
A POÉTICA DOS INSETOS EM “O CIRCO DO MIUDINHO”, DE GUIMARÃES ROSA

THE POETIC OF INSECTS IN “O CIRCO DO MIUDINHO”, BY GUIMARÃES ROSA

Fabício Lemos da Costa¹

<http://orcid.org/0000-0001-5578-8315>

<http://lattes.cnpq.br/0033871728934155>

40

Enviado em: 27/10/2020

Aceito em: 05/07/2021

RESUMO: O presente estudo tem como objetivo refletir sobre o texto “O circo do miudinho”, do livro *Ave, Palavra* (1970), de Guimarães Rosa (1908-1967). Em nossa abordagem, temos a intenção de pensar o lugar dos insetos, naquilo que chamamos de poética dos animais neste livro póstumo, organizado por Paulo Rónai. Para isto, desenvolveremos uma análise que compreende os miúdos viventes como parte de um projeto maior, isto é, a animalidade ficcional, em geral, vista em diversos escritos do autor. Neste trabalho, destacamos os estudos de Coutinho (2013), Maciel (2016), Giorgi (2016) e Lisboa (2003). Ao lado destes últimos, ressaltamos também o pensamento de Derrida (2002).

PALAVRAS-CHAVE: “O circo do miudinho”, Guimarães Rosa, Insetos, Animalidade, Poético.

ABSTRACT: The present study aims to reflect on the text “O circo do miudinho”, from the *Ave, Palavra* book (1970), by Guimarães Rosa (1908-1967). In our approach, we intend to think about the place of insects, on that we call animal poetics in this posthumous book, organized by Paulo Rónai. For this, we will develop an analysis that understands the small livers as part of a greater project, that is, the fictional animality, overall, seen in several writings of the author. In this work, we highlight the studies by Coutinho (2013), Maciel (2016), Giorgi (2016) and Lisboa (2003). Beside these last, we also emphasize the thought of Derrida (2002).

KEY WORDS: O circo do miudinho”, Guimarães Rosa, Insects, animality, poetic.

1. Ave, Palavra: O Lugar Dos Insetos Na Animália Rosiana

De acordo com o próprio autor João Guimarães Rosa, o livro *Ave, Palavra*, publicado pela primeira vez em 1970, pela José Olympio Editora, caracteriza-se como uma “miscelânea”. Organizado por Paulo Rónai, a obra se apresenta como livro de variados gêneros literários. Nele, vamos encontrar textos mais próximos da crônica, mas também diários, reflexões literárias em geral, notas de viagens, poesias e outros tipos. Em relação à reunião de escritos para compor *Ave, Palavra*, por Paulo Rónai, Eduardo F. Coutinho (2013) explica que o livro:

Reúne 37 textos, por ele considerados definitivos, sobre assuntos variados (notas de viagem, diários, poesias, contos, flagrantes, reportagens poéticas e meditações) publicados também na imprensa, no período de 1947 a 1967, além de outros treze em que ele começara a trabalhar para esse volume, quatro dos quais inéditos. Foram acrescentados ainda cinco crônicas, quatro das quais já publicadas, que fariam parte de outro pequeno livro, *Jardins e Riachinhos*. (COUTINHO, 2013, p. 16-17)

¹ Graduado em Letras — Língua Portuguesa — pela Universidade Federal do Pará (2012), Mestre em Letras — Estudos Literários — pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA, 2020). Atualmente, é doutorando em Estudos Linguísticos e Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). E-mail: fabricao.lemos1987@yahoo.com.br

Portanto, deste caráter de “miscelânea” é que devemos pensar o lugar de “O circo do miudinho”. Para tanto, faz-se mister problematizarmos a diversidade que se arrola no que tange ao aparecimento do animal no conjunto de *Ave, Palavra*. Queremos dizer, com isto, que a animalidade se faz presente em diversos textos da obra. Em alguns, mostra-se como destaque, como é o caso dos diversos “Zoos” e “Aquários”. Em outros, num grau de menor ênfase, misturam-se com intenções de louvação a pessoas reais, ou ainda, são vistos em breves passagens, em poesias, por exemplo.

Destes trabalhos, destacamos os dois primeiros mencionados. Neles, fica evidente os “tipos” de animais enfatizados. No primeiro, são leões, elefantes, girafas, zebras, serpentes, águias, raposas, cangurus, panteras, onças, coatis, macacos, hipopótamos, capivaras, leopardos, tigres, camelos, veados, pavões, enfim, quase sempre, bichos de maior porte, que fazem parte de um conjunto de animais típicos do interesse de zoológicos, como fazem lembrar os títulos, “Zoos”, em maioria, acrescentados dos nomes dos lugares: “Whipsnade Park, Londres”; “Rio, Quinta da Boa Vista”; “Hagembecks Tierpark, Hamburgo — Stellingen”; “Jardin des Plantes”; “Parc Zoologique du Bois de Vincennes”. No segundo, são bagres, tartarugas, caranguejos, carpas, polvos, mariscos, enguias, ouriços, corais, conchas, caracóis, lulas, caramujos, e tantos peixinhos que implicam o mundo aquático, que são base destes textos, como “Zoos”, acompanhados dos locais: “Berlim” e “Nápoles”.

