



***AS GARÇAS*, DE GUIMARÃES ROSA: A FICIONALIZAÇÃO DA ANIMALIDADE E SUA REFLEXÃO CRÍTICA**



***AS GARÇAS*, BY GUIMARÃES ROSA, A FICTIONALIZATION OF THE ANIMALITY AND ITS CRITICAL REFLECTION**

FABRÍCIO LEMOS DA COSTA

SÍLVIO AUGUSTO DE OLIVEIRA HOLANDA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 08/08/2020 ● APROVADO EM 02/12/2020

Abstract

This article aims to reflect on the place of the animal in Guimarães Rosa's fiction (1908-1967). For this, we will develop an analysis of *As Garças*, the last text of his posthumous book, entitled *Ave, Palavra* (1970), organized by Paulo Rónai. In our approach, we intend to critically to interpret the human/animal relationship, highlighting it as an issue that corroborates a current fiction regarding discussions about all living beings. In this sense, it is a literature that carries out a permanent dialogue with animality, which we will call here zooliterature. In our work, we highlight the studies by Lucas (1972), Cunha (2013), Souza (2011), Maciel (2011), and Giorgi (2016).

Resumo

Este artigo apresenta o objetivo de refletir sobre o lugar do animal na ficção de Guimarães Rosa (1908-1967). Para isto, desenvolveremos uma análise de *As Garças*, último texto do seu livro póstumo, intitulado *Ave, Palavra* (1970), organizado por Paulo Rónai. Em nossa abordagem, temos a intenção de interpretar criticamente a relação homem/animal, evidenciando-a como questão que corrobora uma ficção atual no que tange às discussões sobre todos os viventes. Trata-se, neste sentido, de uma literatura que realiza um diálogo permanente com a animalidade, o qual

chamaremos, aqui, de zooliteratura. Em nosso trabalho, destacamos os estudos de Lucas (1972), Cunha (2013), Souza (2011), Maciel (2011) e Giorgi (2016).

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: “As Garças”, Guimarães Rosa, Animalidade, Zooliteratura.

KEYWORDS: “As Garças”, Guimarães Rosa, Animality, Zooliterature.

Texto integral

1. AVE, PALAVRA: O LUGAR DOS ANIMAIS NA MISCELÂNEA ROSIANA

PÓRTICO: Amar os animais é aprendizado de humanidade
Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo - Stellingen)¹

Ave, Palavra, publicado pela primeira vez em 1970, pela José Olympio, é considerado o segundo livro póstumo de Guimarães Rosa. Anteriormente, publicou-se **Estas Estórias**, pela mesma editora, em 1969. Os livros são organizados por Paulo Rónai. Em nota introdutória ao livro **Ave, Palavra**, Rónai declara:

Após *Estas Histórias*², eis outra obra póstuma de João Guimarães Rosa. O original, deixado por Guimarães Rosa sob o título AVE, PALAVRA - título este escolhido por ele e destacado de uma relação (“Tabuleta”) de treze contos incluída no volume - reúne trinta e sete textos retrabalhados pelo Autor e considerados definitivos. (RÓNAI, 1970, p. I)

Da constituição de **Ave, Palavra**, é importante situá-lo como um livro de miscelânea, como explica o próprio Guimarães Rosa. Nele, vamos encontrar os mais diversos tipos de textos, muitas vezes, com gêneros textuais misturados numa única “estória”. Assim, são diários de viagens, poemas, contos, crônicas e breves notas, espécies de flagrantes poéticos do cotidiano. Estes, caracterizam-se como escritos de curta extensão, os quais tiveram relação, em seus primeiros aparecimentos, com o contexto jornalístico e das revistas. Trata-se da colaboração de Rosa em periódicos entre o período de 1947 a 1967.

Neste viés, *As Garças*, texto que iremos interpretar, neste trabalho, nasceu no contexto jornalístico. Último conto do livro, teve seu aparecimento, primeiramente, no

¹ ROSA, 1970, p. 112.

² O título é *Estas Estórias*, mas conservamos, nesta citação, a grafia de Rónai.

Suplemento Literário do Jornal **O Estado de S. Paulo**, em 22 de fevereiro de 1964³. Curiosamente, anterior à publicação de *As Garças* em **Ave, Palavra**, o texto foi traduzido para o alemão, em 1967, por Curt Meyer-Clason, com o título “Die Reiher”. Portanto, pouco tempo depois daquele primeiro surgimento no periódico.

Todavia, antes de tratarmos da análise do conto, especificamente, é preciso pensarmos alguns pontos fundamentais com o fim de melhor situar a temática da animalidade no contexto geral de **Ave, Palavra**. Como sublinha Paulo Rónai, conforme o título escolhido pelo autor, a obra póstuma se caracteriza como miscelânea, em que a pluralidade parece fazer parte da essência do livro. Segundo esta questão, indagamo-nos qual o lugar da animalidade em **Ave, Palavra**, já que se trata de uma obra diversa no que tange às temáticas?

Consideramos, em consonância com o conjunto de textos que abarca o livro, que o animal apresenta um destaque maior nos seguintes escritos: “Histórias de fadas”, “Aquário (Berlim)”, “Os inhos engenheiros”, “À Coisas de Poesia”, “Zoo (Whipsnade Park, Londres)”, “O Porco e seu espírito”, “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, “Zoo (Hagembecks Tierpark, Hamburgo - Stellingen)”, “Pé-duro, chapéu-de-couro”, “Grande louvação pastoril”, “Quemadmodum”, “Aquário (Nápoles)”, “Ao Pantanal”, “O burro e o boi no presépio”, “Zoo (Jardin des Plantes)”, “Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)”, “Circo do miudinho”, “Jardim fechado”, “O riachinho Sirimim”, “Recados do Sirimim”, “Mais meu Sirimim” e *As Garças*. Assim, percebemos a gradação da presença dos bichos nos textos, onde a animalidade é mais evidente em certos escritos, enquanto em outros, a menção ao bicho é mais esparsa. Entretanto, como se vê, ele se encontra em diversos momentos, sendo inegável, pois, a sua importância nesta obra plural.

Inserido o lugar do animal no conjunto de **Ave, Palavra**, faz-se necessário problematizarmos o seu significado como questão que corrobora parte desse mosaico escritural, pensado, aqui, como mistura no intento deste livro. Para isto, recorremos a uma resenha do crítico Fábio Lucas sobre o aparecimento de **Ave, Palavra**, no nº5 da **Revista Colóquio Letras**, em 1972. Segundo ele, justifica-se o termo miscelânea:

Talvez para designar um conjunto heterogêneo de composições: relato de viagens, poemas, retratos de pessoas, *de animais*, de cenários e de coisas, pequenos ensaios, *meros instantes líricos*, enfim, mais um capítulo de uma tenaz *aventura no reino das palavras*. (LUCAS, 1972, p. 99, grifo nosso)

Destacamos, neste trecho, as referências aos “animais” e aos “meros instantes líricos”, como matéria ficcional que emerge de uma “aventura do reino das palavras”. Neste sentido, por exemplo, quando lemos os chamados “Zoo”, de **Ave, Palavra**, é possível vislumbrar esta mistura de intenções, ao mesmo tempo. Em zoológicos, vemos um Rosa observador de animais, que os transforma em imagens poéticas, revelando o que há de mais lírico no comportamento dos bichos. Em síntese, resgata-se o poético guardado em cada vivente do zoológico. Vejamos um exemplo:

³ No acervo digital do Jornal, é possível ler o original do conto “As Garças”, de Guimarães Rosa: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19640222-27250-nac-0041-lit-3-not/>. Acesso em 26 de junho de 2020.

