

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANA CAROLINA TORQUATO PINTO DA SILVA

OS ANIMAIS NA LITERATURA BRASILEIRA:
DO IMPERIALISMO ECOLÓGICO AO ANIMAL ENQUANTO SUJEITO

CURITIBA

2020

ANA CAROLINA TORQUATO PINTO DA SILVA

OS ANIMAIS NA LITERATURA BRASILEIRA:
DO IMPERIALISMO ECOLÓGICO AO ANIMAL COMO SUJEITO

Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Doutora, Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

CURITIBA

2020

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Silva, Ana Carolina Torquato Pinto da

Os animais na literatura brasileira : do imperialismo ecológico ao animal
como sujeito. / Ana Carolina Torquato Pinto da Silva. – Curitiba, 2020.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade
Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

1. Animais na literatura. 2. Literatura brasileira – História e crítica.
3. Ecologia na literatura. I. Soethe, Paulo Astor, 1968-. II. Título.

CDD – B869.09



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **ANA CAROLINA TORQUATO PINTO DA SILVA** intitulada: **OS ANIMAIS NA LITERATURA BRASILEIRA: DO IMPERIALISMO ECOLÓGICO AO ANIMAL ENQUANTO SUJEITO**, sob orientação do Prof. Dr. PAULO ASTOR SOETHE, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 30 de Setembro de 2020.

Assinatura Eletrônica
30/09/2020 15:43:14.0
PAULO ASTOR SOETHE
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
01/10/2020 16:04:54.0
LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
30/09/2020 15:38:40.0
KATHRIN SARTINGEN
Avaliador Externo (UNIVERSITÄT WIEN)

Assinatura Eletrônica
30/09/2020 15:26:01.0
KLAUS FRIEDRICH WILHELM EGGENSBERGER
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
01/10/2020 17:54:21.0
VICTORIA SARAMAGO
Avaliador Externo (UNIVERSITY OF CHICAGO)

Para Áureo,
o interlocutor de tudo aquilo que escrevo,
penso e sinto.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho só foi possível em sua integridade devido ao fomento da Capes. Agradeço também ao DAAD e ao projeto PROBRAL pelo financiamento durante o período de doutorado sanduíche na Universität Potsdam e a pesquisa no Ibero-Amerikanisches Institut zu Berlin (IAI), Alemanha.

Agradeço ao meu orientador, Paulo Soethe, pela leitura atenciosa e crítica do meu trabalho, por acreditar e defender minha pesquisa, assim como por todas as oportunidades concedidas ao longo desse longo período de trabalho. Além disso, agradeço a amizade e pelas palavras sempre muito gentis e encorajadoras.

Ao professor Ottmar Ette, pela acolhida no Institut für Romanistik da Uni Potsdam.

Ao Ibero-Amerikanisches Institut zu Berlin e à Staatsbibliothek zu Berlin e seus funcionários, pela gentileza e suporte durante o processo de pesquisa no acervo. No IAI e na “Stabi” escrevi a maior parte da tese de doutorado: verdadeiros santuários da concentração.

À FAE e aos colegas do curso de Letras, pela experiência e pela licença concedida durante o período na Alemanha.

Aos meus pais, por todo suporte emocional e por estarem ao meu lado ao longo de todo meu processo de formação. A ajuda de vocês foi essencial para que eu chegasse aonde estou hoje.

Às minhas irmãs e irmão pela amizade e presença constante em minha vida.

Aos meus amigos e amigas de longa data: Regina, Angélica, Daniel, Eduardo, Anilisi, Rô, Raquel, Natali, Luci, Sami, Érica, Emi.

Aos queridos amigos e amigas de Berlim, companheiros de toda hora, que fizeram todo o processo de estar em um lugar novo ser tão maravilhoso. Dai, Gui e Nico, minha família em Berlim: obrigada pelo amor e amizade.

Agradeço à Luana Becker e ao Rafael Seeman pela generosidade e acolhida em sua casa em Berlim. Ao Gustavo Freccia e ao David Castelo por trazerem música de volta à minha vida. Lu, Rafa, Gus e David, obrigada pela amizade profunda, apesar de recente.

Ao Áureo (pai) e Zuleika, pela acolhida durante esse período inusitado de nossas vidas. Obrigada pela generosidade e pelo amor com o qual vocês me receberam.

Ao Áureo, "*meu amor de prata e meu amor de ouro*", pelo carinho e parceria.
Que nossas vidas permaneçam entrelaçadas, quero ficar perto. Demais.

RESUMO

A proposta principal deste trabalho é analisar a representação de animais e animalidade na literatura da brasileira sob a perspectiva dos Estudos Animais – área de pesquisa voltada para a compreensão de animalidade e animais enquanto seres vivos e imaginados. A análise se apresenta como um estudo temático e é organizada a partir da subdivisão do grande tema dos animais em oito ramificações temáticas: animais colonizados, animais idealizados, animais nacionais, animais domésticos, animais metafísicos, humanos animalizados, animais sujeitos e animais agentes. Estes subtemas exemplificam padrões culturais percebidos em obras literárias que datam desde o período colonial até a década de 1980, aproximadamente. O *corpus* selecionado para a presente análise se constitui de autores como Machado de Assis, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, João Alphonsus, Lúcio Cardoso, Rachel de Queiroz, José de Alencar, entre outros, totalizando cerca de cinquenta e cinco textos literários e documentais. Neste trabalho, utiliza-se uma metodologia histórico-comparativa que visa, também, propor uma reorganização da história da literatura brasileira sob um viés temático. Não existe aqui a ambição de realizar um trabalho de historiografia extensiva, mas sim aquela voltada para a organização de um *corpus* que apresenta assuntos afins. Os textos literários em questão são arranjados e analisados de acordo com o tema no qual estão inseridos, não seguindo, portanto, uma ordenação cronológica. Em cada uma das ramificações temáticas estabelece-se relações interpretativas que colocam textos pertencentes a diferentes movimentos literários e períodos históricos lado a lado, a fim de demonstrar o diálogo existente entre o conteúdo de textos literários e documentais diversos.

Palavras-chave: Animais. Animalidade. Animalização. Literatura Brasileira. Crítica Temática. História da literatura. Estudos Animais.

ABSTRACT

This thesis aims at analysing the representation of animals and animality in Brazilian literature from the perspective of Animal Studies. This research field is focused on understanding animality and animals as living and imagined beings. The analysis presents itself as a thematic study. It is organised in eight thematic branches: colonised animals, idealised animals, national animals, domestic animals, metaphysical animals, humanised animals, animals as subjects and animals as agents. The stated subthemes exemplify cultural patterns perceived in literary works that date from the colonial period to the 1980s. The *corpus* selected for the present analysis consists of authors such as Machado de Assis, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, João Alphonsus, Lúcio Cardoso, Rachel de Queiroz, José de Alencar, among others. It consists of about fifty-five literary and documentary texts. This thesis works with a historical-comparative methodology and also aims at proposing a reorganisation of the history of Brazilian literature under a thematic bias. There is no ambition here to carry out extensive historiography work, but a secondary objective is to create a possible organisation of a *corpus* that presents similar subjects. The literary texts in question are arranged according to a theme; therefore, the organisation does not follow a chronological order. In each of the thematic branches, interpretative relationships are established in order to place texts belonging to different literary movements and historical periods side by side. Such a method is employed to demonstrate the existing dialogue between the respective content.

Keywords: Animals. Animality. Animalisation. Brazilian Literature. Thematic Criticism.
History of Literature. Animal Studies

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL DO TRABALHO	29
1 LITERATURA SOBRE HUMANOS, ANIMAIS E ANIMALIDADE	30
1.1 Os ESTUDOS ANIMAIS: FORTUNA CRÍTICA.....	32
1.2 O SER HUMANO E O MUNDO NATURAL	42
1.3 NATUREZAS, FORMAS ANIMAIS, CULTURAS HUMANAS EM CONFLITO	51
2 SOBRE A NATUREZA DOS TEMAS E A CRÍTICA TEMÁTICA	61
2.1 O TEMA DOS ANIMAIS.....	69
2.2 INÍCIO DA COLONIZAÇÃO: OS ANIMAIS COLONIZADOS E O IMPERIALISMO ECOLÓGICO	82
2.3 O MUNDO NATURAL COMO REFÚGIO: OS ANIMAIS IDEALIZADOS	92
2.4 OS ANIMAIS NACIONAIS.....	105
2.5 ANIMAIS DOMÉSTICOS E/OU METAFÍSICOS	121
3 HUMANOS ANIMALIZADOS	137
3.1 TEORIAS RACIAIS SEGREGACIONISTAS: SÉCULO XVIII, XIX E INÍCIO DO XX.....	148
3.2 BRASIL: NAÇÃO NEGRA E MESTIÇA.....	152
3.3 OS RETIRANTES E CABOCLOS.....	173
3.4 ANIMALIZAÇÃO DO SER E ANIMALIDADE INTRÍNSECA NA LITERATURA BRASILEIRA: CONCEITOS FINAIS	181
4 AGENTIVIDADE ANIMAL	185
4.1 A ZOOLITERATURA DE GUIMARÃES ROSA	198
4.2 MELHOR É “DAR COM OS BURROS N’ÁGUA”	212
4.3 SÃO MARCOS: RAZÃO E INSTINTO	219
4.4 CONSCIÊNCIA COMPARTILHADA: CONVERSA DE BOIS	224
4.5 OS ZOOLÓGICOS E AQUÁRIOS, EM <i>AVE, PALAVRA</i>	234
5 AS “FORMAS SELVAGENS” EM “MEU TIO O IAUARETÊ”, <i>A PAIXÃO SEGUNDO G.H. E MACUNAÍMA</i>: METAMORFOSE A AGENTIVIDADE ANIMAL	243
5.1 “POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA, OS MALES DO BRASIL SÃO”	251
5.2 SOBRE FORMIGAS E BARATAS	255
CONCLUSÃO	259
REFERÊNCIAS	263