Dessa maneira, vê-se a importância que os animais possuem nesta miscelânea rosiana. Em suma, é neste lugar que devemos compreender o que chamamos de “poetização” do mundo dos insetos em “O circo do miudinho”, publicado pela primeira vez no Jornal *O Globo*, em 25 de março de 1961. Assim, se nos “Zoos” e “Aquários” vemos desfilar uma infinidade de animais que são facilmente notados, devido aos seus portes, por outro lado, no *corpus* deste trabalho, temos bichinhos, como o título mostra, “miudinhos”, seres minúsculos que apenas um olhar atento e paciente os notaria, para descrevê-los, ou, no caso da literatura, tratá-los liricamente.

Neste caso, são borboletas, besouros, louva-a-deus, gafanhotos, grilos, cigarras, que despontam de um universo de miudezas, todavia, quando vislumbrados mais de perto, demonstram uma riqueza infundável de observação, vistas pelas lentes do artista, muitas vezes, pela perspectiva da alteridade. No que diz respeito à importância do animal na literatura, vale a pena recorrermos ao que diz Maria Esther Maciel (2016) em *Literatura e animalidade*. Para a pesquisadora:

No que tange à literatura, por exemplo, sabe-se que as tentativas de sondagem da alteridade animal nunca deixaram de instigar a imaginação e a escrita de poetas e escritores de diferentes épocas e procedências. E as maneiras distintas com que eles entraram na esfera da animalidade conferiram uma nova relevância a esta questão. Tanto que, nos últimos anos, o termo “zooliteratura” começou a ser usado para designar o conjunto de diferentes práticas literárias ou obras (de um autor, de um país, de uma época) que se voltam para os animais. (MACIEL, 2016, p. 14)

Neste sentido, o variado leque de animais de *Ave, Palavra*, livro que abrange escritos publicados, em sua maioria, na imprensa brasileira, levanta este interesse pela animalidade, fazendo-os aparecer em diversos tipos de “gêneros” literários, como crônicas, poesias, diários, espécie de reflexão, quase aforismos, etc., como já mencionamos na particularidade de mistura da obra. Em síntese, os insetos do breve “O circo do miudinho” não estão sozinhos. Com eles, toda uma animália se apresenta com o intento de demonstrar o valor dos bichos na literatura rosiana, aliás, não apenas de *Ave, Palavra*, pois se pudéssemos

alargar a discussão, veríamos como os animais são elementos ficcionais fundamentais na produção literária deste autor mineiro, como é possível verificar em seus trabalhos iniciais, como é o caso da presença dos bichos em diversos contos de *Sagarana*, publicado pela primeira vez em 1946, pela José Olympio.

Poder-se-ia dizer, assim, que a literatura de Guimarães Rosa compartilha do ímpeto de um espírito de época em que coloca o animal como chave de discussão, passando por variadas intenções, como o estético, o ético, o afetivo, o crítico, político, etc. Sob este prisma da animalidade na ficção, sobretudo latino-americana da década de 1960, Gabriel Giorgi (2016) sublinha em *Formas Comuns: animalidade, literatura, biopolítica* que “nesse contexto, uma série de materiais estéticos produzidos na América Latina começa a explorar, sobretudo a partir dos anos 1960, uma contiguidade e uma proximidade nova com a vida animal” (GIORGI, 2016, p. 8). Portanto, é como participação de um contexto de produção ficcional que eleva a animalidade à condição de destaque e discussão que devemos inserir toda a animália rosiana, no qual, no presente estudo, é demonstrado por meio de “O circo do miudinho”. Nele, reconhece-se o ímpeto que “captura pelos sentidos as minúcias da vida não humana do seu entorno” (MACIEL, 2016, p. 122).

Para tanto, como faz lembrar o título, vê-se que o menor animal, o que seria menos perceptível, carrega um destaque interessante, do ponto de vista da experiência da observação e do poético, em síntese, em afetividade, o artista comprometido com os animais está “atento ao mundo orgânico em sua mais íntima existência e em seus secretos cenários” (MACIEL, 2016, p. 122). Com Giorgi, vimos os vários intentos do animal na literatura contemporânea, no qual o estudioso enfatiza o valor político. Em “O circo do miudinho”, na esteira de Maria Esther Maciel (2016), interessamo-nos pela particularidade afetiva dos bichos. Segundo ela, Guimarães Rosa pode ser pensado no rol de autores que “têm enfocado o mundo zoo com motivações éticas e afetivas” (MACIEL, 2016, p. 22). Neste íterim, acreditamos que na ficção rosiana, é o “registro poético” (MACIEL, 2016, p. 22) que assume este compromisso de uma escritura que fala dos animais, arrolados, como explica Maciel, como afetividade que “arrasta”, por vezes, reflexões mais amplas, que ela considera como “éticas”. Passemos à análise de “O circo do miudinho”.

