Luiz de; DRUMMOND, José Augusto. Wilderness and the Brazilian Mind (I): Nation and Nature in Brazil from the 1920s to the 1940s, **Environmental History**, v. 13, 2008, p.724-725.

70. TINBERGEN. On War and Peace in Animals and Man, p. 1414.

69. PLOTINO, III, 2, 15.

BLOOM, Harold. **The Anxiety of Influence**, Oxford, 1997.

BOUTANG, Pierre-André. **L'Abécédaire de Gilles Deleuze**: interview with Claire Parnet, Éditions Montparnasse, Paris, 2004.

BRANDÃO, Bernardo. A Contemplação Mística do Um, **Sapere Aude**, v. 1, n. 2, 2010.

BRANDÃO, Bernardo. Estados de consciência e níveis do **eu** em Plotino, **Archai**, n. 10, 2013.

CANDIDO, Antonio, **A educação pela noite & outros ensaios**, São Paulo, 1989.

CANDIDO, Antonio, **Formação da Literatura Brasileira**, 2ª ed., Belo Horizonte, 2000.

CHIAPPINI, Lúcia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Revista Estudos Históricos**, Brasil, 8, 1995.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. **A Thousand Plateaus**: capitalism & schizophrenia, London, 1999.

DERRIDA, Jacques. **The Animal That Therefore I Am**. Transl.: David Wills, New York, 2008.

ENZENSBERGER. Hans Magnus, **Guerra Civil**, São Paulo, 1995.

FAVERI, Cláudia Borges de. A tradução de Guimarães Rosa na França, **Alea**, v.11 n.2, 2009.

FERREIRA, Ermelinda. Metáfora animal: a representação do outro na literatura, **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2005.

FERREIRA DE AZARA, Michel Mingote. O animal no humano, **Revista Internacional de Humanidades**, v. 2, n. 2, 2013.

FERREIRA SANTOS, Lívia. "Sagarana", um livro de dois mundos, **Revista de Letras**, v. 28, 1988, p. 37-51.

FRIZZI, Adriana. "The Demonic Texture": Deferral and plurality in "Grande Sertão: Veredas", **Chasqui**, v. 17, n. 1, 1988, p. 25-29.

GUIDA, Angela. A poética da crueldade: um olhar no humano e no não humano, **Em Tese**, v. 17, 3, 2011.

GUIMARÃES ROSA, João. **A Boiada**, Rio de Janeiro, 2011.

GUIMARÃES ROSA, João. **Corpo de Baile**, v.1, Rio de Janeiro, 2010.

GUIMARÃES ROSA, João. **Corpo de Baile**, v.2, Rio de Janeiro, 2010.

GUIMARÃES ROSA, João; **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzari, Rio de Janeiro, 2003.

GUIMARÃES ROSA, João. **Grande Sertão: Veredas**, Rio de Janeiro, 2011.

GUIMARÃES ROSA, João. **Sagarana**, Rio de Janeiro, 1971.

GRUNSPAN-JASMIN, Elise. **Lampião: Senhor do Sertão: Vidas e Mortes de um Cangaceiro**. Trad.: M. C. Franco Faria Marcondes e A. de Pádua Danesi, São Paulo, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **The Fundamental Concepts of Metaphysics**. Transl.: W. McNeill and N. Walker, Bloomington, Indiana, 1995.

HOLANDA, Sílvio. Filosofia e experiência estética em **Corpo de Baile, Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**, 2008.

JACKSON, Kenneth David. Certo Sertão: Sessenta anos de fortuna crítica de Guimarães Rosa, **O eixo e a roda**, v. 12, 2006.

KAMPFF LAGES, Suzana. Depois de Babel: Guimarães Rosa e a tradução, **Nonada**, 10, 2007.

LAWLOR, Leonard. "Animals Have No Hand": An Essay on Animality in Derrida, **The New Centennial Review**, v.7, n. 2, 2007, p. 43-69.

LIGÓRIO CARDOSO, Afonso. **As formas do medo em Grande Sertão: Veredas**. Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2006, p. 1-209.

MACIEL, Maria Esther. De Enciclopédias e Bestiários: lugares incomuns, **SCRIPTA**, v. 28, n. 1/2, 2006.

MACIEL, Maria Esther. Zoopoéticas Contemporâneas, **Remate de Males**, v. 27, n. 2, 2007.

MARQUES, Davina. Devir em 'Meu tio o lauretê', *Anais do 16º COLE*, 2007, p. 1-7.

MARKS, Maria Cecília. **Fausto e a representação do diabo na literatura**: Um estudo comparativo da tradição fáustica em Guimarães Rosa, Thomas Mann e Fiodór Dostoiévski, Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da USP, São Paulo, 2012.

MAZZARI, Marcus. Figurações do "mal" e do "maligno" no **Grande sertão: veredas, Estudos Avançados**, v. 22, n. 64, 2008.

MENEZES-LEROY, Sílvia de. The Animal World in the Works of João Guimarães Rosa, transl. R. J. Oakley, **Portuguese Studies**, v.5, 1989, p. 145-160.

MORAES LEONEL, Maria Célia. Imagens de Animais no sertão rosiano, **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, 2002, p. 286-298.

NOGUEIRA GALVÃO, Walnice ;MARTINS COSTA, Ana Luiza (ed.). **João Guimarães Rosa**, série Cadernos de Literatura Brasileira, n. 20 e 21, São Paulo, 2006.

NOGUEIRA GALVÃO, Walnice. **As Formas do Falso**: Um estudo da ambiguidade no Grande Sertão: Veredas, São Paulo, 1972.

NUNES LEAL, Victor. **Coronelismo**: the municipality and representative government in Brazil, transl. J. Henfrey, Cambridge, 1977.

Plotinus, **Enneads**, transl. S. McKenna and B.S. Page, 1955. Disponível em: (<http://classics.mit.edu/Plotinus/enneads.html>). Acesso em maio, 2014.

QUINTÃO DE OLIVEIRA, José. **Sete-de-Ouros e o bestiário rosiano**: a animália em **Sagarana** de João Guimarães Rosa. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2008, p. 1-160.

ROSENFELD, Kathrin. **Desenveredando Rosa**: A obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos, Rio de Janeiro, 2006.

SANT'ANNA MARTINS, Nylce. **O Léxico de Guimarães Rosa**, São Paulo, 2008.

TINBERGEN, Nikolaas. On War and peace in Animals and Man, **Science**, New Series, v. 160, n. 3835, 1968, p. 1411-1418.

VEJMELKA, Marcel. Guimarães rosa na Alemanha: A Metafísica enganosa, **SCRIPTA**, v. 5, n. 10, 2002, p. 412-424.