Introdução

“O *Homo sapiens* também pertence a uma família. Esse fato banal costumava ser um dos segredos mais bem guardados da história. Durante muito tempo, o *Homo sapiens* preferiu conceber a si mesmo como separado dos animais, um órfão destituído de família, carente de primos ou irmãos e, o que é mais importante, sem pai nem mãe.”
(HARARI, 2015, p. 11)

Falar de animais nos estudos literários tem se tornado algo cada vez mais frequente ao longo dos últimos trinta anos. Esse fenômeno é o que Philip Armstrong e Laurence Simmons (2007) identificam como sendo o *animal turn*, ou a virada animal que, segundo os autores, se compara em magnitude à virada linguística do início do século XX.¹ Segundo o impacto de cada uma dessas viradas do pensamento na história das ciências humanas, observa-se que, assim como outras, a chamada virada animal ainda está acontecendo, consolidando-se e tomando fôlego aos poucos. Esta é uma transformação que afeta não somente o contexto do pensamento acadêmico sobre a maneira como a relação interespecífica entre humanos e animais se estabelece, mas também a maneira como se percebe a existência do animal enquanto sujeito. Mais que isso, a virada animal é, ainda, um novo olhar sobre hábitos antigos e costumes normalizados na cultura ocidental, dentre eles o consumo desenfreado de produtos de base animal, o uso do corpo animal como força de trabalho, em experimentos científicos, na produção de bens como vestimentas etc. A reestruturação desse modo de consumo exploratório parece mesmo eminente.

Dentro do campo das Ciências Humanas e principalmente dos Estudos Literários, no qual me concentro mais especificamente, os Estudos Animais têm crescido e se estabelecido enquanto área de pesquisa. Assim, este trabalho se justifica pela importância do tema e pelo recorte histórico-comparativo sobre o qual se propõe a debruçar. Trata-se, portanto, de um trabalho de crítica temática que, diante de textos fundadores da literatura brasileira, dentre eles documentos históricos considerados de valor literário, avança possibilidades para realização de uma leitura

¹ Em *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* (2006), Doris Bachmann-Medick faz uma análise completa sobre o impacto das grandes viradas culturais na história das humanidades e dos estudos culturais.

de textos fundadores da literatura brasileira orientada pelo tema da representação de animais e relação entre animais e humanos.

Este trabalho não pretende dar conta, evidentemente, de todos os textos da literatura brasileira que figurem animais, relações interespecíficas (entre espécies) e a descrição de seres humanos como animalizados. Assume, isso sim, a abordagem de um grupo de obras selecionadas como representativas da maneira como o tema é tratado sob determinada circunstância histórica e das alterações que o manifesta ou aponta. Portanto, trata-se da proposição inicial de uma história das mudanças observáveis da representação do tema dos animais na literatura brasileira. A descrição e a análise das diferenças são, desse modo, as principais guias para a discussão que se segue. A linha de análise é voltada para a análise dos textos e aquilo que eles oferecem no que diz respeito ao tema escolhido.

A progressão percebida após a finalização da pesquisa é a de que as obras apresentam ilustrações do grande tema que vão desde a noção utilitária – vista principalmente nos documentos coloniais –, até a atribuição de agentividade e subjetividade aos animais.

O interesse pelos Estudos Animais surgiu em minha pesquisa a partir da obra de João Guimarães Rosa e a maneira como o escritor cria um universo literário onde animais e seres humanos coexistem dentro de uma dinâmica interacional, que tende para criação de narrativas que ora contemplam o protagonismo humano, ora o animal e do mundo natural. A literatura rosiana não raro apresenta enfoque no protagonismo das espécies, criando novas dinâmicas dentro do ambiente ficcional, onde as três instâncias principais que perpassam toda sua obra – a humana, a animal e a da natureza inanimada – possuem igual relevância. Por isso, como a obra de Guimarães Rosa é a grande inspiradora da pesquisa que aqui desenvolvo, ela se tornou uma presença constante, um *leitmotiv*, que permanece como base para a discussão proposta.

Segundo Linda Kalof (2017), em sua apresentação ao *The Oxford Handbook of Animal Studies*:

É um marco no tempo que a “questão animal” tenha assumido uma posição de prioridade nos discursos sobre política, ética, políticas públicas e direito,

modificando a relação que os humanos têm com outros animais, de tal maneira que ela nunca mais será a mesma (KALOF, 2017, p. 1²).³

A crítica especializada afirma que a maior parte das narrativas literárias dos últimos séculos apresenta um mundo protagonizado pela ação humana, onde a existência animal é coadjuvante ou, muitas vezes, inexistente. Muito da animalidade e dos animais presentes em narrativas literárias feitas até o início do século XX apresentam formas de descrever o espaço ou apenas para preencher a paisagem, ainda para explicar o comportamento humano, normalmente relacionado a violência e sentimentos apaixonados, o que remete a uma tradição platônica da separação entre os seres. Além disso, há narrativas que estabelecem uma categoria de separação entre os mundos animal e humano baseada em uma relação hierárquica, onde os humanos estariam no topo, e os animais assumiriam uma categoria de inferioridade por sua não humanidade. A maneira como a animalidade tem sido representada na literatura é um reflexo da sociedade referencial que ilustra através de instâncias ficcionais a relação entre humanos e animais e suas variações ao longo do tempo.

Ainda hoje, analisar um texto sob o viés da animalidade e/ou da representação animal soa estranho, porém, análises afins têm se tornado cada vez mais recorrentes no âmbito das Humanidades e dos Estudos Literários. Este estranhamento reflete o potencial de mudança factual, tanto na percepção do papel dos animais como seres vivos, quanto como seres imaginados. O conceito de estranhamento ou *ostranenie*, como descrito por Viktor Shklovsky, caracteriza a representação atípica de algum elemento no âmbito do texto literário que tem possíveis repercussões em como este mesmo elemento é compreendido no mundo. Assim, a análise da representação de animais na literatura é para muitos estranha, mas ela pode ser um veículo para a criação de novas perspectivas para olhar para os animais.

Como mencionado acima, esta é uma perspectiva crescente dentro do campo dos estudos literários transdisciplinares, que vem possibilitando novas formas de abordagem crítica ao texto e estabelecendo conexões entre áreas. Esta é uma

² As traduções de textos que não foram publicados em português ou que, por algum motivo, não pude ter acesso, serão todas feitas por mim. Todas as traduções feitas por mim serão acompanhadas pelo trecho no original, citado em formato de nota de rodapé.

³ "This is a critical point in time, when the 'animal question' has assumed a priority position in the discourse of politics, ethics, public policy, and law, changing the relationship humans have with other animals in ways that will never again be the same as they were before." (KALOF, 2017, p. 1)

abordagem, afinal, que não cabe estar restrita a um campo de estudos, sendo, portanto, híbrida por definição.

Desenvolvemos, desde muito cedo, uma relação de estranhamento em relação ao corpo e a presunção da existência de algo essencial para além dele – a perspectiva ocidental foi, muito possivelmente por influência do cristianismo, voltada para uma diferenciação entre aqueles que têm alma e os que presumivelmente não têm.⁴ Essa diferenciação está intrinsicamente associada à resistência ao reconhecimento da humanidade em indivíduos pertencentes a sociedades não-europeias, assim como à resistência ao reconhecimento da animalidade em humanos, algo que nos interligaria evolutivamente com animais de outras espécies. Se pensarmos o panorama entre os séculos XVI-XX, que é aquele do qual se ocupa este trabalho, é também verdade que humanos têm um histórico de se relacionarem entre si guiados por tal ótica; quando confrontados por um *outro* cujo mundo possivelmente não compreendem, respondem com tentativas de determinar o quão humanos seriam aqueles seres, ou se de fato chegariam mesmo a ser humanos.

Se voltarmos nossas atenções para eventos históricos cujo embate principal é baseado na interação entre um grupo dominante e outro considerado minoritário, de modos e costumes nunca vistos – como foi o caso da dinâmica entre povos colonizadores e povos colonizados –, é possível perceber que essa interação social passa a ser embasada no afastamento e estranhamento desse *outro*, que se revela desconhecido para uma parcela ocidental e majoritariamente europeia da humanidade. Aos poucos, o estranhamento se desfaz, tomando formas de um exotismo que pressupõe uma compreensão da natureza do *outro*, mas que ainda não é dotada da mesma familiaridade entre perspectivas de mundo.