2. HÁ POESIA NO MIÚDO

“O circo do miudinho”, como é característica dos escritos de *Ave, Palavra*, justificado, talvez, pelo suporte de primeiro aparecimento, isto é, os jornais e periódicos, é relativamente breve. Dividido por asteriscos, lembrando os “Zoo’s” e “Aquários”, os flagrantes dos pequenos bichinhos perfazem-se como comentários poéticos desses miudinhos. Vejamos um trecho inicial, que demonstra esta intenção lírica que funciona como alargamento do inseto, como uma espécie de “lupa poética” que serve para melhor descrever, sentir, ver e pensar o minúsculo vivente:

Sai-se para o vôo o besouro, como um botão de uma casa. E ab abrupto: abre-se de asas sob estojos, não cabe nas bainhas. Primeiro, porém ex-surge — irrompe de algum buraco do fundo. Onde aonde que anda, curvo sempre a carregar-se, e a bulir; telúrico. Sendo um dos que rolam bola, dos chamados bosteiros. E vai às flôres! Sabe-as só dos colibris e borboletas? Quando nas pétalas, choca seu vulto labrusco, cujo modo bomboso, essa cúbica figura, a presença abalroante, de cônego intruso. Seja que às vêzes uma corola o expulsa: dá para trás, num jacto de glóbulos e grudes; com sua culpa, de furto, feiura, luto, lambuzabilidade e estupro. Contudo, cura de repetir: e começa sempre obscenamente a voar. Também muito já se disse que, pela compleição do corpo, cunho, pêso proporções e forma, faltam-lhe condições de ser aéreo; e em cômputos rigorosos a ciência já demonstrou que êle não pode absolutamente voar. Só mesmo por incompetência e ignorância.

(ROSA, 1970, p. 241, grafia do autor)

Desta longa citação, vê-se o que defendemos até o presente momento. No trecho, destaca-se a figura miúda de um inseto, o besouro, corroborando uma espécie de observação detalhada e atenta do artista em relação ao modo de ser deste na natureza. Todavia, como ressaltamos, este “exame” do bichinho se faz pela acurada disposição poética de Guimarães Rosa. Portanto, no “flagrante”, temos não apenas um desejo de mera descrição do corpo, movimento, locomoção, etc, do besouro, mas uma reflexão que se movimenta pelas vias do literário.

Há, no texto, dessa maneira, um trabalho com a linguagem, que ultrapassa a simples anotação sem pretensão artística. Chama-nos a atenção, além disso, o título que traz a palavra “circo” para dimensionar, assim, este caráter do espetáculo, mostrando-se um tanto inusitado, porque não se trata de leões, elefantes, girafas, focas, ou seja, animais típicos deste mundo circense, mas simples insetos que apenas com “lupa” e demorada paciência são capazes de tirar-lhes a “atração”, ou ainda, qualquer coisa de experiência encantadora.

Em suma, compartilhamos, aqui, do pensamento de Jacques Derrida (2002) à respeito da poesia associada aos animais. Para ele, “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia” (DERRIDA, 2002, p. 22). Neste ínterim, compreendemos que pelo animal, “ativa-se” uma capacidade poética que se perfaz num mundo todo seu, que “desautomatiza”², para usarmos uma expressão dos formalistas russos, uma compreensão de mundo, dado como automático e comum. Para isto, os animais, nesta abordagem, pertencem e possibilitam a capacidade da interpretação de uma outra maneira de ver o mundo.

Neste bojo, como revela Maciel (2016), na esteira do pensamento de Derrida, reconhecemos no animal “um ser que, em sua singularidade, olha, sente, sofre, tem inteligência e saberes próprios sobre o mundo” (MACIEL, 2016, p. 44). Desta discussão, portanto, é que vemos os seres “miúdos” de “O circo do miudinho”, nos quais, em ingenuidade, revela questões e pensamento. Para tanto, para entrar neste experimentar do poético, na maneira como estamos, aqui, desenvolvendo, faz-se mister “uma experiência que passa, assim, pelo desejo de aprender *par coeur*, pelo coração” (MACIEL, 2016, p. 46). Estamos, pois, em plena vivência poética do afeto e da memória que se arrolam, neste caso, entre a poesia e o animal. Vejamos mais um trecho de “O circo do miudinho”, ainda sobre o caso do besouro:

Digo de um, que caiu do castanheiro, na *rue des Graviers*, a 27 de abril de 1949, quando o chão se apanhava de flores rosa e neve. Debatia-se. De suas costas deiscantes — qual pinha cozida ou casco de boi — em vão descerrava os élitros côr de avelã, a cabecinha oscilante dentro dos duros ombros, e mexia as patas meticulosamente peludas, rogando com as antenas de plumosos extremos. Ora descambou, dando a ver o prêto tórax, a barriga em hirsuto. Nada podia.

Não que se visse mutilado, nem contuso. Nada falou, nenhum resmungo; a não ser o que por desventura se zumbiu, de si consigo. Súbito êle havia-se desertado, sentira-se nu, a curto, suspeitara-se em êrro de origem. Decerto, não pelo raciocínio; que são cálculos e números, para um bagalhão de besouro? Mas, assim qualquer coisa como que revelada e intuída, almanente, simples pingo de consciência, o ferir de um ponto de espírito. (ROSA, 1970, p. 240-241)

² Cf. CHKLOVSKI, 1976, p. 54: “Examinando a língua poética tanto nas suas constituintes fonéticas e léxicas como nas disposição das palavras e nas construções semânticas constituídas por estas palavras, percebemos que o caráter estético se revela sempre pelos mesmos signos: é criado conscientemente para libertar a percepção do automatismo; sua visão representa o objetivo do criador e ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chegue ao máximo de sua força e duração.”