Elefante: há pouco, a ponta da tromba era um polegar; agora virou dedo mindinho. O elefante caminha sôbre dúzias de ovos? Elefantástico! [...] A serpente é solipsista, escorreita perfeita, no sem murmúrio movimento, desendireitada, pronta: como a linha enfiada na agulha. (ROSA, 1970, p. 59)

Na passagem de um dos “Zoos”, a de “Whipsnade Park, Londres”, verifica-se como aquilo que Fábio Lucas considera como “meros instantes”, transformam-se em qualquer coisa de lírico momento. Do animal, emerge a cisão com o rotineiro e a automática visão do mundo. Destes instantes, Rosa, na forma de máximas, “amontoa”, uma após a outra, várias imagens em que o animal se coloca como “novidade” poética, advinda de uma experiência de observação. Olhar atento de artista, que, acompanhado de sua caderneta de bolso⁴, interessou-se pelo outro, isto é, pelos animais, não com o olhar de um naturalista que retrata e descreve os bichos em suas particularidades fisionômicas e anatômicas, próprio do olhar do cientista. Em Rosa, o retrato do animal, prefigura a imagem, a sua poeticidade e novidade, podendo ser, portanto, matéria de reflexão. Sobre a ida do artista ao zoológico, Eneida Maria de Souza, afirma:

O projeto literário de Guimarães Rosa superava territórios, geografias, por se constituir enquanto fábula, artifício romanesco que reunia experiências livrescas, orais, populares e eruditas, pertencentes a diversos arquivos. A natureza fabular desse projeto consistia no empenho diário do escritor pelas histórias cotidianas, pelos contos de bichos, pelas encenações religiosas, ricas em personagens retirados do mundo animal. (SOUZA, 2011, p. 246)

Do excerto de Souza, vê-se como o animal se constitui no interior do projeto do autor mineiro. Deles, retira-se uma riqueza de material para a “produção” de seus textos, “capturado” do cotidiano, mas ampliados em imagens que resultam em reflexão da ordem do pensamento, ou ainda, como oportunidade de indagarmos, “filosoficamente”, o mundo, as pessoas, as relações, etc.

No plano da memória fotográfica, podemos comprovar a disposição de Rosa pela observação dos animais na imagem abaixo:

⁴ Cf. SOUZA, 2011, p. 246: “Nas cadernetas de trabalho, Rosa anotava, desenhava e registrava os mais inusitados assuntos, elaborava listas de nomes próprios, de nomes de flores e árvores, de palavras em língua alemã, a fim de exercitar a sonoridade e as estranheza dos vocábulos e de se valer da arte do desvio, por meio do esquecimento voluntário de saberes consolidados. O Diário registra, em plena guerra, mais de seis visitas realizadas pelo escritor ao Zoológico de Hamburgo, onde o convívio prazeroso e pacífico com os animais contrastava com o clima de medo e pavor existente na cidade.”



Zoológico do Rio Janeiro (1952). Acervo da família Tesse.

Neste bojo, ao destacar a animalidade, Rosa se coloca como autor que realiza também uma literatura que chamamos “zooliteratura”, e com eles, produz uma ficção que explora o “olhar” e o lugar do bicho, no qual envolve seus experimentos com a linguagem. De acordo com Lucas, ele “rompeu os limites do costumeiro repertório linguístico, ampliou a voz e o sentido das palavras” (LUCAS, 1972, p. 99). Temos, aqui, a chave de nossa questão, no qual, entendemos o animal em **Ave, Palavra**, a partir da “ampliação da voz”, isto é, de textos que privilegiam a presença da animalidade em suas mais diversas abordagens. Em resumo, é esta “voz” que nos interessa em nosso estudo. Ampliada na literatura contemporânea, como é o caso da ficção de Clarice Lispector. O animal passa a ser figura recorrente na contemporaneidade, sobretudo nas produções artísticas latino-americanas a partir dos anos 60. Em “Introdução” ao livro **Formas Comuns: animalidade, literatura, biopolítica**, Gabriel Giorgi esclarece:

Certa insistência atravessa muitos percursos das culturas latino-americanas ao menos a década de 1960: a que faz do animal, e da vida animal, a instância de uma proximidade inquietante, de uma cercania e de uma intimidade que problematiza e desordena os modos como as culturas haviam dado forma ao humano por sua contraposição, sua distância e sua hierarquia com respeito do animal. (GIORGI, 2016, p. 7)

Desses textos artísticos, podemos entrever discussões mais amplas a respeito de um viés ético e ecológico, dada a importância dessa voz como destaque e não como mera passagem secundária em histórias literárias. Estas últimas, muitas vezes, confirmam o animal como mera extensão de um pensamento cartesiano, colocando-o como objeto ou apenas como instrumento dos homens para diversas finalidades, e, nunca para o valor e respeito aos bichos. Ainda em relação ao aparecimento de **Ave, Palavra**, Lucas sublinha:

“não há terreno defeso para a sua curiosidade verbal: tanto estuda o universo linguístico dos vaqueiros, os sons da Natureza, as vozes e ruídos dos animais” (LUCAS, 1972, p. 99). Assim, concordamos com o crítico, ressaltando este envolvimento de Rosa pela pesquisa dos sons dos animais, no qual acrescentamos também o potencial de reflexão que advém desse mundo da animalidade. Passemos à análise de *As Garças*.

2. GARÇA, UMA AVE DA PALAVRA E DA REFLEXÃO CRÍTICA

É curioso como o último texto de **Ave, Palavra** tenha justamente a presença de uma ave como questão ficcional. Na “estória”, temos um fato, aparentemente banal, que se transforma, ou ainda, alarga-se, conforme se avança a leitura, para temáticas por demais complexas, porque, nela, o afastamento de uma garça de outras aves, assim como a perda de sua asa, pode resultar em morte, mas também, metaforicamente, em “extensão de suas asas”, ou seja, para movimentos de outra ordem: a do pensamento e da reflexão crítica sobre o lugar do animal. Vejamos o início do conto:

Já eram conhecidas nossas. Juntas, apareciam, ano por ano, frequentes, mais ou menos no longo vôo - paravam no Sirimim, seu vale. Apenas passavam um tempo na pequenina região. Vivida a temporada, semanas, voltavam embora, também pelo rio, para o norte, horizonte acima, a extensão de suas asas. Deviam de estar em amôres, quadra em que as penas se apuram e imaculam; e, às quantas, se aviça-branca-grande, a exagerada cândida, nôiva. Apresentavam-se quando nem não se pensava nelas, não esperadas. Por súbito: somente é assim que as garças se suscitam. (ROSA, 1970, p. 270)

Do trecho “a extensão de suas asas”, iniciaremos nossa análise de *As Garças*. Pela passagem, inferimos o intento do alargamento de uma situação que pode ser lida como acontecimento comum por um leitor desatento, mas que carrega questões e interrogações atuais, no fundo, como indaga Riobaldo de **Grande sertão: veredas** (1956), é preciso treinar e apurar o olhar. Neste sentido, é como se o narrador do conto, como o ex-jagunço, pedisse-nos maturidade para ler com minúcia, atenção e expansão do olhar e do entendimento: “o que era imponente, digo ao senhor; mire veja, mire veja. Ânimo nos ânimos!” (ROSA, 1956, p. 359). Dessa forma, como discorreremos na seção anterior, Rosa coloca o animal em destaque em vários textos que compõe **Ave, Palavra**, e com isto, compartilha de um interesse contemporâneo sobre novas maneiras de lidar com o outro, neste caso, vista na animalidade. Neste realce, abre-se, como sublinha Betina Cunha (2013), “espaços de reflexão crítica sobre aspectos literários, culturais e políticos dos modelos anteriores e da literatura atual” (CUNHA, 2013, p. 40).