Exemplos dessa relação de assimilação serão discutidos no primeiro capítulo, onde trabalho com textos que figuram as primeiras impressões de autores europeus e a maneira como eles transpõem para seus textos de viagem o estranhamento inerente ao enfrentamento de culturas, noções de mundo, concepção dos elementos que compõem sua existência e o entendimento entre o *eu* e o *outro*, ou do *nós* e do *outro*.

Os choques culturais que permearam esses encontros não se reduzem às diferenças entre os modos de viver ou as vestimentas de um grupo em face da nudez

⁴ Cf. VIVEIROS DE CASTRO (1996)

de outro; essas particularidades podem ser sutis e não comumente pensadas por intelectuais que revisitam tais eventos históricos, como por exemplo as diferenças da relação que tinham os diferentes povos indígenas e os povos colonizadores com o espaço natural e os animais que habitavam o Brasil. Detalhes como estes podem ser considerados minudências em vista do impacto da chegada de europeus para o curso da história do Brasil, porém as consequências de tal embate se projetam ao longo dos séculos e representam um desvio na maneira como percebemos o mundo natural nas sociedades contemporâneas. A chegada de povos europeus no Brasil criou uma grande cadeia de mudanças, tanto culturais, quanto ecológicas. Por exemplo, algumas das espécies animais que fazem parte do território brasileiro hoje não existiam no Brasil do século XVI, como comenta Pero Vaz de Caminha em sua carta ao rei D. Manuel I. Tal fato é decorrência do que Alfred Crosby (1986: 2011) chama de “imperialismo ecológico” e tem sua dinâmica descrita no trecho abaixo:

Os europeus migrantes poderiam alcançar e até conquistar essas terras, mas não fazer delas colônias onde estabelecessem domicílio, pelo menos até que esses torrões de solo estrangeiro se convertessem em algo mais parecido com a Europa do que quando avistados pela primeira vez pelos navegadores. Felizmente para os europeus, seus animais, tanto os domesticados quanto os facilmente adaptáveis, foram muito eficazes em iniciar essa mudança (CROSBY, 2011, p. 203).

Crosby ressalta que o processo de estranhamento que permeou o estabelecimento das colônias, tanto no caso do Brasil como em outras regiões do mundo, vai além do cultural e perpassa também o ecológico, de maneira significativa. O autor argumenta que um dos fatores responsáveis pela concretização do processo de colonização pela Europa de países das Américas, da África e Austrália, não é somente o potencial bélico que os acompanha, mas também aquilo que carregam consigo: germes que causariam doenças, animais e plantas domesticados, e ervas daninhas. Crosby demonstra que o impacto no ecossistema das colônias não teria sido tão grande, caso o instrumento de força utilizado para cultivar a terra e a extração de recursos naturais fosse mecânico e não animal, pois o uso da força animal pressupõe a inserção de espécies.⁵ No caso do Brasil, este fato foi determinante, como veremos no capítulo 2 desta tese.

⁵ “Se os europeus tivessem chegado ao Novo Mundo e à Australásia dispendo da tecnologia do século XX, mas sem animais, não teriam provocado uma mudança tão grande quanto a que causaram desembarcando lá com cavalos, vacas, porcos, cabras, carneiros, asnos, galinhas, gatos e outros

O estranhamento também atravessa o campo dos Estudos Literários. O choque entre culturas é sabido gerar uma relação estabelecida em termos hierárquicos, influenciando a maneira como determinadas obras literárias são recebidas pelo público mundial. Este estranhamento pode, muitas vezes, marginalizar aquilo que é considerado mais fraco e determinar sua inferioridade ou alheamento diante daqueles que não fazem parte de um *centro* culturalmente convencionado. Com a popularização e o índice crescente de tradução de obras literárias latino-americanas, por exemplo, também se observa a atribuição de um caráter *exótico ou estranho* ao texto. Um caso conhecido é o da obra do escritor brasileiro, João Guimarães Rosa.

Em recente pesquisa no *Ibero-Amerikanisches Institut zu Berlin*,⁶ mais especificamente no espólio do tradutor das obras de Guimarães Rosa para o alemão, Curt Meyer-Clason, onde pude encontrar número considerável de resenhas publicadas em jornais alemães sobre a obra de Guimarães Rosa e a tradução de suas obras para o alemão, percebi que o uso do adjetivo *exótico* para descrever a literatura brasileira é a norma e não a exceção. Os textos datam das décadas de 1950 e 1960 e evidenciam um olhar carregado de um misto de estranhamento e fascinação em relação ao lançamento das obras de Rosa na Alemanha. Da terra à língua, à natureza, e à cosmologia ali apresentada, o adjetivo que frequentemente é usado para descrever a literatura rosiana (e brasileira, de certa maneira) é *exótica (o)*.

'Grande Sertão' abriu um mundo novo e exótico para nós: o do interior selvagem do Brasil; sim, parecia que, com Rosa havíamos encontrado a primeira testemunha válida para a literatura do maior país da América do Sul.⁷

Nesse ínterim, correu na Alemanha a notícia de que um ou dois nomes - como Amado e Guimaraes Rosa - não poderiam ser representativos de toda a literatura moderna do Brasil e que as obras que nos parecem menos exóticas não são produtos importados da moda, que também são um só. correspondem aos rumos da literatura deste país ancorada na sua própria tradição. [sic]

bichos. Como esses animais se autorreproduzem, a eficiência e a velocidade com que podem alterar o meio ambiente, mesmo em escala continental, é superior à de qualquer máquina que tenhamos até hoje concebido" (CROSBY, 2011, p. 204-205).

⁶ Parte do *Preußischer Kulturbesitz*, o *Ibero-Amerikanisches Institut (IAI)* é um arquivo localizado em Berlim, Alemanha cujo acervo é voltado para a produção multidisciplinar latino-americana. Tive a oportunidade de pesquisar no arquivo durante o período de doutorado-sanduiche com bolsa concedida pela CAPES (2018-2019), no âmbito do projeto "Arqui(v)pélago Literatura: Estudos Literários entre Brasil e Alemanha", fomentado pelo programa PROBRAL (CAPES/DAAD).

⁷ *Das Buch der Woche – Hessischer Rundfunk, Kulturelles Wort: "Corps de ballet/Romanzyklus"*, Besprochen von Walter Haubrich – Sendung: 9/10/1966 - (transcrição da entrevista).

Há três anos o nome deste João Guimarães Rosa apareceu pela primeira vez conosco e para os curiosos estava associado à leitura de um verdadeiro romance gigante, que sob o exótico título de “Grande Sertão” descreve a vida e o drama das terras altas brasileiras em uma amplitude épica.⁸

Dos contadores de histórias sul-americanos, apenas alguns foram capazes de ir além do sucesso respeitável usual com tópicos exóticos.^{9 10}

No caso de grandes escritores da América Latina, e me detenho a comentar o contexto brasileiro,¹¹ a recepção na Europa é marcada pelo exotismo da literatura que vem de um país tropical, mesmo se falarmos de escritores cuja importância e qualidade literárias não necessitam de apresentações além daquelas relativas ao talento criativo.

Mesmo em artigos como o de Germán Kratochwil (1966, p. 27), que visam promover a publicação de novas traduções do português para o alemão, o tom do exotismo permanece. O autor nota que é preciso perder hábitos linguísticos que carregam uma semântica ainda exotizante, porém trata os textos literários, de sociologia e antropologia dos anos 1950-60 no Brasil como sendo “saborosas surpresas” para o público alemão. Enquanto antigamente, comenta o autor, o que chamava a atenção era o puramente exótico, as menções à natureza, o comportamento indígena, os animais etc., na época em que escreve, ao pensar obras como as de Clarice Lispector e Guimarães Rosa na literatura; Burle Max no paisagismo; Lúcio Costa na arquitetura; e Gilberto Freyre na sociologia, Kratochwil

⁸ Deutschland Rundfunk, transcrição de programa de rádio, 27/08/67, sem indicação de autor.

⁹ „Modernes Epos aus Brasilien“, von Horst Eder – 25/11/1967 (cópia de recorte de jornal, *Kärntner Tageszeitung*)

¹⁰ “‘Grande Sertao’ erschloss uns eine neue, *exotische Welt*: das wilde Innere Brasiliens; ja, es schien, als ob wir mit Rosa überhaupt den ersten gültigen Zeugen für die Literatur des grössten Landes Südamerikas kennengelernt hätten. “

“Inzwischen hat es sich auch in Deutschland herumgesprochen, dass ein oder zwei Namen – etwa Amado und Guimaraes Rosa – nicht für die gesamte moderne Literatur Brasiliens repräsentativ sein können, und dass die uns weniger *exotisch anmutenden Werke* keine modische Importware sind, dass auch sie vielmehr einer in der eignen Tradition verankerten Richtung der Literatur dieses Landes entsprechen “[sic] (HAUBRICH, 1966, p.1-2, grifo meu).