Vê-se, pela data informada e local, que se trata de uma experiência real com o “espetáculo” da queda de um besouro de uma castanheira. Além disso, este plano material parece fazer parte deste deslumbramento do acontecimento, que não deixa, no entanto, de aprofundar-se no lírico. Do poético, “qual pinha cozida ou casco de boi”, o enunciador, em seguida, diante do estado do inseto, talvez, machucado pela queda, arrola o texto ainda pelo “fingimento poético” ao sublinhar que o besouro “nada falou, nenhum resmungo”. Fingimento, aqui, deve ser compreendido à maneira de Fernando Pessoa, como argumenta Maria Esther Maciel (2016). Segundo ela, “se a poesia é capaz de nos levar ao mundo incógnito (e espinhoso) da animalidade [...], a escrita de tal coisa só pode se manifestar enquanto um ‘fingimento’, aqui, tomado na acepção de Fernando Pessoa como uma ficção poética” (MACIEL, 2016, p. 46).

Assim, nas citações anteriores de “O circo do miudinho” temos uma poeticidade se constituindo na esteira deste universo minúsculo dos insetos. Neles, temos um afetivo marcado na observação dos bichinhos. Não estamos querendo dizer que haja um intento sentimental em forma de inconsciência, ou, à maneira de um trabalho de “gênio”, como se pensava na estética romântica, ao contrário, temos um artista consciente do processo da linguagem artística, que, pelo animal aceita o “fingimento” como um artifício próprio do fazer literário.

Neste sentido, na passagem que diz “qualquer coisa como que revelada e intuída, almagamente, simples pingo de consciência, o ferir de um ponto de espírito”, encontra-se longe do objetivo de incorporar nos pequenos seres características humanas, como em fábulas clássicas, antes, é uma maneira de alargar a reflexão em relação ao inseto, para além de sua simples anatomia ou comportamentos que seriam descritos pelo senso comum, descompromissado com o estético.

Destarte, é o “pequeno”, o imperceptível, que faz o artista, mergulhar neste fingimento poético trazido pelos quase não notados bichinhos, que caem de árvores, pulam de canto a canto, são ameaçados por gatinhos, etc. Deles, emerge a poeticidade, ou, ainda, diríamos que estes “ativam” o poético, como pensa Derrida (2002, p. 22), que, talvez, seja próprio do pensamento destes, se houver. Sobre o interesse pelo miúdo, o pequeno, que se faz poético na literatura brasileira, Adriana Lisboa (2003) sublinha no artigo “O circo do miudinho: Guimarães Rosa e a poética do pequeno”:

Manuel Bandeira é, entre nós, o autor cuja obra melhor traduz uma espécie de adesão ao pequeno, às coisas simples, à realidade limitada da vida — o que, no entanto, nada tem de vulgaridade ou prosaísmo. É a partir desse olhar que nascem o “alumbramento”, a transcendência, o desentranhar do poético em meio ao humilde cotidiano. (LISBOA, 2003, p. 19)

Neste sentido, aceitamos o argumento da pesquisadora no que diz respeito ao lirismo que emerge do “humilde cotidiano”. Neste lugar, o rotineiro e o simples, todo um mundo ficcional acontece, como desejo de trabalhar conscientemente a linguagem artística mesmo. Em *Ave, Palavra*, há vários exemplos que demonstram com maestria esta questão, como temos citado sempre, é o que se dá em “Zoos”, “Aquários” e no corpus deste estudo, isto, para citarmos apenas alguns textos em que o animais são clave.

Poder-se-ia dizer, em suma, que em “O circo do miudinho” há “ecos” de um olhar atento e observador do menino Miguilim, de “Campo geral” (1964). Com ele, no espetáculo do mundo, dos seres, a poesia caminha de mãos dadas com o cotidiano. Aliás, é curioso como na introdução ao livro Manuelzão e *Miguilim (Corpo de baile)*, o autor “chama” os textos justamente de “poemas”. No início do “poema” “Campo geral”, Miguilim se deixa levar pela observação de um pássaro:

Ele não estava pensando em nada, estava pensando só no que deviam de sentir os sanhaços, quando viam que já estavam presos, separados dos companheiros, tinha dó deles; e só no instante em que tio Terêz perguntou foi que aquela resposta lhe saiu da boca. Mas os sanhaços prosseguiram de cantar, voavam e pousavam no mamoeiro, sempre caíam presos na urupuca e tornavam a ser soltos, tudo continuava. (ROSA, 1964, p. 7)

Neste jogo do pensamento que se perde ao visualizar o animal, pode-se afirmar certo de ar de ingenuidade, de “criancice” e curiosidade em relação à vida de certos viventes, maiores ou miúdos. No entanto, para efeito de torná-los escritura, é o poético que se faz artifício, com o fim de melhor dizer sobre os não humanos. Deles, inventam-se “estórias”, quando olhados na sua importância, como se dá ainda com Miguilim ao presenciar o espetáculo que é um peru: “Naquele quintal estava um peru, que gruziava brabo e abria roda, se passeando, pufo-pufo — o peru era a coisa mais vistosa do mundo, importante de repente, como uma estória” (ROSA, 1964, p. 7). Desta maneira, é possível afirmar que a animalidade estimula o poético, mas, para isto, é a observação e a sensibilidade do olhar, que o torna, numa forma, um objeto artístico.