No início do conto, o narrador mostra algumas particularidades das garças. Sabe-se que estas aves vivem em bando, tendo preferência por lagoas, charcos, rios, praias ou manguezais, como demonstra no conto: “vinham pelo rio, de jusante, septentrionais, em longo vôo - paravam no Sirimim, seu vale”. Além disso, o narrador demonstra conhecer profundamente estes animais ao dizer que “deviam estar de amôres, quadra em que as penas se apuram e imaculam”. A diferença nas penas das aves, que se diz, como de prenúncio de “amores”, na verdade, faz parte da época reprodutiva das fêmeas, que

mostram suas “egretas”, penas decorativas e avantajadas. Outro dado importante, que confirma a sabedoria deste narrador em relação às garças, diz respeito ao seu nome específico. Considerada a mais comum, cientificamente chamada de *Ardea alba*, e popularmente conhecida, como se revela no conto, a “garça-branca-grande”. Na natureza, existe também a espécie da “garça-branca-pequena” (*Egretta thula*), além de outras.

Vê-se, então, no início do texto, o intento de uma voz narrativa preocupada em situar, especificamente, a espécie de garças, seu comportamento sazonal, por exemplo, aparecendo de “ano por ano”, assim como sua reprodução, marcada ficcionalmente, como época de “amores”, demonstrada em suas penas. Não se conformando, entretanto, apenas com meras descrições dos costumes das aves, passa a destacar uma certa limitada “intimidade” com a presença daqueles animais, como no desejo de revelar que eles faziam parte da paisagem, do compartilhamento do mesmo ambiente natural entre animais e homens:

Visitavam-nos porque queriam, mas ficavam sendo da gente. *Teriam outra espécie de recado*. Naquele ano, também, foi assim. Há muito tempo, mesmo; deve de ter sido aí por junho, por julho. De manhã, bem você acordou, já elas se achavam no meio da várzea-grande, vestidas e plantadas (ROSA, 1970, p. 270, grifo nosso)

Como indica a sequência da “extensão de suas asas”, a passagem “outra espécie de recado”, ajuda-nos, novamente, a inferir qualquer coisa que ultrapassa apenas o cotidiano e rotineiro de garças que se amontoam para se alimentar, mudar, em temporada, do sul para o norte, ou ainda, reproduzir-se. Trata-se, no nosso entendimento, de “recados”, inseridos na vivência banal daquela “pequenina região”, no fundo, de certos conhecimentos que advém da natureza. Neste sentido, concordamos, em parte, com Fábio Lucas, na Resenha sobre **Ave, Palavra**, já mencionada anteriormente. Para ele:

Por esse ângulo é que devemos considerar o grande escritor: o explorador da face oculta das coisas. [...] Mas do lado do conhecimento da natureza oculta do homem, da gênese das formas líricas, daí, sim, deste campo de mergulho e de sondagem é que lega à humanidade uma nova iluminação, singular e original como poucos, pouquíssimos. (LUCAS, 1972, p. 99)

Indagamo-nos, conforme a discussão apontada pelo crítico, que tipo de “conhecimento”, dada na natureza, ou ainda, que “iluminação” podemos prefigurar dos animais, especificamente, daquelas garças? São perguntas que tentaremos responder ao longo deste artigo. Em suma, para além do conhecimento que “nasce” da presença de aves em lugar simples, vemos, no plano ficcional, um trabalho com a linguagem, haja vista que estamos no terreno da literatura, no qual, para quem está acostumado com as narrativas de Rosa, imediatamente, reconhece o estilo do autor mineiro, em passagens como esta: “Depois, então, cada vez, a gente gostava delas. Só sua presença - a alvura insidiosa - e os verdes viam-se em reverdes, o céu-azul mais, sem empano, nenhuma jaça” (ROSA, 1970, p. 270). Reconhecemos, como se fizesse parte da narração de Riobaldo, uma potencialidade e vivacidade pela oralidade, assim como de uma certa ingenuidade, como

que enraizada e pertencente às regiões simples. Seguindo a descrição do narrador no que tange aos costumes alimentícios da garça, ele relata:

Não lhes minguavam ali peixes: os barrigudinhos em pingues bandos; e ainda rãs, jias, pererecas, outros bichinhos se-mexentes. Seus bicos, pontuais, revolviam brejos. Andavam na várzea, desciam o Sirimim todo, ficavam seguindo o Sirimim, pescando no Sirimim. (ROSA, 1970, p. 270)

Como apontamos anteriormente, a voz narrativa deste conto, demonstra uma profunda sabedoria sobre estas aves, justificando-se, talvez, pela observação e estudo atento do autor Guimarães Rosa em relação aos animais. Aos leitores, oferece informações valiosas sobre as garças, por exemplo, suas preferências por certos alimentos. Estas são comedoras de peixes, mas também de outros tipos de “bichinhos”, como insetos e rãs. Vemos uma tentativa do narrador, neste primeiro momento, de situar o leitor naquele mundo das garças, prefigurando sua vivência em *habitat* natural. Neste ambiente, homens e bichos vivem, ou ainda, fazem parte de um único lugar. Estes últimos, por outro lado, como explica Maria Esther Maciel em “Poéticas do animal”, “fascinam-nos ao mesmo tempo em que nos assombam e desafiam nossa razão” (MACIEL, 2011, p. 85). As garças, desse modo, neste paradoxo, do “infamiliar”, envolve, fascina e, ao mesmo tempo, espanta e maravilha os homens da “pequenina região”:

Até a passear pelos regos e pocinhos da horta, para birra do Joaquim, suspeito das verduras, de estragos. - “Sai! Sai!” - enxotava-as, ameaçava-as, atrás. E elas, sempre ambas: *jét! jét!* - já no ar. Davam voadas baixas, por curto, ou suspendiam-se longe, leves, em arredondo, em órbitas de suso vigiando a qualquer vida do arrozal. Passavam, planadas, pelo Pedro. - “*Ôi! Ô bicho esquisito, gáica...*” tinha êle modos de apreciar. O revôo oblíquo, quase brusco, justo virava-se para cá, vinham batendo trape as asas, preparando-se para baixar, cruzavam rente à cozinha, resvés amarrotavam um vento. - “*Cruz! Nunca vi tão perto de mim êsse trem ...*” - exclamava Maria Eva em suma se sorrindo. (ROSA, 1970, p. 270)

É preciso enfatizarmos um aspecto fundamental para a leitura deste conto. Diferentemente de “Zoos”, textos de **Ave, Palavra**, em que o animal aparece com maior destaque, em *As Garças*, as aves vivem soltas e livres no ambiente, pelo menos, até certo momento. Destacamos esta questão, pois, em “Zoos,” os bichos não estão em seu *habitat* natural, ao contrário, vivem em ambiente projetado artificialmente pelos homens, os conhecidos zoológicos. Avaliamos, então, este fato, como de suma importância para o desenrolar interpretativo da narrativa, *corpus* de nosso estudo, o qual pretendemos desenvolver, posteriormente, com maior destaque, já que o enredo se encaminha de “mãos dadas” com o selvagem, representado pelas garças.