“Vor drei Jahren tauchte der Name dieses Joao Guimaraes Rosa erstmals bei uns auf und verband sich für den Wissbegierigen mit der Lektüre eines wahren Romanriesen, der unter dem *exotischen Titel* “Grande Sertao“ brasilianisches Hochlandleben und – treiben in epischer Breite schildert (Deutschland Rundfunk, transcrição de programa de rádio).”

“Von den südamerikanischen Erzählern konnten es auch nur wenige über den üblichen Achtungserfolg bei exotischer Thematik hinausbringen (EDER, 1967).“

¹¹ Em pesquisas feitas ainda no espólio Curt Meyer-Clason no IAI e ao ler resenhas que o tradutor guardava sobre os textos que traduzia, encontrei algumas resenhas sobre a obra de García Márquez que seguiam a mesma fórmula que acompanhou grande parte da recepção da obra rosiana na Alemanha. Além do clássico uso do adjetivo ‘exótico’, também aparece o adjetivo ‘tropical’, cujo objetivo não cai muito longe do exotismo do primeiro (literalmente).

intitula seu artigo “Civilização nos trópicos”, como se a palavra e o pensamento brasileiros fossem descobertas recentes.

Entre os países latino-americanos, o Brasil é, há muito tempo, o preferido na Alemanha. Há, portanto, algumas razões para isso: os superlativos geográficos, etnológicos, urbanísticos; uma grande colônia alemã, já tantos são os professores alemães que já estiveram no Brasil. Mas apenas nos últimos anos houve surpresas frutíferas, incluindo o reconhecimento de conquistas culturais. No início, borboletas, espécies de árvores ou tribos indígenas dominavam a curiosidade e a memória. Duas guerras mundiais tiveram que abalar as estruturas de autoconfiança na mente dos visitantes para possibilitar novos conhecimentos.¹²

A utilização do termo *civilização* para falar sobre a literatura latino-americana remete à uma relação colonial antiga entre Europa e Américas, onde o processo de colonização foi amplamente embasado na premissa de civilização dos povos e territórios americanos. Embora o texto de Germán Kratochwil seja elogioso da obra de Rosa e de outros intelectuais brasileiros, o subtexto da escolha lexical denota ainda uma permanência de certa condenscendência quando comenta a qualidade da obra desses autores acompanhada da expressão *fruchtbaren Überraschungen* (surpresa frutífera), revelando a surpresa de tal descoberta.

Tais formas hierárquicas de se relacionar com o *outro*, características da história ocidental nos últimos séculos, possuem uma natureza dicotômico-antitética cuja origem é incerta. É possível e mesmo provável que venham, no entanto, de uma tradição religiosa/maniqueísta fundada a partir de um conceito de *natureza edênica*,¹³ onde as dicotomias se estabelecem através de “opostos” que respeitam uma dinâmica subjugadora baseada na classificação daquilo que separa os seres. Das dicotomias mais conhecidas – bem/mal; humano/animal; homem/mulher – e a partir desse pensamento opositor, outras dicotomias surgiram, podendo ter sido baseadas em questões religiosas, morais, comportamentais etc., em razões de natureza política, econômica e militar, ou em crenças pseudocientíficas, tais como as distinções entre brancos/negros; brancos/indígenas; ocidente/oriente; europeu/não-europeu. Sob a

¹² Unter den lateinamerikanischen Ländern hat in Deutschland seit langem Brasilien den Vorzug. Einige Gründe dafür: die geographischen, ethnologischen, urbanistischen Superlative; eine große deutsche Kolonie, so viele deutsche Lehrer, die einmal in Brasilien waren. Aber erst in den letzten Jahren kam es zu fruchtbaren Überraschungen, die die Anerkennung kultureller Leistungen einschlossen. Anfangs beherrschten Schmetterlinge, Baumarten oder Indianerstämme die Neugier und die Erinnerung. Zwei Weltkriege mußten die selbstsicheren Strukturen in den Köpfen der Besucher erschüttern, um neue Erkenntnisse zu ermöglichen. (KRACHTOWIL, 1966, p. 27)

¹³ Cf. MEYER, 2018.

lógica colonial, várias dessas distinções tornam-se úteis para que núcleos de poder, em nível global ou local, encontrem maneiras de desenvolver-se economicamente e utilizar instrumentos escravizadores no contato com outros povos e terras, a fim de agir em prol do expansionismo e do monopólio econômico. Se pensarmos o contexto ocidental a partir do século XVI é possível identificar que o modo de se relacionar dos grupos humanos ocidentais opera à base de verificações das classificações acima mencionadas, onde quem se vê como mais “humano” – nos exemplos acima sempre os primeiros – exerce a dominação do outro.

Apesar dos exemplos discutidos anteriormente mostrarem um padrão um tanto paternalista na recepção da literatura latino-americana na Europa, podemos dizer que a obra de Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Machado de Assis, Guimarães Rosa, entre outros, foi traduzida para diversas línguas estrangeiras e foi bem recebida pela crítica. Boa parte do sucesso de recepção dessas obras na Alemanha está conectada com o projeto monumental de tradução de Curt Meyer-Clason, responsável, não somente por traduzir profusamente a literatura latino-americana, mas também por advogar em favor dela.

Mas, o que caracteriza humanidade para o mundo humano? O ser humano se define enquanto tal através da comparação, estabelecendo paralelos entre aquilo que ele mesmo não é, em busca de definições para aquilo que é.

Proponho, diante disso, um estudo interdisciplinar capaz de compreender a complexidade das obras escolhidas e os ambientes ficcionais criados por cada um dos autores, em que se figura a interação entre animais humanos e não-humanos, à luz de dicotomias vigentes na época da produção, que são ora ratificadas pelos autores, ora problematizadas por eles. Um dos focos, por exemplo, será voltado para o melhor entendimento das perspectivas e relações de parentesco entre humanos e não-humanos dentro de algumas das cosmologias ameríndias, à luz das quais se poderão melhor compreender poemas como os de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, o romance *O Guarani* de José de Alencar, *Macunaíma* de Mário de Andrade e, por fim, o conto “Meu tio o Iauaretê” de Guimarães Rosa.

Tomo a teoria do *perspectivismo* apresentado pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro como um dos conceitos primários a serem explorados, e parto da premissa de que a leitura das variadas perspectivas, entendimentos e concepções de mundo são aplicáveis também ao texto ficcional e à construção de personagens. O *perspectivismo* aborda, entre outras questões, as diferentes maneiras como alguns

povos indígenas percebem os animais e o mundo natural e toma essas percepções como parâmetro para se estabelecerem divergências e semelhanças entre culturas.

De fato, obras como as de Rosa apresentam não somente a ação animal, mas um tipo de ação que oferece “resistência a projetos e projeções humanas”¹⁴ (ARMSTRONG, 2008, p. 102), o que por si só evidencia a particularidade do universo ficcional zooliterário criado por esse autor, por exemplo.

Diante do panorama temporal bastante extenso a que me dedicarei e das muitas peculiaridades que o marcam, o objetivo principal do estudo que segue é destacar e caracterizar a existência de temas animais na literatura brasileira. O grande tema dos animais se ramifica em outros subtemas, alguns mais extensos temporal e culturalmente, outros mais reduzidos a questões pontuais de uma época, pensamento ou sociedade. A discussão será organizada de forma tanto comparativa, quanto investigativa, estabelecendo pontes entre obras documentais sobre o Brasil e textos literários que fazem parte da formação da literatura brasileira, datados do século XVI até a década de 1980. Como mencionado, o percurso histórico-comparativo a ser feito não pretende mais que focar-se em textos exemplares que ilustrem a dinâmica entre humanos e animais ao longo do tempo e sob a égide dos temas destacados, interpretando-a e analisando-a dentro do texto ficcional ou documental, conforme o caso.

Ao tomar exemplos da produção literária feita no Brasil seguindo uma ordem cronológica, será inevitável que o presente trabalho deixe obras importantes de lado; de qualquer modo, as obras escolhidas para fazer parte da pesquisa desenvolvida contêm exemplos numerosos e significativos de figuração animal em seu conteúdo. Sua análise será de ordem comparatista e investigativa e se orientará a responder as seguintes questões propostas pela tese, a saber:

1) Em que medida os animais estão presentes nas obras da literatura brasileira aqui analisadas, como eles se comportam e qual o grau de relevância desses exemplos para a discussão contemporânea sobre os Estudos Animais? Uma das principais questões que motiva este estudo é entender e formular hipóteses sobre o porquê do olhar crítico padrão ainda recair sobre determinadas formas de ilustração mimética da realidade que tendem para uma ilustração centrada quase

¹⁴ “(...) a resistance to human projects and projections.” (ARMSTRONG, 2008, p. 102)

exclusivamente na figura humana, mesmo diante de textos em que animais desempenham papel muito importante.