Neste bojo, são os movimentos repetitivos dos bichos, de uma inteligência toda sua, que o material ficcional é retirado, como se vê na atenção de Miguilim em relação a uns pequenos viventes: “via as formiguinhas entrando e saindo e trançando, os caramujinhos rodeando as fôlhas, no sol e na sombra, por onde rojavam sobrava aquele rastrío branco, que brilhava” (ROSA, 1964, p. 13). Assim, defendemos, em nosso estudo de “O circo do miudinho”, este mesmo interesse pelo animal, visto, quem sabe, como “ecos” de uma visão de mundo de um Miguilim, dado em aguçado olhar, em passagens como esta:

Se o louva-a-deus se finge de bendito, ninguém se fie de sua tranqüilação. Só às ocultas vêzes, aliás, propõe-se como de fato é: *todo cibernético: é um dragão que vai ou não voar; vai matar e comer; é a fera em suave, a cabeça de guerreiro, blitzíssimo*. De andas, sôbre palanque, estendeu muito suas pernas no chão, erguidas as mãos, boxeador, apunhalante. Mas o louva-a-deus espia para trás. Quer é mesa posta. O louva-a-deus e a folhagem: indiscerníveis. Já quem vem lá, é o gafanhoto. *O gafanhoto é também um robot, embora pareça um diabo; e otário*. Suas coxas montanhosas, musculosas, longicônicas, clava gorda o fêmur, suas patas saltadoras - denunciam o elemento acrobático, não o succulento. Joram-no porém gostoso, culinário, um senhor petisco. Sem motivo também (vid. vaidade) não o chamariam de salta-marquês. (ROSA, 1970, p. 242, grifo nosso)

Pelo excerto acima, é perceptível o “registro poético”, como explica Maciel (2016, p. 22) quando do aparecimento da animália na ficção. Para tanto, utilizando-nos da reflexão desta pesquisadora, quando comenta as espécies de animais na literatura, feito na esteira do pensamento de Borges em seu *Manual de zoologia fantástica* (1957), acreditamos que, em Guimarães Rosa, não se trata de animais fantasiosos, no sentido de criaturas mais ligadas aos sonhos e ao maravilhoso, como as “esfinges, grifos e centauros” (MACIEL, 2016, p. 19), antes, são seres reais, anatomicamente existentes, os quais advindos do cotidiano, descortinam todo um poético latente na observação do mundo. Para esta abordagem do poético no cotidiano, em que os animais ganham um lugar de destaque, concordamos com a expressão pensada por Adriana Lisboa (2003, p. 19) em sua breve análise de “O circo do miudinho”, qual seja: “a poética do pequeno”.

Então, o *corpus* deste trabalho deve ser lido e interpretado à luz deste lugar, ou seja, o “pequeno”, o miúdo, enfim, como dissemos anteriormente, aquilo que apenas com atenção mais cuidadosa é capaz de capturar o “belo” que existe quando visto e imaginado com sensibilidade e com consciente intenção artística, como se vê em vários textos

que compõe *Ave, Palavra*, cuja aproximação com o diário corrobora também um trabalho com a linguagem. Como já tivemos oportunidade de argumentar, cremos que o animal, quando é vislumbrado pelas “lentes” do poético, “desautomatiza” o cotidiano. Queremos dizer, com isto, que se a ficcionalização da animalidade emerge do rotineiro, é esta mesma que rompe com a automatização de certas experiências, como se dá com o contato do gato Sossõe por Miguilim:

O gato Sossõe principiava a se esfregar em Miguilim, depois deitava perto, se prazia de ser, com aquela ronqueirinha que era a alegria dêle, e olhava, olhava, engrossava o ronco, os olhos de um verde tão menos vazio — era uma luz dentro de outra, dentro doutra, dentro outra, até não ter fim. (ROSA, 1964, p. 25-26)

Em “O circo do miudinho”, não temos uma “estória” propriamente dita, como se dá no itinerário de Miguilim, por exemplo, antes, o texto se aproxima mais dos diários, a exemplo do “Do diário em Paris” ou escritos que lembram espécies de anotações em flagrantes líricos. Em suma, queremos apontar, com isto, que é difícil afirmar a existência de “enredo” em formação, do tipo tradicional, neste breve texto rosiano, divulgado na imprensa brasileira, em 1961. Por outro lado, como temos defendido, é evidente o interesse pelo desenvolvimento poético em torno destes vários flagrantes, além disso, como argumentamos no início de nosso estudo, fica claro também, como é evidente no conjunto da produção ficcional de Guimarães Rosa, o envolvimento com a animália, marcada em toda a literatura latino-americana da década de 1960, como pontua Gabriel Giorgi (2016), o qual já tivemos oportunidade de explicar.