Na “estória”, o animal instaura, ficcionalmente, uma reflexão crítica sobre o seu lugar como presença ativa, não como mera citação, porque, mostra-se rico de experiência e de mundo, uma “inteligência” toda sua, própria de cada vivente. Sobre o interesse de Rosa em relação aos animais, Betina Cunha explica:

Aliás, tais interrogações se justificam ainda pela consideração de que G. Rosa viveu em uma estreita relação com a natureza e com os animais que nela habitam. Como sertanejo ou homem do mundo, o escritor deita um olhar cuidadoso sobre esse múltiplo grupo, zelando e conferindo sua presença e condição no mundo. Como sertanejo ou homem do mundo, Guimarães Rosa deixa antever a importância desses “ingredientes” na definição de suas prioridades afetivas e eleições existenciais. [...] De modo a consolidar *sua relação fundamental e pedagógica-afetivo com os animais*. (CUNHA, 2013, p. 40-41, grifo nosso)

Desse ponto, levantado por Cunha, ressaltamos que em *As Garças*, não se trata de um interesse “pedagógico-afetivo”, na maneira como se dá no “mundo” das fábulas, em que o animal adquire características morais dos homens, ao contrário, naquele ambiente, a ave é e continua sendo animal. Queremos dizer, com isto, que na ficcionalidade da animalidade, as garças surgem como o que são na realidade. Neste sentido, não há transformações, ou ainda, interesse do autor em inserir no bicho aspectos humanos, antes, vive em selvagens modos. Assim, entendemos que em **Ave, Palavra**, os animais ganham um certo destaque, mas isto não significa que são expostos de maneira homogênea.

Em “Zoos”, por exemplo, os animais enjaulados, ao nascerem de imagens poéticas, compartilham de caracteres que os aproximam dos homens, mesmo não sendo, necessariamente, fábulas, além disso, demarcam um lugar projetado artificialmente pelo homem, diferentemente, daquelas aves do conto *As Garças*, que vivem soltas, portanto, em plena vivência selvagem. De acordo com Souza (2011), “a visita ao Zoológico propiciava aos espectadores a imagem resumida do universo, pela sensação de uma volta ao mundo, em pequeno espaço de tempo, provocada pelo conhecimento da variedade do mundo animal” (SOUZA, 2011, p. 248). Vejamos um trecho que demonstra a experiência poética do autor no zoológico:

O macaco é um menino - com algum senão. Um orangotango de rugas na testa; que, sem desrespeito, tem vêzes lembra Schopenhauer. O orangotango, capaz facundo de mutismo. Para dar risada, põe as mãos na cabeça. Êle é mais triste que um homem. (ROSA, 1970, p. 60)

Outro exemplo interessante, para compararmos e definirmos a pluralidade do aparecimento dos animais em **Ave, Palavra**, encontra-se no texto *Grande Louvação Pastoril à linda Lygia Maria*, em que bois e vacas, em certos momentos, adquirem voz humana. Tal intento, justifica-se como texto oferecido a uma criança, portanto, o “pedagógico-afetivo” talvez esteja mais latente neste escrito, na maneira como compreendemos a fábula tradicional, hoje, mais direcionada ao mundo infantil. Em nota de rodapé, explica-se a intenção da “louvação pastoril”: “O poema foi oferecido a Lygia Maria, filha do escritor Franklin de Oliveira, em 21 de março de 1953, saudando seu nascimento no dia 6 do mesmo mês e ano”. Vejamos um trecho em que os animais se utilizam da linguagem verbal para louvar a criança:

O BOIZINHO ARAÇÁ:

Sou boi, sou bicho,
 não tenho fineza,
 Mas Lygia Maria
 é a minha Princesa!

A VAQUINHA BRANCA:

Vim de longe, do Sertão,
 Para ver Lygia Maria
 e as boas fadas bordando
 seu destino de harmonia.

O BEZERRO DA VAQUINHA BRANCA:

Vim de longe, *dos gerais*,
 para ver Lygia Maria:
 a nata de uma lindeza
 no leite de uma alegria!

[...]

O TOURO BAETÃO:

Estourei na estrada
 corri noite e dia,
 gastei vinte cascos,
 por campo e carrasco,
 espalhei meu rasto,
 vi Lygia Maria:
 tudo é madrugada
 (ROSA, 1970, p. 156)

É perceptível, como afirma Cunha (2013), o caráter “afetivo” ligado a certos animais em **Ave, Palavra**, como temos na expressão “vim de longe, dos gerais”, visto na fala do Bezerra da Vaquinha Branca, onde “gerais” nos remete também ao local de nascimento do autor. Nestes gerais, Rosa conviveu com vacas, bois, bezerros, ou seja, animais que lembram aquele mundo vaqueiro. Além disso, vale a pena frisar, aqui, que este “amor” pelos bichos não se resume apenas aqueles que fazem recordar a sua infância, pois, em “Zoos”, a animalidade é diversa, haja vista que os bichos, em sua maioria, são originários de ecossistemas diferentes do sertão. Outro questionamento que gostaríamos de inquirir, segundo o argumento de Cunha (2013), diz respeito ao “pedagógico”. Entendemos, com isto, pedagógico como da ordem do ensinamento e da aprendizagem.

Assim, quando pontuamos qualquer coisa de instrução na presença dos animais em **Ave, Palavra**, faz-se necessário estabelecermos a distinção destas intenções. Por exemplo, como fica claro no texto “Grande Louvação Pastoril à linda Lygia Maria”, os animais aparecem em um tom evidente de “louvação”, presente, inclusive no título. Mas, indagamo-nos, e no conto *As Garças*, qual o intento do animal, ou ainda, como este se reveste de ensinamento? Queremos dizer, com isto, que a animalidade, imbricada no “jogo” da miscelânea, corrobora variados desígnios.