2) O que motivaria a mudança do foco antropocêntrico e a criação de um novo ambiente literário, onde personagens humanos e não-humanos coabitam o mesmo espaço narrativo? Este estudo se ocupa de postular razões pelas quais muitas das obras que estabelecem uma *verdadeira* proximidade entre animais e humanos tenham sido escritas do século XIX em diante. Como verdadeira, neste contexto, refiro-me à relação entre humanos e animais que não seja focada no protagonismo humano, mas que coloca personagens animais, humanos e a natureza em um estado de convivência e não somente de disputa. Portanto, este estudo procura encontrar a gênese do pensamento que orientou a criação de obras cuja premissa não é aquela desenvolvida em gêneros ficcionais que apresentem formas caricaturadas dos animais e da natureza, mas quer, sim, ressaltar o que prevê a inserção de seres vivos que possuem um protagonismo e uma independência atuante, mesmo sendo aquilo que realmente são no mundo referencial: seres diferentes dos humanos, que não possuem fala e de cujo pensamento e cognição pouco sabemos, mas sobre os quais tentamos formular algo por meio da expressão artística, voltando-nos, também, por exemplo, para as ciências exatas em busca de matrizes formais e respostas que nos possibilitem entender melhor a vida animal.

3) Por fim, a partir do tema final, que versa sobre a agentividade animal, as formas selvagens e a metamorfose, procura-se compreender como e de que forma tais fórmulas manifestam-se no âmbito da literatura brasileira e, ainda, quais são os obstáculos que podem enfrentar os escritores de uma *zooliteratura* ao criar textos literários que vão além do foco no humano.

Esta pesquisa, é claro, não tem a intenção ou pretensão de resolver todas as questões dentro do espectro da representação temática dos animais em textos literários, mas tem sim o propósito de apresentar possibilidades para a consolidação de um capítulo da reflexão sobre literatura e da história literária ainda em aberto. Ainda, esta pesquisa se propõe a investigar os significados da existência animal para os humanos, ou em relação a eles, e ainda mostrar como os animais agem de maneira também independente, de modo que suas ações possam influenciar diretamente as dos personagens humanos.

Como é de costume em trabalhos de ordem comparatista, pretendo demonstrar pontos de aproximação e afastamento entre as obras de cada um dos

períodos, assim como postular possíveis motivos que envolvam a ilustração dos aspectos interpretados. Embora seja a literatura uma fonte imperfeita para a concepção de uma análise epistemológica, cultural e sócio-histórica da sociedade, como adverte Keith Thomas em sua obra, *Man and the natural world* (1983), ela é uma janela privilegiada para a compreensão do mundo, através dos olhares críticos de escritores de diversas épocas e dinâmicas sociais e históricas.

É do interesse deste trabalho demonstrar as maneiras como as obras escolhidas para análise mostram narrativas que contemplam diferentes formas de percepção de outras espécies animais. Como o estudo inicia com obras e documentos do século XVI e XVII, é visível nestes textos um entendimento da existência dos animais como criaturas categorizadas quanto à sua utilidade, mas também, em certa medida, como criaturas *demoníacas*. A atribuição de característica que problematiza a dimensão ontológica do animal contribui ao desencadeamento de um processo de ressignificação da oposição entre natureza e sociedade/civilização.

Na “Apresentação” da coletânea *Nature and Society*, organizada por Philippe Descola e Gísli Pálsson (1996), os autores falam sobre a necessidade de repensar o dualismo entre natureza e sociedade: “Repensar o dualismo significa repensar a antropologia social e sua noção de relação entre pessoa e ambiente” (DESCOLA; PÁLSSON, 1996, p. xxx);¹⁵ tal reavaliação muda não somente o curso da antropologia, mas também de outras disciplinas, como a literatura. Pois se trouxermos esse debate para o âmbito do texto literário, podemos perceber que a literatura pode elucidar questões sobre o referido processo de ressignificação da dualidade, ou mesmo da dicotomia bastante simplificadora entre *humanos* e *animais*, assim como entre *civilização* e *natureza*. Por exemplo, em *Quincas Borba*, de Machado de Assis, a troca de olhares entre Rubião e o Quincas Borba cão, seguida das perguntas que faz Rubião sobre o cachorro – teriam os cachorros metafísica? o que pensam os cachorros? – evidencia que há, na segunda metade do século XIX, indícios de uma transição na maneira como o personagem humano percebe o animal.

O que se vê nas narrativas de Guimarães Rosa, décadas mais tarde, é a ilustração de um universo essencialmente diferente daquele unicamente urbano e civilizado, aos moldes modernos e contemporâneos. Os textos mostram

¹⁵ “Rethinking the dualism means rethinking ecological anthropology and its notion of the relation between person and environment.” (DESCOLA; PÁLSSON, 1996, apresentação)

possibilidades de sociedades que pensam e vivem a aproximação, assim como o *parentesco* entre animal e humano de maneiras diversas das que são conduzidas no meio urbano ocidental. Nas obras de Guimarães Rosa observam-se muitas das dicotomias mencionadas aqui, como o embate entre indígena e branco, a vida rural e a vida urbana, o mundo arcaico e o mundo moderno, as culturas letradas (falantes do bom português) e do português marcado pela influência das línguas indígenas e africanas. Mas se em todas as dicotomias estabelecidas anteriormente, a base da relação se dava através da subjugação dos que são considerados *inumanos* (cf. ARMSTRONG, 2008, p. xxx) ou inferiores em alguma medida, agora acrescenta-se uma interpretação de viés pós-colonial como elemento possível para a interpretação de alguns dos textos aqui analisados.

Em textos da época colonial, até mesmo humanos não-europeus eram vistos como *inumanos*, selvagens, bestiais.¹⁶ Descrições animalizantes de seres humanos que possuem modos de vida mais próximos da mundo natural que os ocidentais são percebidas em textos documentais, como a *Carta de Pero Vaz de Caminha* (1501) e o *Tratado descritivo do Brasil em 1587* de Gabriel Soares de Souza (1851)¹⁷. E o mesmo pode ser visto ainda em textos posteriores, como é o caso dos poemas de Santa Rita Durão e Basílio da Gama. Mesmo na obra de José de Alencar, já na metade do século XIX, podem-se perceber traços da representação animalizada dos povos indígenas. Tais ilustrações ficcionais são provenientes de alguns dos pensamentos comuns à época trazidos para o Brasil pelos portugueses, franceses, holandeses e que em grande medida moldaram a lei tácita e as leis formais que regeram o trato social adotado por povos colonizadores e mercantilistas durante muito tempo.

O período entre os séculos XVI e as primeiras décadas do XX foi marcado pela submissão, escravidão e tráfico de humanos. Pessoas eram levadas em cativeiro para serem utilizadas como força de trabalho ou expostas como seres anormais ou exóticos para o público europeu e dos Estados Unidos. As exposições de humanos em zoológicos foram popularizadas no século XIX pelo alemão Carl Hagenbeck¹⁸ e

¹⁶ Sobre o assunto, cf. THOMAS, 1983.

¹⁷ A edição do texto por Francisco Adolfo de Varnhagen foi publicada em 1851, na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e constituiu a primeira edição formal do *Tratado* de Gabriel Soares de Souza.

¹⁸ Carl Hagenbeck foi um dos principais mercadores de animais de zoológico do século XIX e início do XX, além disso, foi também responsável pela criação dos zoológicos humanos cuja proposta motivada por interesse supostamente etnográfico serviu como embasamento para a realização de tais práticas. Análises detalhadas sobre a atuação de Carl Hagenbeck foram feitas nos seguintes trabalhos: Rothfels (1994), Thode-Arora (2013) e Reichenbach (1980).

outros de seu tempo. No Ocidente, cientistas visavam criar uma taxonomia dos povos, colocando-os em categorias cuja base para comparação eram, na maior parte dos casos, os corpos e costumes brancos europeus. Práticas de cunho semelhante já haviam sido adotadas por conquistadores, como Cristóvão Colombo que, após a chegada na América, levou para a Espanha um grupo de indígenas da tribo Arawak para ser exibido para a corte espanhola. Também tropas enviadas pelo rei Cristiano IV da Dinamarca, quando voltaram da expedição para ocupação do território da Groelândia (1605-1606), trouxeram junto consigo indivíduos da tribo Inuit para serem expostos na corte do rei (ANDREASSEN, 2005, p. 6). O tráfico de humanos nativos de países distantes e considerados exóticos foi incentivado pelo discurso científico da época, sob o pretexto de serem exposições etnográficas de povos nunca vistos pelo europeu comum. (ANDREASSEN, 2015)

Outro exemplo de prática semelhante é a descrição dos corpos de mulheres não-europeias pelos viajantes e exploradores. Sarah Baartman, uma mulher sul-africana pertencente à tribo Khoikhoi, conhecida como a “Vênus Hotentote”, teve seu corpo amplamente comentado por jornais e cientistas da época após ter sido exibida em países europeus. Charles White, biólogo e cirurgião obstetra inglês, reproduz o desenho do corpo de Sarah Baartman em um tratado científico e sobre ele comenta “Nós fomos informados pelos Drs. Thunberg e Spaarman (...) que as mulheres Hotentote possuem longos e flácidos seios; e que elas podem amamentar seus filhos em suas costas ao jogarem o seio por cima dos ombros.” (WHITE 1799 *apud* HAWES, 1991, p. 193).¹⁹ Exemplo semelhante que evidencia como a ciência da época tinha vertentes de cunho pseudocientífico é, entre outros, o sistema de craniometria criado por Georges Vacher de Lapouge (1854-1936), antropólogo francês e teórico da eugenia e do racismo, que utilizava a medição de crânios de pessoas de diferentes raças como método para fundamentar uma teoria de superioridade de algumas raças sobre outras. A teoria de Lapouge também distinguia raças europeias e se orientava por princípios arianistas. É um entre muitos exemplos de como o corpo de pessoas provenientes de diversas regiões do mundo era representado e tratado por eugenistas e racialistas.