Dessa maneira, então, é que devemos compreender a diversidade de animais que desfilam no espetáculo do cotidiano na ficção deste autor mineiro, participando, assim, de um espírito do tempo que coloca os seres vivos, não humanos, no cerne de tantas narrativas e poemas, mesmo em quase instantes literários, como faz lembrar os “Zoos”, “Aquários” e “O circo do miudinho”. Falamos, anteriormente, da quase ausência de “estória”, segundo a perspectiva tradicional de narrativa em “O circo do miudinho”. No texto, é possível, no entanto, verificar pequenos *flashes* de conversa entre insetos, que lembrariam breves fábulas. Vejamos:

— Compadre? Compadre... Faz favor, Compadre, pode se chegar. Compadre amigo... Grande Compadre! Grandíssimo Compadre Dom Gafanhoto, rei dos nobres... Distintíssimo! Ah, Compadre, o senhor é o maior... O senhor é o senhor... Tão rico, tão sabido, tão bom... Ah! Ah... Tão bom... Compadre... Ah, Ah! ... Só esta vossa cabeça é que está meia dura para se roer, mas, a barriga, ei, ela estava gostosa como outra nunca se viu. (ROSA, 1970, p. 242-243)

A conversinha, como se nota, parece convergir para um vazio de comunicação, porque não aparece a outra parte na interlocução. Destarte, o escrito arrola uma vontade de tratar da particularidade “culinária” do inseto, visto que serve de comida em certos lugares, como se infere na seguinte passagem: “a barriga, ei, ela estava gostosa como outra nunca se viu”. Assim, neste “circo” dos pequenos, em seguida, são os grilos que se mostram em seu espetáculo:

Ih, grilos. Os grilos, lícitos. Os grilos charivários. O grilo hortelão. O grilo agrícola. Os grilos — sempre por um triz! Os grilos tinem isqueiros. Os grilos, aí, O chirpio dos grilos. O trilo intranquilo. O milgrilêjo, o miligril, a griloíce, o visgrilo (brisgrilo é a cantoria das cigarras). O impertinir. O esmeril do grilo. O outro e outro grilo. (Os grilos do mato são mais longorosos, têm habitat úmido. Êsses, tocam viola.) O grilo, trogloditazinho trovador, rabeça às costas, sai de seu hipogeu, para vir comer as fôlhas da framboeseira. (ROSA, 1970, p. 242-243)

No excerto, temos um desfile de grilos, quase um inventário de bichinhos em suas diversas características, sempre, desembocando-se em poéticos modos de quem não deseja apenas falar da apenas visível anatomia dos insetos, perfazendo-se, assim, em imagens metafóricas: “o grilo, trogloditazinho, trovador, rabeça às costas”. É o que verificamos em todo o trecho seguinte, no qual se ressalta o intento do artista em demarcar aquilo que há de “belo” no espetáculo do modo de ser do grilo:

Isto é, êle se sai, muito vestido, de pé, de botas, é o grilo-de-botas, de mosqueteiros, fininhas plumas no chapéu, fininhos bigodes, e de espada à cinta, flanflim, só que inda traz, saindo-lhe dos cantos da bôca, um pedacinho verde de fôlha — para de inofensivo se fingir, ou por descuido, ou vício, ou garbo de grilo. Fazia lua cheia, um luar dêsses, de todo o ar, o luar estava com tudo. A lua: Ó. O grilo olha para ela. Diz, mão à ilharga, confiando antenas, o grilinho:

— A lua, hem.... Saudade de quem? (ROSA, 1970, p. 243)

Vê-se no fragmento a evidente poeticidade no aparecimento do grilo. Para ele, corrobora uma espécie de “animação”, próprio da ficção e da sua “desautomatização” da realidade. Assim, há um “grilo-de-botas”, de mosqueteiros, fininhas plumas no chapéu”, que nos lembra um espírito heroico, corajoso e aventureiro, que sai para desafiar e combater, sendo todo “trogloditazinho”, com sua “espada à cinta”.

Faz-se necessário, neste momento do nosso trabalho, como excursão reflexivo, comentar a importância dos insetos para a manutenção harmônica da natureza. Por outro lado, é notório o processo de urbanização e avanço da agricultura que os torna nos dias atuais, “pequenos demônios”, vistos como pragas para vários tipos de plantações, assim como muitos são negativamente tratados, devido à associação a certas doenças. Entretanto, como se sabe, vários insetos são importantíssimos para a chamada polinização, e, ainda, há àqueles responsáveis pela aceleração da decomposição de matéria orgânica no solo. Enfim, são inúmeros os insetos, como são diversas as suas funções na natureza. Além disso, na história, inclusive, alguns insetos foram símbolos de bom gosto, como os besouros escaravelhos para os antigos egípcios, reproduzidos em vestimentas e muitos acessórios. Na literatura, como argumentamos anteriormente, os insetos, como todos os demais viventes não humanos, “carregam” a potência do poético, como se dá nesta interessante passagem de “Campo geral”, no qual vagalumes despertam a beleza do mundo pelo literário:

Dito arranjava um vidro vazio, para guardar dêles vivendo. Dito e Tomèzinho corriam no pátio, querendo pegar, chamavam: — “Vagalume, lume, lume, seu pai, sua mãe, estão aqui! ...” Mãe, minha mãe. O vagalume. Mãe gostava, falava, afagando os cabelos de Miguilim: — “*O lumêio dêles é um acenado de amor...*” Um cavalo se assustava, com mêdo que *o vagalume pusesse fogo na noite*. Outro cavalo patalava, incomodado com seu corpo tão imóvel. Um vagalume se apaga, descendo ao fundo do mar. (ROSA, 1964, p. 57, grifo nosso)

Da poeticidade pelo animal em “Campo geral”, passemos para a menção aos últimos insetos de “O circo do miudinho”, desta vez, advindas pelas cigarras. Como os anteriores, a apresentação deste inseto é breve, entretanto, adquire uma complexidade interessante, no que tange à uma certa reflexão, que, de acordo com nossa leitura, abarca uma questão maior sobre a “vida”. Primeiramente, em itálico, mostra-se o contato real com as cigarras, portanto, trata-se, pelas datas, de um desejo, quase de crônica, de marcar o verídico daquele acontecimento. Ei-lo:

Assanhamento de cigarras, próprio à minha janela, no dia 17 de janeiro, de um ano que mais não

sei. À tarde, às 6 e 30, de repente, tôdas comparecem a se assar. As cigarras se descascam, novinhas. E como que cantam, em hirta mentira, estridem. Longo tempo azucrinam, màquinazinhas; penteiam algo. Eu tinha de ouvi-las, no consciencio.