Neste ínterim, consideramos válido o estudo de cada texto, separadamente. Dito isto, como mostra a epígrafe desse trabalho, confirmamos, independentemente, do fim temático de cada texto, um amor pelos bichos, como “aprendizado de humanidade”, presente no conjunto geral dessa obra póstuma. Pensando isto, é interessante o que

discorre Eneida de Souza (2011) sobre a animalidade do zoológico nos chamados “Zoos”, de Rosa, em que devem ser compreendidos como animais fora de seu ambiente natural, ao contrário, das aves no conto *As Garças*, em que a observação se realiza em seu selvagem *habitat*. Sobre os bichos enjaulados e a operação poética de Rosa neste lugar, ela afirma:

É nesse ambiente em que os animais estão deslocados de seu hábitat, expostos à curiosidade alheia, que Rosa busca inspiração para realizar sua literatura. Entrega-se ao convívio com esse espaço imaginário e atemporal para transformá-lo em tema de suas histórias. A operação poética referente ao ato de sair de si, ausentar-se num discurso estranho e ao mesmo tempo familiar para se integrar a outro tipo de comunicação, ao não humano, merece ser analisada. (SOUZA, 2011, p. 248)

Em suma, compreendendo a diversidade de textos em que o animal tem vez, assim como conscientes do grau no que tange ao seu aparecimento, nossa leitura de *As Garças*, encaminha-se por um viés mais pragmático e real, embora saibamos da enorme possibilidade da interpretação por outras perspectivas, como parece propor Betina Cunha (2013) em seu artigo **Ave, Palavra: um bestiário contemporâneo**. Segundo ela, há nesses textos uma “representação discursiva de um universo Zôo-existencial” (CUNHA, 2013, p.43). Vê-se, em seu argumento, pois, uma leitura que consideramos tradicional no conjunto da obra de Rosa, que lê as narrativas numa abordagem ontológica, alargando-se para o mundo dos bichos rosianos.

Ainda de acordo com a pesquisadora, “a obra literária pretende ser não uma explicação, mas sim uma tomada de consciência face à existência das coisas, do homem, da realidade. E, portanto, a obra é uma interrogação que não se quer respondida, mas sim, manifestada” (CUNHA, 2013, p. 43). Como sinalizamos, consideramos a enorme possibilidade dessa leitura, no entanto, para a interpretação do *corpus* de nosso estudo, achamos a linha ontológica insuficiente para compreender a totalidade do animal como destaque, isto é, não apenas como vivente secundário, responsável que seria, no plano da ficção, em marcar as chamadas “questões” manifestadas ao homem.

Interrogamo-nos, caso consideremos apenas a interpretação pela via existencial dos animais no conjunto de **Ave, Palavra**, qual seria, na realidade, além do amor que o autor dedica aos bichos, o seu verdadeiro realce? Ou ainda, não estaríamos, apenas, dedicando ao homem o espaço de reflexão, sem que o animal seja compreendido como é, em sua vivência natural e real? Poder-se-ia, aqui, propor uma provocação de acordo com aquela máxima do filósofo alemão Heidegger, que considera os animais pobres de mundo. Então, se nos enveredamos por estes caminhos do existencialismo, não estaríamos, de alguma forma, concordando com a “pobreza” de mundo dos animais?

Ainda sobre a leitura dos bichos na perspectiva existencial, Cunha sublinha que a “relação com os animais envolvendo a ficção rosiana [...] atravessa, uma nova leitura da condição existencial do homem” (CUNHA, 2013, p. 44). Desse modo, cremos ser coerente a leitura ontológica para vários textos da obra póstuma, em que o animal, de alguma forma, se apresenta mais evidente, todavia, julgamos que, ao fazê-la para o caso de *As Garças*, correríamos o risco de apenas “olhar” para o animal com o fim de impulsionar a potencialidade de uma “condição existencial do homem”. Preferimos, por outro lado, abordar o conto como oportunidade de fazer vir à tona um aprendizado sobre o animal, neste caso, as garças, ressaltando-se a sua beleza, importância, a sua selvageria, e quem sabe, a alteridade entre homens/bichos.

Portanto, a leitura ontológica e existencial, proposta por Cunha (2013), se mostra interessante, especificamente, para a leitura de “Zoos”, porque, nestes textos, os animais estão, criativamente, expostos a partir de características humanas, como ela explica sobre as corujas e os gansos, de “Zoo (Whipsnade Park, Londres)”:

É interessante salientar que o processo de antropomorfização da ave acontece pela valorização de características externas do animal aproximadas de traços internos do ser humano, condizentes com escolhas sociais e, quem sabe, até mesmo éticas, próprias de comunidades, linguagens e de olhares coletivos traduzidos em escritura e imaginação criadora. (CUNHA, 2013, p. 50)

Neste bojo, nosso entendimento de *As Garças*, compreende estas aves como são na realidade, não se mostrando ficcionalmente com qualquer traço humano. No conto, elas se aproximam dos homens de tempo em tempo, depois de “vivida a temporada” (ROSA, 1970, p. 270), vão embora. Dessa forma, como animais selvagens, portanto, não domesticadas, como a cadela Nigra, que ao surgir das garças, “latindo, perseguia-lhes as sombras no chão, súbito longo perpassantes” (ROSA, 1970, p. 271), causam espanto. Na temporada das garças na “região pequenina”, os moradores revelam susto, como podemos inferir nas expressões “bicho esquisito”, “cruz”, “êsse trem”. De outra parte, as crianças Lourinha e Lúcia, ao deixarem os brinquedos de lado, confirmam a interpretação que pretendemos, ou seja, a reflexão sobre o selvagem e o domesticado. Elas perguntam: “E elas vão ficando mansas, querem morar mais com a gente? - Lourinha, a sério, achou” (ROSA, 1970, p. 271). No entanto, em liberdade, própria do animal não domesticado, elas somem, fogem, para, em seguida, mostrarem-se novamente, e, neste movimento selvagem, misturadas às ervas, seus “olhos” se revelam importantes para qualquer possibilidade de alteridade entre homem/garça:

Ainda mais, quando nos lindes da várzea, compartilhadas entre ervas, boscarejas, num pensativo povoar. Ali, o junco ou o arroz, acortinava-as. Sumiam-se e surgia, nódoas, vivas, do compacto - o branco individuado. *Sonhasse a gente naquilo repousar rosto, para um outro sono. Obrigavam-nos os olhos, se pegavam neles, seu grosso leite, a guirantingi-los.* Apromavam-se esquecidas, aprontadas, num pé só, na tortidão das pretas, arremendando um infindar. (ROSA, 1970, p. 271, grifo nosso)

“Obrigavam-nos os olhos, se pegavam neles”: Temos, aqui, um dado importante para a narrativa. Pelo olhar do bicho, é possível instaurar na relação entre homem e animal uma aliança, quem sabe, uma alteridade. Resume-se na expressão poética criada, “guirantingi-los”. Em suma, a animalidade, vista na presença das garças, animais selvagens, que recusam serem domesticadas, proporciona naquele lugarejo comum, uma experiência de afetividade para com os bichos, sobretudo advinda das crianças, vislumbrando-se, para isto, a possibilidade de uma espécie de aliança entre garças e homens. Logo, “em torno do olhar, que é um eixos de reflexão sobre a relação humano/animal, (GIORGI, 2016, p. 111), “sinais” podem ser percebidos quando se encontra *tête-à-tête* com o outro, “recados” que advém deste olhar que na mistura poética

guia e atinge, como o narrador revela, “olhos” que “obrigavam”, “pegavam” nos homens, para “guirantingi-los”.