¹⁹ “We are informed by Drs. Thunberg and Spaarman (...) that the Hottentot women have long flabby breasts; and that they can suckle their children upon their backs, by throwing the breast over their shoulders”. (WHITE 1799 *apud* HAWES, 1991, p. 193)

Por estes e outros exemplos, evidenciam-se os padrões que, em diferentes épocas, orientaram a relação de estranhamento ante o *outro*, não muito distintos, afinal, daqueles que pautaram – e ainda pautam – a relação entre humanos e animais.

Com a consciência das limitações que oferecem o tempo e a catalogação homogênea de obras literárias em “períodos”, pois sabe-se que obras muito diferentes entre si fazem parte do mesmo período literário, escolhi para a discussão desse tema sobretudo textos literários (em prosa ou em verso, indistintamente) que figurassem o mundo natural, em especial, os animais, assim como a constatação de animalidade em seres humanos, ou seja, a descrição de seres humanos através de características animais. Incluí ainda, em meu *corpus* de análise, dois textos documentais datados do século XVI, a Carta de Caminha e o Tratado de Gabriel Soares. Focarei, nesse conjunto de textos, as diferentes formas de representação animal, a relação entre humanos e animais, ou animais e humanos e a ilustração da animalização de seres humanos. Dessa forma, a partir de uma amostragem de textos de destaque ao longo de uma série temporal extensa, este trabalho concentra-se tanto na área dos Estudos Animais como em sua ramificação, os Estudos Humano-Animais ou Antrozologia. (Tais conceitos serão explicados de maneira mais detida na seção “Os Estudos Animais: Fortuna Crítica”.)

Os temas que orientam o estabelecimento do *corpus* do trabalho e as obras que o compõem e ilustram são:

- I. *Imperialismo ecológico e animais colonizados: Carta de Pero Vaz de Caminha* (de 1501), escrita ao rei D. Manuel I, e o *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, de Gabriel Soares de Souza (publicada pela primeira vez, como indiquei, em 1851);
- II. *Animais idealizados e animais trabalhadores: Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, e *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama;
- III. *Animais nacionais: O Guarani* (1857), de José de Alencar, e *Primeiros Cantos* (1846), de Gonçalves Dias, com maior enfoque nas *Poesias Americanas*;
- IV. *Animais domésticos e/ou metafísicos: Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1864) e *Quincas Borba* (1891), de Machado de Assis; além dos seguintes textos, que ilustram animais domésticos: “Galinha Cega” (1931), “Sardanapalo” e “Mansinho” (1942), de João Alphonsus;

“Plutão” (1904), de Olavo Bilac; “Biruta” (2018), de Lygia Fagundes Telles; “Biribuva” (2014), “Histórias de Zig” (2014) e “Bruno Lichtenstein” (2014), de Rubem Braga; “Campo Geral” (1956), de Guimarães Rosa; “Tentação” (2016), de Clarice Lispector; e “O cachorro canibal” (1989), de José J. Veiga.

V. *Humanos animalizados*: com diferentes seções.

a. *Brasil: nação negra e mestiça*, com *O Cortiço* (1890) e *O Mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo; *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha; e *Totônio Pacheco* (1934) de João Alphonsus, além de dois contos de Monteiro Lobato, “Negrinha” (1920) e “Bocatorta” (1918).

b. *Os retirantes e caboclos*, discuto *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio; *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos; *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz; *Maleita* (1934), de Lúcio Cardoso; e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa.

c. *Humanos animalizados na literatura brasileira*, comento o conto “Tocá-la, engordar, pássaros mortos” (2008), de Nuno Ramos.

VI. *Zooliteratura de Guimarães Rosa e Agentividade animal*: contos de *Sagarana* (1946), mais especificamente “O Burrinho Pedrês”, “Conversa de Bois” e “São Marcos”; contos de *Primeiras Estórias* (1962), a saber “As margens da alegria” e “Os Cimos”; e de *Estas Estórias* (1969), “Bicho Mau”; de *Ave, Palavra* (1970), escolhi trabalhar com textos que retratam animais enclausurados em zoológicos e aquários: “Aquário (Berlim)”, “Zoo (Whipsnade Park Londres)”, “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, “Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo-Stellingen 1 e 2)”, “Aquário (Nápoles)”, “Zoo Jardins des Plantes” e “Zoo (Parc Zoologique du Bois des Vincennes)”. Figurando animais em liberdade, analiso os contos rosianos “As Garças”, “O Lago do Itamaraty”, “O Riachinho Sirimim”, “Recados do Sirimim” e “Mais meu Sirimim” (2009).

VII. *Metamorfose e agentividade animal*: “Meu tio o lauretê” (1961), de Guimarães Rosa; *A paixão segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector;

Macunaíma (1928), de Mário de Andrade; e *Novelas Nada Exemplares* (1959), de Dalton Trevisan.

Entre as obras de João Guimarães Rosa, o foco principal incidirá sobre o conto “Meu tio o lauretê”, de *Estas Estórias*, pois a relação entre humano e animal e animal e humano ilustrada no conto é diversa de outras vistas em textos de outros autores que o antecedem; percepções semelhantes advêm dos textos de Clarice Lispector, Mário de Andrade e Dalton Trevisan. Nas obras que figuram a metamorfose, esta ocorre através da fluidez entre ser animal e ser humano. Talvez metamorfose inclusive não seja a melhor palavra para definir o que acontece nas obras estudadas. A metamorfose explicitada nos textos é exemplo modelar para a suposição teórica de Deleuze e Guattari sobre o devir, que prescindiria de metáforas ou simbologias. Pois como afirmam os autores em *Kafka: pour une littérature mineure* (1975), a partir de uma entrada de Kafka em seu diário de 1921 que diz “As metáforas são uma das coisas que me tiram a esperança da literatura.” (DELEUZE & GUATTARI, p. 52),

A metamorfose é o contrário da metáfora. Não há mais sentido próprio nem sentido figurado, mas distribuição de estados no leque da palavra. A coisa e as outras coisas não passam de intensidades percorridas pelos sons ou as palavras desterritorializadas seguindo sua linha de fuga. Não se trata mais de uma semelhança entre o comportamento de um animal e o de um homem, ainda menos de um jogo de palavras. Não há mais nem homem, nem animal, já que cada um desterritorializa o outro, em uma conjunção de fluxo, em um *continuum* de intensidades reversível. Trata-se de um devir que compreende, ao contrário, o máximo de diferença como diferença de intensidade, atravessamento de um limiar, elevação ou queda, baixa ou ereção, acento de palavra. O animal não fala “como” um homem, mas extrai da linguagem tonalidades sem significação; as palavras mesmas não são “como” animais, mas trepam por sua conta, latem e pululam, sendo cães propriamente linguísticos, insetos e camundongos. Fazer vibrar sequências, abrir a palavra sobre intensidades interiores inauditas, em suma, um *uso intensivo* assignificante da língua. Do mesmo modo, ainda, não há mais sujeito de enunciação nem sujeito de enunciado: não é mais o sujeito de enunciado que é um cão, o sujeito de enunciação permanecendo “como” um homem; não é mais o sujeito de enunciação que é “como” um besouro, o sujeito de enunciado permanecendo um homem. Mas um circuito de estados que forma um devir mútuo, no seio de um agenciamento necessariamente múltiplo ou coletivo (DELEUZE & GUATTARI, 2017, p. 52-54).