Em crescendo. Em vários níveis. Tantos êsses no febril! Cada uma é um ponto de laminação carretel, vapor, fervor, orifício. Muitas se acertam, se acirram, insistidíssimas. Umas são mais sêcas. Calam-se a um tempo, repentinas. Cada uma despejou seu chio, parou, pôs-se a rôlha. (ROSA, 1970, p. 243-244)

Fica evidente no excerto acima, como temos enfatizado até o presente momento, o “tom” de ensejo de um acontecimento que insere o fato em uma espécie de “moldura” lírica. Neste objetivo, o bichinho, para efeito ficcional, descola-se da mera realidade, isto é, da visão descompromissada com o estético, para se mostrar em qualquer coisa de afetuosa e bela lembrança do momento. Para isto, são as imagens, metáforas, comparações e demais recursos estilísticos que colocam os pequenos viventes para fora do repente comum, “fotografados” que são em suas particularidades, transformados, materialmente, em estético trabalho, como é visto no fragmento seguinte, ainda sobre as cigarras:

Elas são os galos da tardinha. São ondas. (As de longe: remoinho; teimosia. As perto: é mesmo zizio.) Não cantam, nem gritam entre-dentes, nervosinhas. Sabe-se só os machos é que fretinem — o zinir, o frinir, o confricar dos abdomes membranosos: o cio, cio, cio. (ROSA, 1970, p. 244)

Vemos as imagens se constituindo na passagem acima. São cigarras que têm “parentesco” ficcional com os galos, sendo ondas que confluem em um rebentar, visto que são “remoinho”, como num desordenado de “teimosia”. Ao final, é o estouro, o “zinir, o frinir”, que se mistura no “cio” do pequeno animal. Todavia, como temos dito, toda a observação da cigarra, vista como data marcada, já mencionada anteriormente, converge para uma intenção “zoopoética”, que poderia ser considerado como um pequeno poema em prosa. A primeira parte da referência às cigarras, em itálico, finaliza num tom de afetuosa vivência com aqueles miúdos, e, nesta afetividade animal, os artifícios estilísticos elevam a experiência cotidiana à maneira de um poema:

Depois, não sei porque, ficou uma, apenas, cega-rega, a bôlha de seu canto rebentava. Ela, atrás de mim, dispara: é uma cigarra suíça, e nova. Para zoar seu sôbre si, precisa de se dar muito motor. Desmancha a barriga, de barulhar. É uma cigarra trissílaba. É uma cigarra frigideira. Mas paroxística. Uma cigarra que até cacareja. Quando ela pára, dói na gente. Vai-se até ao coraçãozinho dela, dentro de um susto. (ROSA, 1970, p. 244)

Vê-se, assim, que o desenvolvimento da poeticidade pela cigarra, entre muitas formas, dá-se pela semelhança do inseto com esta particularidade do cantar de galos, do “cacarejar” de aves. Para isto, todo um universo imagético é caracterizado com o fim de trazer a sonoridade, o canto, o barulho, enfim, uma melodia toda sua, feito, isto, pela busca do estético. Então, palavras como “cantam”, “gritam”, “rebentava”, “dispara”, “motor”, “desmancha” e “cacareja”, referem-se ao modo de ser da cigarra, assim, é uma sonoridade que nasce da “barriga”, dos “abdomes” e do “coraçãozinho” dela. Neste bojo, como antecipamos anteriormente, o texto termina com uma questão, diríamos, uma pergunta não respondida, como no objetivo de ficar no “ar”, em suspenso, aos leitores. Neste momento, encontramos um breve relato, um fato aparentemente banal, ou ainda, uma “estorinha” que nasce do cotidiano, em dia e hora marcada, 17 de janeiro, às 6 e 30. Vejamos:

Deve ser uma conhecida, que há dias salvei das patas da gata. Antes dizer: Xizinha já a dentara, abocanhara. E como ela grinchava, de horror, doida fortemente, estridulantérrima! Era um alarme

terrível. Nenhum bicho se defende mais bravamente a brados, nem pede tão endiabrado socorro, quando nessas inóspitas e urgentes condições. Vem de sua notória longevidade êsse mêdo frenético de morrer?

Livrando-a dos leves dentes de Xizinha, tive-a um instante, fremente, na mão. Essa era como as outras: *a grossa cigarra de asas escritas*, asas nervosas, as de cima mais compridas, manchas pretas nas costas, a cabeça larga, curta, vertical — feia, bela, horrenda. Cigarra de ferro, renda cigarra: como a beleza de teus sons te envolve!

Nem me agradeceu. Perguntei, repreendendo-a:

— Por que você grita tão exagerada?