Em vista disso, nesta “espécie de recado” (ROSA, 1970, p. 270), como, aliás, é próprio da arte, que nunca fala diretamente, podemos entender a passagem daquele susto inicial, que se fazia sempre em tentativas de afastar o bicho, como vemos na fala de um dos moradores⁵, para uma aliança quando uma garça “mulherzinha, fêmea” (ROSA, 1970, p. 272) se perde do bando, encontrando-se ferida. Ao contrário de um certo morador, que mesmo sendo animal, culturalmente, nada próprio para a alimentação humana, come outra garça, também perdida, temos em outros habitantes, o nascimento de uma estima para com a ave. Vejamos um longo trecho que mostra as informações que chegam a estes moradores:

Às vêzes, ausentavam-se, mais, por suas horas: mas, de tardinha, voltavam.

Depois, porém, não foi assim.

Quando chegou uma tarde, levaram mais, muito, para voltar, e voltou só uma. Era a mulherzinha, fêmea - o Pedro explicou, entendedor. Ter-se-ia onde, a outra? Ao menos, não apareceu, a extraviada. A outra - o outro - fôra morta. Ao Pedro, então, o Cristóvão simplesmente contou: que, lá para fora, um homem disse: - que andou comendo “um bicho branco”.

A que sozinha retornou, voou primeiro, em círculos, por cima dos lugares todos. Decerto fatigada, pousou; e, ao pousar-se, tombava panda, à forte-meiga, por guarida. Altanada, imota, como de seu uso, a alvinevar, uma galanteza, no centro da várzea. Tanto parecia um grande botão de lírio, e a haste - fincado, invertido pôsto. Ouviu-se, à vez, que inútilmente chamasse o companheiro: como gloela, rouca, o gragraiado gazinar. Sim, se. Fazia frio, o ventinho, ao entardecer. Daí, logo, levantava vôo outramente, desconstrado e quebrado, de busca - triste e triste. (ROSA, 1970, p. 272)

Decerto, na marcação temporal da narrativa, vista no início da citação anterior, o “depois”, transforma a presença das aves, anteriormente, imaculadas, selvagens e nunca tocadas, agora, em situação “triste”. Todavia, inaugura-se, no plano do cotidiano, a mudança de postura dos moradores em relação às garças. O narrador, circunscreve este novo tempo, de uma ave “sozinha” e “fatigada”, onde o “frio” e o “ventinho” chamam o final “triste e triste”. Na narrativa, pela demarcação temporal, continua-se enfatizando o desanimado destino daquela ave sozinha:

Mas, foi daí a três dias.

Lourinha e Lúcia, de manhã, vinham à casa do Pedro, buscar uma galinha e dúzia de ovos. No que passavam perto da goiabeira de beira do Sirimim, depois da ponte, escutaram talvez débeis pios, baixinho: *qüic, qüic*⁶. Na

⁵ Cf. ROSA, 1970, p. 270: “Sai! Sai! - enxotava-as, ameaçava-as, atrás”.

⁶ Nesta passagem, é evidente o interesse de Rosa pela sonoridade dos animais, de sua capacidade de observação, marcado pelo grunhido da garça: “*qüic, qüic*” e “*qüec! qüec!*”. Pela mudança sonora, vê-se o estado do bicho, primeiramente, manso, depois irritadiço. Cf. GIORGI, 2016, p. 83-84: “São os modos como o animal se inscreve na língua. [...] A escrita se abre para sons, barulhos, rugidos, gritos que vêm dos animais, torna-se caixa de ressonância para uma matéria sonora que atravessa a linguagem.”

volta, porém, com os ovos e a galinha, no mesmo lugar, aquilo era berrando zangado: *qüec! qüec!* - o quaquá num apogeu. Custaram para achar. Embrulhada no cipó, no meio do capinzal, caída, jogada, emaranhada prêsa tôda, da goiabeira da grota - a garça, só. Sangue, no capim. Ela estava numa lástima. Tinha uma asa quebrada muito, dependurada. Arriçada, aos atilos, queria assim mesmo defender-se, dava bicadas bem ferozes. (ROSA, 1970, p. 272-273)

Gostaríamos de aproveitar esta citação anterior, para inserir alguns questionamentos em nossa abordagem. Depois do susto e constante espanto pela presença das garças, uma espécie de assombro pelo “infamiliar”, evidenciado no início da narrativa, constata-se uma mudança de comportamento em relação à ave quando esta é encontrada machucada, “emaranhada prêsa toda”, “a garça, só. Sangue, no capim”. Neste momento do conto, vemos os moradores “repensando” o animal como aquele que precisa viver, no fundo, ter um “futuro”, ao contrário, daquele outro habitante da região, que come uma garça perdida. Em relação ao “futuro” dos animais, como viventes que têm direito à vida, discussão que se alarga para questões que envolvem a biopolítica, Gabriel Giorgi (2016) sublinha:

A cultura inscreveu a vida animal e a ambivalência entre humano e animal como via para pensar os modos como nossas sociedades traçam distinções entre *vidas por proteger e vidas por abandonar*, o que é o eixo fundamental da biopolítica. (GIORGI, 2016, p. 12, grifo do autor)

Dessa maneira, cremos que o conto *As Garças*, como matéria ficcional da década de 1960⁷, compreende uma participação nestas temáticas contemporâneas que colocam a animalidade como questão pontual, inserindo-o, como já tivemos oportunidade de argumentar, em um certo destaque. Em suma, entendemos, conforme o pensamento de Giorgi (2016), a narrativa rosiana, como uma oportunidade de reflexão crítica sobre os animais, no fundo, como “vidas por proteger, por cuidar, por ‘futurizar’” (GIORGI, 2016, p. 12), provocando, além disso, o que significa, do ponto de vista da cultura, pensarmos sobre as vidas elimináveis, sem valor, em síntese, que existiriam para a morte eminente. Sob este prisma, é indispensável, então, inserir a interpretação da “estória” de Rosa como impulsionadora de questões mais amplas, cujo “*animal começa a funcionar de modos cada vez mais explícitos como um signo político*” (GIORGI, 2016, p. 10, grifo do autor). Trata-se, pois, de material estético contemporâneo que privilegia o animal como “signo” que corrobora outras temáticas. Ainda sobre estes produtos estéticos, Giorgi (2016) discorre:

Em todos esses materiais o animal condensa pontos ou linhas de intensidade política; funciona, assim, como uma zona privilegiada para ler linhas de intersecção, núcleos temáticos e percursos entre cultura e biopolítica. (GIORGI, 2016, p. 11)

⁷ Referimo-nos a seu primeiro aparecimento, no Suplemento Literário do *Estado de S. Paulo*, em 1964.