Dessa maneira, não se dá conta de compreender as formas da representação animal ilustrada em “Meu tio o lauretê” recorrendo-se à metáfora, pois ela, assim como afirmam Deleuze & Guattari no trecho acima sobre a obra de Kafka, se constitui através do sentido figurado utilizado na linguagem que está necessariamente conectada a uma referência base, obedecendo a “um *continuum* de intensidades

reversível” que transita entre ser homem e ser onça. Nesse sentido, no caso de Guimarães Rosa a transformação acompanha a metamorfose da linguagem, que passa por diferentes modulações e tem o seu ápice nas frases finais. Em “A linguagem do iauaretê” (1962), Haroldo de Campos caracteriza o conto de Rosa como portador de uma linguagem metamorfoseante, chave de leitura essencial para a compreensão ampla de “Meu tio o iauaretê”. Em seu texto crítico, “Haroldo de Campos: o processo metamórfico” (2016), Luiz Costa Lima evidencia, já no título, riqueza similar contida no trabalho de Campos, ressaltando o papel que ele exerceu enquanto intelectual “inventor”. E explica: “Inventor no que mais praticava, a lírica, mas também na prosa experimental do Galáxias, bem como na tradução, tanto de clássicos quanto de contemporâneos, e no ensaio crítico.” (p. 76)

No conto rosiano a metamorfose do personagem acontece de maneira fluida e mútua, onde homem torna-se onça e onça torna-se homem; já no início do texto são dados indícios de que o caráter-onça presente no personagem é latente, não podendo ser caracterizada como uma transformação súbita ou repentina; tampouco pode o leitor ou leitora encontrar pontos no texto que ofereçam bases lineares referentes à metamorfose do personagem. Ainda, “Meu tio o iauaretê” apresenta ambiguidade quanto à ocorrência da metamorfose do homem-onça, afinal a narrativa não oferece dados concretos sobre como tal transformação se dá – esta, portanto, pode ser de ordem comportamental, física ou físico-comportamental. A resposta, no entanto, não é concedida pelo texto rosiano, mas sim pelas possíveis e múltiplas formas interpretativas do público leitor.

Ao mesmo tempo, a proposta da narrativa rosiana estabelece um diálogo direto com as tradições ameríndias que preveem metamorfoses e trocas de perspectivas em suas cosmologias. A metamorfose kafkiana acontece sem preâmbulo, pois Gregor Samsa acorda de “sonhos intranquilos” já enquanto inseto, seja de forma metafórica ou real, dentro da perspectiva da narrativa, fato este que permanece como questão fundamental do texto. A de Rosa tem sua possível motivação em algo que a leitora ou o leitor experimentam, pois é através da transformação *do texto* que se acompanha o processo de transição entre ser homem-onça para ser onça-homem. Assim, o monólogo/diálogo do narrador indígena se desconstrói através da palavra, chegando até a outra palavra: a do animal.

Organização estrutural do trabalho

Quanto à estruturação geral do presente trabalho, no Capítulo 1, “Literaturas sobre humanos, animais e animalidade”, comento brevemente textos representativos da fortuna crítica dos Estudos Animais, a fim de melhor compreender a questão animal, e apresento uma introdução aos estudos antrozoológicos, além de um olhar analítico sobre as obras elencadas.

No Capítulo 2, “Sobre a natureza dos temas e a crítica temática”, estabeleço os argumentos fundadores do elemento condutor que conduz a análise apresentada: a teoria da Crítica Temática. A partir dessa introdução inicial aos estudos temáticos, desenvolvo os primeiros temas a serem trabalhados neste trabalho: “animais colonizados e imperialismo ecológico”; “animais idealizados”; e “animais domésticos e/ou metafísicos”.

No Capítulo 3, “Humanos animalizados”, apresento uma discussão crítica que envolve tanto o mundo referencial, quanto o ficcional, ao tratar das teorias raciais que ganham força no Brasil e no mundo dos séculos XVIII, XIX e início do XX. Ainda, analiso obras literárias que figurem a representação de seres humanos em contextos de animalização.

No Capítulo 4, “Agentividade Animal”, conceituo-a no âmbito dos Estudos Animais e, em um segundo momento, analiso as obras escolhidas, à luz dessa discussão.

No Capítulo 5, “As ‘formas selvagens’ em ‘Meu tio o lauretê’, *A Paixão Segundo G.H.* e *Macunaíma*: metamorfose e agentividade animal”, analiso os conceitos de metamorfose e a agentividade animal apresentados nos textos.

Nas páginas que se seguem, o tema principal e os subtemas que se ramificam a partir dele serão apresentados e examinados sob a ótica dos Estudos Literários e dos Estudos Animais. A representação de animais, das relações entre animais e seres humanos, assim como o uso de características animais para inferiorizar seres humanos tende a variar de acordo com o tempo. É notável que existem diferentes formas padrões de representação e estas formas tendem a mudar com o passar do tempo. Vemos, portanto, ilustrações de animais de maneira simbólica, metafórica, comparativa, fabulística (ou seja, humanizada), utilitarista, e, por fim, animais são apresentados como sujeitos e agentes.

1 Literatura sobre humanos, animais e animalidade

Analisar a relação de afastamento ou proximidade entre seres humanos e o meio ambiente nos textos literários não é somente uma investigação sobre a materialidade do espaço da obra. Para que possamos compreender a maneira como seres humanos vêm se relacionando com animais ao longo do tempo, é preciso olhar para o todo da obra e de sua época, pois muitas vezes essas relações têm suas origens escondidas em aspectos não muito aparentes.

Em alguns textos literários, como *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, existe uma fusão entre espaço e seres vivos (dentre eles humanos, animais, vegetais e minerais); a seca está não somente no mundo físico, mas também no mundo psicológico e emocional dos personagens. Há tanto em *A montanha mágica* quanto em *Grande Sertão: Veredas* o trovão que anuncia a guerra; e a transformação da natureza aos olhos de Hans Castorp, ou aos olhos de Riobaldo quando conduzidos por Diadorim.²⁰ Porém, em textos urbanos ou cujo foco da obra é outro como, por exemplo, o desenvolvimento psicológico de um ou mais personagens – sejam eles humanos ou animais –, como em *Quincas Borba* (1891), onde a questão da relação estabelecida com os animais presentes na história deve ser lida nas entrelinhas da materialidade da obra. Muitas das obras analisadas aqui, em contraposição, oferecem ilustrações mais aparentes do papel ocupado pelos animais na narrativa e da sua relação com seres humanos, como vemos em textos como *Caramuru* (1781) e *O Uruguai* (1769), animais são instrumentos de guerra e poder, sendo comumente retratados em situações condizentes: guerras e batalhas.

Apesar de a questão espacial ser determinante para a compreensão do tema proposto, o interesse principal desta pesquisa concentra-se muito mais, por outro lado, na forma como é constituída a convivência entre espécies distintas e semelhantes.

Quando pensamos em Estudos Animais, é difícil dissociar animais não-humanos e natureza; afinal, estes necessitam dela em sua completude para viver. O pensamento que orienta as análises é o da busca de evidências no texto literário da representação do ser humano enquanto parte integrante ou dissociada da natureza;

²⁰ Sobre a relação dos protagonistas com a natureza nos romances de Guimarães Rosa e Thomas Mann, cf. SOETHE (1999)

no que concerne à relação com os animais, a interpretação se focará em demonstrar as diferentes maneiras como as espécies se inter-relacionam.

O *corpus* escolhido ilustra diferentes maneiras de conceber algumas das muitas interações possíveis entre seres humanos e o meio ambiente: plantas, vegetais, animais e minerais. Muitos destes textos colocam o ser humano em posições diferentes com o meio ambiente; algumas das obras escolhidas retratam pessoas e natureza – e aqui utilizo o termo voltado para seu significado ecológico, ou seja, aquele que contempla o meio ambiente²¹ – em maior proximidade física, como é o caso dos textos escritos por João Guimarães Rosa, onde humanos, animais e plantas são frequentemente colocados lado a lado na narrativa, existindo, nesse caso, sugestão de convivência e interação entre esses diferentes sujeitos. Em outros textos analisados, o panorama muda e personagens humanos e animais, por exemplo, são representados em estados variados de proximidade com a natureza. A proximidade aqui abordada oscila em diferentes níveis; alguns textos mostram narrativas onde animais e paisagem têm importância ativa para a história; em outros casos espécies não-humanas aparecem nas narrativas, mas não são foco principal; ainda, temos casos onde esse aspecto é colocado no texto através de interações pontuais – por exemplo, cenas inteiramente urbanas, mas que apresentam conexões entre humanos e natureza, como em casos onde animais domésticos ganham grande destaque para o texto, entre outros exemplos. O importante a se considerar aqui é que não existem padrões de representação da relação ou nível de proximidade entre seres de diferentes espécies, mas essas interações podem apresentar índices de semelhança temática.

²¹ A discussão sobre a determinação dos vários sentidos atribuídos à palavra natureza caracteriza um debate extenso e frutífero. A concepção tradicional de natureza perpassa aspectos como, por exemplo, o linguístico, como demonstra Frédéric Ducarme (2020) em relação a línguas como o latim, o grego antigo, o chinês, o finlandês, entre outros, assim como também para a tradição filosófica. Frédéric Ducarme (2020) ainda adiciona que termos comumente relacionados, como *ecossistema*, *biodiversidade*, *biosfera* e *Gaia* tendem a passar pelo processo semelhante de hibridiz conceptual e semântica. Em textos como *Histoire de l'idée de nature* (1969), de Robert Lenoble, há uma explanação detalhada sobre como a palavra *natureza* já teve diferentes tipos de significados ao longo do tempo. Menciono ainda os trabalhos de autores como Philippe Descola em textos como *Par-delà nature et culture* (2005), onde o autor propõe uma forma alternativa para pensar-se o dualismo entre natureza e cultura em vista de que muitas sociedades ao redor do globo não fazem distinção entre um termo e outro. Ainda, menciono textos como *Penser et agir avec la nature: une enquête philosophique* (2015), onde os autores Catherine Larrère e Raphaël Larrère afirmam que *natureza* não é um conceito evidente, nem mesmo simples, uma vez que não existe noção homogênea do que é natureza. Sobre a multiplicidade do entendimento de *natureza*, cito também a coletânea organizada por Philippe Descola e Gislí Palsson, *Nature and Society: Anthropological Perspectives* (1996).