E:

— O SENHOR NÃO ACHA QUE A VIDA MESMA É QUE É UM EXAGÊRO? — foi sua terminante resposta. (ROSA, 1970, p. 244, grifo nosso)

“A grossa cigarra de asas escritas”: Temos, aqui, configurado aquilo que temos levantado neste estudo. Dos insetos, os quais fazem parte da animália rosiana em *Ave, Palavra*, e, que, naturalmente, poderia ser estendido para toda a sua obra, como fizemos, recorrendo, por vezes, ao “Campo geral”, “ativa” o “belo” que há em cada ser vivente, não humano, mesmo àqueles quase imperceptíveis³, tornando-os, como mostra o fragmento, “asas escritas”. O texto finaliza, e, isto pode ser problematizado, com um tom “paródico de fábula”⁴, não apenas pela presença da cigarra, aliás, já marcada neste gênero tão clássico, mas pela particularidade de uma “questão” deixada ao “Senhor”, aquele que a protege da boca da gata Xizinha.

Diz-se, em caixa alta, pela boca da cigarra, puro fingimento literário, sobre a vida e seus exageros. Perguntamo-nos, quais exageros seriam estes? Pelo contexto de perigo pelo qual passa a cigarra, próxima que estaria da morte, trata-se, a nosso ver, da própria periculosidade que é estar na vida, isto é, das incertezas, do “sobe e desce” do dia a dia, com suas armadilhas, em que estamos sempre nos deparando com a face de uma possível Xizinha para nos abocanhar. Às vezes, é preciso gritar.

Em suma, pelos grilos, cigarras, besouros e gafanhotos, descortina-se um universo de afetividade pela convivência, em observação, de tantos insetos. Com eles, “fotografasse” em escrita poética o instante. Para isto, quase em familiaridade com a crônica, pois, tenta-se capturar o cotidiano, o banal, desenvolvem-se breves “retratos” escritos de leves movimentos e particularidades de seres tão miúdos, tudo feito, pelas lentes do artista, que olha o mundo não apenas de forma automática, mas com intenções estéticas claras, demonstradas em diversas situações do cotidiano.

Considerações finais

Neste estudo, desenvolvemos uma análise do texto “O circo do miudinho”, que constitui

³ Cf. ROSA, 1964, p. 95: “Do brejo voavam os arirís, em bandos, gritavam: — arirí, arirí! Depois, começava o mato. — ‘E êstes, Salúz?’ — ‘Êstes são os grilos que piam de dia’. Miguilim respirava forte.”

⁴ Maria Esther Maciel (2016), ao tratar da animalidade na ficção de Machado de Assis, em que o compara a Guimarães Rosa no que tange “ao dar voz ao bicho”, diz ser um artifício que possibilita “entrar” numa possível subjetividade do animal, sem que este adquira características humanas. Cf. MACIEL, 2016, p. 74-75: “A diferença com relação à fabula tradicional é que os animais, neste caso, não são antropomorfizados nem estão a serviço da edificação humana, mas aparecem como animais-animais que expressam o que o autor imagina que eles fariam se pudessem fazer uso da linguagem verbal. [...] Esse artifício ficcional de o narrador entrar, pelo uso da primeira pessoa, na subjetividade animal — com vistas a tentar imaginar possíveis emoções, pensamentos e inquietações próprias dos seres não humanos — é também praticado por Rosa, como atesta o conto “Conversa de bois”, de *Sagarana*, embora sem a ferina ironia da crônica machadiana. Ambos os escritores buscam, dessa forma, apreender um ‘eu’ dos bichos, imaginar o que eles diriam ou pensariam sobre o mundo humano.”

o livro *Ave, Palavra*, publicado pela primeira vez em 1970, organização de Paulo Rónai. Trata-se de uma obra póstuma de Guimarães Rosa. Em nossa interpretação, elegemos o caráter lírico do breve texto, dado como particularidade advinda do que chamamos, emprestando uma expressão de Maria Esther Maciel (2016), de “animália” rosiana. Em síntese, ao lado de tantos animais de maior estatura e porte, como se vê em “Zoos” e “Aquários”, vemos desfilar também miúdos insetos que são retirados do cotidiano para se tornarem escrita literária.

Em resumo, tivemos o intento de desenvolver uma abordagem que coloca os animais como parte de um projeto maior da literatura, que os insere em destaque, fruto de um espírito da época, sobretudo na década de 1960 na ficção latino-americana, à qual o corpus deste trabalho pertence, haja vista que apareceu, antes de completar o livro *Ave, Palavra*, no jornal *O Globo*, em 25 de março de 1961. Portanto, o texto comunga da vontade de trazer os bichos para a cena do poético, vislumbrando-os como espetáculo.

REFERÊNCIAS

COUTINHO, Eduardo de Faria. *Grande Sertão: Veredas. Travessias*. São Paulo: Realizações, 2013. 135 p.

CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Trad. Ana Maria Filipouski et alii. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 39-56.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002. 92 p.

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

LISBOA, Adriana. O Circo do miudinho: Guimarães Rosa e a poética do pequeno. In: DUARTE, Lélia Parreira et al. (Org.). *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: PUC Minas/ CESPUC, 2003, p. 19-24.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. 174 p.

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

ROSA, João Guimarães. Campo geral. In: *Manuelzão e Miguilim (Corpo de baile)*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1964, p. 5-108.