Assim, a animalidade se destaca em *As Garças*, perfazendo-se como signo de uma discussão mais ampla, como pensa Gabriel Giorgi, em que a ênfase se amplia em seu modo de ser real, isto é, sua selvageria aparece na “estória”, sem qualquer tipo de amenização, no qual, mesmo ferida, “equilíbrio, pendente morta aquela asa” (ROSA, 1970, p. 273), a garça não dava por satisfeita, pois sendo sempre “descativa”, não queria, por natureza, ser capturada. Todavia, os moradores, na ânsia de ajudá-la, tomam ânimo e iniciativa. Além disso, vale a pena ressaltar o envolvimento da criança nesta relação com a ave, constituindo-se como elo afetivo mais forte com o animal:

Sendo preciso livrá-la. Tomaram ânimo, as meninas. Lúcia agarrou-a pelo engrossar-se e arrijar-se renitente do pescoço, a desencurvar-se; enquanto Lourinha segurava nas asas - Sã e quebrada. Pesava, um tanto. Jeito que a garça, meio resignada, meio selvagem, queria virar-se sempre, para rebicar. Só a pausas, seu guincho, que nem de pato; jeremiava. (ROSA, 1970, p. 273)

Considerando o primeiro veículo de divulgação do conto, isto é, o jornal, é relevante refletirmos sobre o alcance desta narrativa para um maior público. Sendo assim, é imprescindível enfatizarmos o caráter político presente nesta “estória”, que, no seu tempo, compartilha, do ponto de vista estético, de uma discussão importante, em que o animal está no centro. Neste lugar, encontra-se também o leitor, que ao recepcionar a obra, participa, refletindo sobre os viventes, para, quem sabe, problematizar, ainda que numa leitura rápida em metrô, os animais como partícipes de direito. Vale lembrar que os textos ficcionais do suplemento literário, geralmente, eram publicados aos sábados, quando o leitor, em tese, teria mais tempo livre para pensar aquela leitura, como é o caso de *As Garças*.

Neste íterim, nossa proposta de interpretação demarca a ficcionalidade da animalidade como potencialidade que instaura discussões a respeito dos viventes, garantindo-lhes a possibilidade de “futuros”. Ao final, sabemos que este futuro não foi garantido àquela garça, devido ao seu estado delicado, por outro lado, algo já tinha acontecido naqueles moradores. De “assombrados” com a presença “septentrionais” das aves selvagens, tinham feito, agora, uma espécie de aliança, transfigurada em auxílio e ajuda.

Trazida para o terreninho da casa, todos a rodearam, indecisos. Sem equilíbrio, pendente morta aquela asa, ela não podia sustentar-se. Jacente, mole, nem se movia. Mas não piava. Olhava-nos, a vago, de soslenço, com aqueles amarelo-esverdolengados olhos, na cabecinha achatada, de quase cobra. A asa, esfrangalhada, faltando-lhe uns quatro dedos de osso, prendia-se ao corpo só por um restinho de pele. Que colmilhos de fera, de algum horrível e voraz bicho garceiro, assim teriam querido estraçalhá-la? Todavia, comeu seus uns dois ou três peixes, que Lourinha e Lúcia foram buscar, do Sirimim, pegos de peneira. Que se tinha de fazer? (ROSA, 1970, p. 273)

Em síntese, a ave, com asa “esfrangalhada”, resistia a ser “apanhada” pelos moradores, porque sua natureza recusava o domesticado. Entretanto, diante do ocorrido,

fazia-se necessário aquela intervenção no bicho. Estes, “chegando à concôrto” (ROSA, 1970, p. 273), realizam o corte, “com tesoura, a pelanquinha, e a asa estragada se abateu no chão” (ROSA, 1970, p. 273). Neste ato, aquele “temor” inicial, que se resolvia no enxotar da garça, na ocasião da “ajuda”, passa a constituir-se cada vez mais para uma aliança, que pode insinuar também o domesticado: “Tôda tarde, a gente ia-a buscar. Fêz-se-lhe um ninho de palha, no barracão da porta-da-cozinha. - ‘E agora, ela vai mais embora, ficou da gente, de casa ...’ - jurava Lourinha, a se consolar” (ROSA, 1970, p. 273-274). Acreditamos existir neste “consolo” de Lourinha um duplo entendimento. No primeiro, ao ficar sendo de casa, ela morre, porque se afasta cada vez mais do selvagem, do bando. No segundo, ela fica sendo “de casa”, aceita mais ou menos ser domesticada, mas pela perda da asa, acaba morrendo. Ambos, no entanto, implicam questões de ordem natural, isto, justificam-se como perspectiva ambiental. No excerto a seguir, temos este caráter ambíguo, no qual mencionamos, sobretudo na problematização do vocábulo “descativa”. Indagamo-nos, estaria ela, de fato, verdadeiramente livre? : “Nossa garça, descativa deu um sacolejão, depois se sacudiu tôda, e saiu andando fagueira, feia, feliz. Caminhou um pouco” (ROSA, 1970, p. 273).

Com esta leitura, a narrativa apresenta uma reflexão fundamental no que tange às questões de poder associadas à vida (biopoder), colocando-se na ficcionalização do animal. Pela arte, assume-se o direito de “deixar viver” outros viventes, como discorre Gabriel Giorgi (2016), na esteira do pensamento de Michel Foucault. Assim, os personagens do conto, aqueles temerosos do início da narrativa, em “concôrto”, decidem pela vida, reconhecendo, pois, “plenitude ou a potência do vivente nos corpos por cuidar e por futurizar” (GIORGI, 2016, p. 16). Trata-se, em síntese, de uma consciência “biopolítica” instaurada naquelas pessoas, que ao não abandonarem ou negarem a morte da garça, comprometem-se com o alargamento da vida do vivente, no fundo, a narrativa rosiana problematiza “um universo de corpos, de viventes - com suas alianças, seus antagonismos e seus afetos” (GIORGI, 2016, p. 28).

A “estória” rosiana, neste viés, cresce em politização, porque, ao inserir o poder de decisão sobre a vida ou a morte, ou ainda, o abandono da ave, na responsabilidade daquela gente, inaugura-se, no plano estético, uma problematização em relação à maneira como o homem comum lida com o *bios*, construída historicamente, obviamente. Na perspectiva artística, pois, exerce-se o poder e decisão, a qual, acreditamos, deve ser creditada também aos leitores, alvos que são da reflexão sobre a vida “vivível”. Neste íterim, são estas “potências” do pensamento que deverão ser trazidas à tona, ou seja, para a superfície da escritura, como oportunidade de questionar, assim como debater, temporalmente, a vida em seu campo, legitimamente, político. Vejamos o transcorrer dos acontecimentos a partir daqueles cuidados, após o corte da asa:

Durou dois dias.

Morreu, no terceiro.

Ora, dá-se que estava coagulada, dura, durante a tarde, à boa beira d’água, caída, congelada, assaz. Morreu muito branca. Murchou.

Lourinha e Lúcia trouxeram-na, por uma última vez. Lúcia carregando-a, fingia que ela estivesse ainda viva, e que ameaçava das súbitas bicadas nas pessoas, de jocoso. De um branco, do mesmo branco em cheio, pronto, por puro. O Dengo foi enterrá-la debaixo dos bambus grandes, de beira do Sirimim, onde sempre sepultam pássaros, cães e gatos, sem jazigo. (ROSA, 1970, p. 274)

No excerto, verifica-se a marcação temporal daquele acontecimento “triste e triste”. Como em movimento paródico, a ave durou apenas dois dias, após o corte da asa machucada, no terceiro, morreu. Após o lamentável fim, ela não “subiu” ao céu, como parece sugerir qualquer coisa de irônico naquele terceiro dia, visto no discurso do narrador, mas, como afirma a voz narrativa, “faziam falta, tristes manchas de demasiado branco” (ROSA, 1970, p. 274), referindo-se não apenas a uma única garça. Por outro lado, ainda no trecho acima, o “jocosos”, como insinua o narrador, comunga do significado daquilo que sempre foi a maneira da ave. Mesmo debilitada, negava-se à mansidão, antes, demonstrava sempre o seu selvagem modo de ser na natureza, dando “bicadas nas pessoas”. Revela-se, ainda, este caráter selvagem da garça, quando o narrador parece sugerir a chegada de um “entendido”, que pode ser um médico, para examinar o olho da cadela Nigra: “O entendido viera para examinar a Nigra, com um olho doente, vermelho, inchado, ela já estava quase cega: e Nigra era uma bondosa cachorra. Disse que algo pontudo furara-lhe aquele olho: ponta de faca, por exemplo, ápice bico de ave” (ROSA, 1970, p. 274).

Diz-se, que Nigra era “uma cachorra bondosa”. Mas, e a Garça, o que era? Era selvagem, animal arisco. Machucada, continua sendo toda natural, porque não tem laços, é livre, “descativa”. Entretanto, ela, ao morrer, é enterrada como bicho domesticado, “debaixo dos bambus grandes”, lugar que recebia, por sua vez, cães, gatos, e pássaros, desses que vivem cativos, em gaiolas. Pensando nisto, aquela aliança homens/garça mostrou-se necessária para a sobrevivência daquela ave indócil, mas para que amansar o indomável? Ela não era bondosa, como Nigra, não tinha nem mesmo, um nome, era indomesticada. Por instinto, vivia solta.

Poder-se-ia, neste momento final de nossa reflexão, evidenciar algumas questões: Até que ponto deve ir a aliança homem/animal? Acreditamos que o limite dá-se na não ultrapassagem do modo de vida do vivente. Assim, ao contrário do que pensava a personagem Lourinha, aquela ave jamais poderia ser “da gente, de casa” (ROSA, 1970, p. 274). Aliás, talvez, a sua morte, como afirma o “entendido”, pode justificar-se pela sua incapacidade de viver, agora, solta, sem asa, no fundo, sua natureza negava aquela nova condição: “Daí, o entendido disse: que fôra pelo frio, pneumonia, pela falta da asa, que não protegia mais, qual uma jaqueta” (ROSA, 1970, p. 274).

Em suma, a narrativa termina em um tom de pergunta, espécie de reflexão, que nos faz pensar sobre as garças como parte de uma paisagem, de um ecossistema compartilhado pelos viventes de toda espécie. Mas até quando, ou ainda, como mantê-las naquela rotina natural que “em longo vôo, [...] temporada, semanas, voltavam embora”? Acreditamos que a resolução esteja prefigurada nestas últimas palavras: “voltavam embora”. Deixá-la ir para poder permiti-la voltar, eis a chave que seria de uma aliança que contempla a vida selvagem no seu lugar, no fundo, no paradoxo do “longe perto”: “De que lugar, pelo rio, do norte, elas costumavam todo ano vir? A garça, as garças, nossas, faziam falta, tristes manchas de demasiado branco, faziam muito escuro” (ROSA, 1970, p. 274). Por fim, **Ave, Palavra** finaliza com um texto que trata justamente de aves soltas, livres e não domesticadas. Poder-se-ia dizer que os escritos que compõe esta obra, em que aparecem tantos animais, corrobora esta vontade de participar de um espírito do tempo, inserindo a animália como discussão ampla, que vai do estético ao político e ético. Além disso, pelo animal, ativa-se o poético pela observação do mundo, dos seres viventes, não humanos, “capturando-os” em suas particularidades líricas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, interpretamos o conto *As Garças*, de Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1964, pelo Suplemento Literário do **Estado de S. Paulo**, e mais tarde, aparecendo como último texto do livro póstumo **Ave, Palavra**, organizado por Paulo Rónai, em 1970. Destacamos, em nossa reflexão, a presença da animalidade, prefigurada nas garças, que dá título à narrativa. Em suma, nossa perspectiva se voltou para aspectos do selvagem e de uma possível “aliança” entre homens e animais, dado como necessária quando a ave se encontra machucada e totalmente debilitada, devido a uma asa quebrada e pendente. Assim, de uma presença inicial, que se constituía em temores, quando as garças apareciam, em temporadas, passa a ocorrer, no plano da “estória”, uma transformação daqueles moradores, que quando encontram uma ave “meio resignada, meio selvagem” impossibilitada do voo, auxiliam-na, mas, neste ato, uma possível domesticação da ave é sugerida e evitada pelo modo de ser arisco do bicho.

Em síntese, nosso intento foi estabelecer uma análise que comunga de questões que passam, de certa forma, pela vida e seu poder, haja vista que, estabelece-se naquela “região pequenina”, uma decisão, um “concêrto”, sobre o futuro daquela ave. Por fim, faz-se mister destacarmos a animalidade no conjunto de **Ave, Palavra**, sendo recorrente em vários textos, todavia, em nosso entendimento, deve ser analisada e interpretada com base em cada escrito, especificamente, porque, como propõe a miscelânea, característica essencial da obra, os viventes também são muitos diversos, carregando significados e questões em suas mais variadas possibilidades.

Referências

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. **Ave, Palavra: um bestiário contemporâneo**. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos; BARZOTTO, Leoné Astride (Org.). **Literatura interseções transversões**. Dourados: Ed. UFGD, 2013, p. 39-53.

GIORGI, Gabriel. **Formas Comuns: animalidade, literatura, biopolítica**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. 238 p.

LUCAS, Fábio. Resenha crítica a **Ave, Palavra**, de Guimarães Rosa. **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 5, p. 99-100, jan., 1972.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011, p. 85-101.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 594 p.

ROSA, João Guimarães. **Ave, Palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. 274 p.

ROSA, João Guimarães. “Die Reiher” [“As garças”]. In: MEYER-CLASON, Curt (Org.). **Die Reiher und andere brasilianische Erzählungen**. Stuttgart: Horst Erdmann, 1967. p. 201-206.

RÓNAI, Paulo. Nota introdutória. In: ROSA, Guimarães. **Ave, Palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

SOUZA, Eneida Maria de. O escritor vai ao Zoológico. In: MACIEL, Maria Esther (Org.) **Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011, p. 245-253.

Para citar este artigo

COSTA, F. L. da.; HOLANDA, S. A. de O. “As garças”, de Guimarães Rosa: a ficcionalização da animalidade e sua reflexão crítica. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 01-19.

Os Autores

FABRÍCIO LEMOS DA COSTA possui graduação em Letras-Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2012) e Especialização em Produção de Material Didático e Formação de Mediadores de Leitura para EJA pela Universidade Federal do Amapá (2016). Mestrando em Letras- Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, em especial a obra de João Guimarães Rosa.

SÍLVIO AUGUSTO DE OLIVEIRA HOLANDA possui graduação em Letras (Português/Francês) pela Universidade Federal do Pará (1990), mestrado em Letras/Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (1994), doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2000) e pós-doutorado em Estudos Românicos pela Universidade de Lisboa (2007). Atualmente é professor associado IV da Universidade Federal do Pará, tendo sido coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras (2009-2011) da referida instituição. Desde 2001, é membro permanente do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA. Dirige a Faculdade de Letras (2017-2019) da UFPA. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Guimarães Rosa, Literatura brasileira, literatura da Amazônia e recepção crítica.