A literatura é chave valiosa para encontrarmos exemplos que demonstrem tais relações de convivência. A análise de textos literários pertencentes a diferentes períodos históricos nos dá visão privilegiada de dinâmicas sociais e interespecíficas; portanto, ela pode servir como instrumento também prático para percebermos como se organizam o grande tema e suas ramificações aqui propostos para análise.

1.1 Os Estudos Animais: fortuna crítica

Por configurarem os Estudos Animais uma área de escopo abrangente, a teoria que os fundamenta é de ordem bastante heterogênea. A área, por si só, é ampla e está afiliada a grandes campos de conhecimento também vastos, como por exemplo a literatura. No entanto, não é só de literatura que são feitos os Estudos Animais, mas também de trabalhos teóricos e práticos dentro das áreas da antropologia, biologia, etologia, geografia, filosofia, artes visuais, entre outras.

Os estudos que comentarei como parte desta fortuna crítica foram, em sua maioria, realizados nas últimas décadas. A tradição francófona é reconhecida como um dos berços dos Estudos Animais, devido a obras como *Mille Plateaux* (1980), onde Gilles Deleuze e Felix Guattari exploram os conceitos de *devir-animal* e desterritorialização, comentados e aplicados à crítica da obra de Franz Kafka e outros escritores. Segundo Beaulieu (2011), a teoria de Deleuze e Guattari “(...) convida a uma desantropomorfização das relações entre humanos e animais em favor de um tipo de relação não-domesticada” (p. 69-70);²² embora *Mille Plateaux* não se debruce diretamente sobre aspectos centrais dos Estudos Animais, como um estudo que discuta as relações interespecíficas entre seres humanos e animais, seja como metáfora, analogia ou nas ciências que verificam como se dão as relações entre humanos e animais, ainda assim permanece como um dos textos fundadores da área.

No Brasil, as pesquisas nesse campo aproximam-se principalmente às de tradição anglófona, cuja vasta produção teórica tem sido grande responsável no estabelecimento e fundamentação investigativa dos Estudos Animais enquanto área acadêmica. Obras como *Animal liberation*, de Peter Singer (1975), *The case of animal rights*, de Tom Reagan (1983), *Animal rights and human obligations*, de Tom Reagan

²² “(...) invites a de-anthropomorphization of the relationships between humans and animals in favor of an undomesticated type of relationship.” (BEAULIEU, Journal for Critical Animal Studies, Volume IX, Issue 1/2, 2011, P. 69-70)

e Peter Singer (1976) são algumas das publicações proeminentes que fundaram uma concepção ainda incipiente de Estudos Animais Críticos, onde os autores já na época analisaram criticamente temas pouco discutidos na época no que diz respeito aos direitos dos animais; como exemplo, cito as questões que envolvem o uso de animais em experimentos científicos ou, até mesmo, em testes conduzidos por instituições governamentais como é o caso da força aérea dos Estados Unidos – um exemplo analisado por Peter Singer em *Animal liberation*.

Como outros tipos de estudos desenvolvidos na área na década seguinte, ressalto duas obras essenciais para a forma como este trabalho foi concebido: são elas *Man and the natural world*, de Keith Thomas (1983), assim como *The animal estate*, de Harriet Ritvo (1987). Ambos os textos trazem os Estudos Animais para o âmbito da literatura e os colocam em perspectiva histórica. Nessas obras, Ritvo e Thomas desenvolvem trabalhos de análise cronológica e também temática sobre a representação de animais, assim como a relação entre humanos e animais. Estes são, portanto, modelos de metodologia – e também de organização de conteúdo – que influenciaram a concepção desta tese de doutorado.

Apesar de o mundo francófono possuir publicações expressivas e igualmente fundadoras dentro dos Estudos Animais, a produção anglófona circula com maior facilidade dentre leitores do mundo inteiro, muito provavelmente devido ao amplo alcance da língua inglesa. Por outro lado, em países como a Escócia, a Inglaterra, os Estados Unidos e a Austrália existem atualmente departamentos dentro das universidades que são inteiramente voltados para a pesquisa no âmbito dos Estudos Animais. Não bastasse isso, existem ainda centros dedicados ao tema e às suas ramificações – *Human-Animal Studies* (HAS) e *Critical Animal Studies* (CAS). É o caso, por exemplo, do *New Zealand Centre for Human-Animal Studies*²³ por exemplo, centro de pesquisas que está associado à Universidade de Canterbury, na Nova Zelândia, dirigido por Philip Armstrong²⁴ e por Annie Potts²⁵. Além deste, o *Animals & Society Institute*²⁶, fundado por Kenneth Shapiro e localizado em Ann Arbor,

²³ Site disponível para acesso no link a seguir: <https://www.canterbury.ac.nz/nzchas/>

²⁴ Autor de *What animals mean in the fiction of modernity* (2008) e *Knowing Animals* (2007). Ambos fazem parte da bibliografia utilizada neste trabalho.

²⁵ Professora da Universidade de Canterbury, na Nova Zelândia, autora de *A New Zealand Book of Beasts: Animals in our Culture, History and Everyday Life* (2013) - juntamente com Philip Armstrong -, e *Chicken* (2011).

²⁶ Site disponível para acesso no link a seguir: <https://www.animalsandsociety.org>

Michigan, exerce um trabalho que vai desde a conscientização em relação à vida animal, até o provimento de suporte para a criação de departamentos especificamente voltados para os Estudos Animais, críticos e antrozoológicos em universidades do mundo inteiro. A entidade provê informações sobre eventos acadêmicos e chamadas para publicação em periódicos dentro do campo de pesquisa. A lista de atividades cresce a cada ano, e mais pesquisadoras e pesquisadores cuja carreira é voltada para a área se estabelecem no meio acadêmico.

Juntamente com a crescente expansão do campo de pesquisa, também passam a surgir novas ramificações ou subáreas que são criadas a partir dos Estudos Animais. Paul Waldau, em sua obra *Animal Studies: an introduction* (2013), esclarece:

Os Estudos Animais se ocupam das muitas maneiras como os indivíduos e as culturas humanas estão interagindo e explorando outros animais não-humanos; como, no passado, abarcaram os seres vivos além de nossa própria espécie; e como, no futuro, poderão desenvolver formas de viver em um mundo compartilhado com outros animais.²⁷

Os *Human-Animal Studies*, ou a Antrozologia – em uma possível tradução para o termo -, debruça-se sobre o estudo da relação entre animais e humanos, analisando diferentes aspectos que compõem, de modo comparativo como se estabelecem os vínculos interespecíficos ao longo do tempo.

Já os *Critical Animal Studies*, ou Estudos Animais Críticos, em uma tradução literal, nascem diante da necessidade de análise crítica na grande área. Tal prática pretende voltar-se não somente para descrição ou observação da existência de animais não-humanos e suas interações com humanos, mas para uma investigação crítica daquilo que permeia a construção social e cultural de tais relações. Os Estudos Animais Críticos, portanto, vão além do exame da representação animal e humano-animal, trazendo tais temas à luz do pensamento politicamente engajado – muitas vezes oferecendo uma forma de analisar diferentes sistemas de opressão, principalmente articulando questões sobre raça, gênero e classe – e também da ética ante a vida animal. A raiz da discussão descrita acima ainda permanece pouco

²⁷ “Animal Studies engages the many ways that human individuals and cultures are now interacting with and exploring other-than-human animals, in the past have engaged the living beings beyond our own species, and in the future might develop ways of living in a world shared with other animals.” (WALDAU, 2013, p. 1)

trabalhada dentro do debate científico brasileiro e, quando tais reflexões aparecem em artigos ou livros recentes, poucos compreendem os estudos literários.

Sobre as principais diferenças entre os Estudos Animais e os Estudos Animais Críticos, colocam de maneira precisa Nik Taylor e Richard Twine, em *The rise of Critical Animal Studies* (2014):

CAS [*Critical Animal Studies*] busca diferenciar-se da grande área de AS [*Animal Studies*]²⁸ por focar-se diretamente nas circunstâncias e no tratamento de animais, ou como Stanescu e Pedersen afirmaram anteriormente, CAS não se preocupa somente com a “questão do animal”, mas também com a *condição* do animal (...).²⁹

Os Estudos Animais Críticos sucedem, naturalmente, o estabelecimento da grande área dos Estudos Animais, trazendo para a discussão contemporânea a análise crítica que acompanha a forma como seres humanos passam a se relacionar com animais, uma vez que a intenção de os inserir na tradição humana passa a existir de maneira ativa.

Até onde pude verificar, a discussão descrita acima está em estágio incipiente no debate científico brasileiro e, quanto tais reflexões aparecem em artigos ou livros recentes, poucos compreendem os Estudos Literários. Poucos são as pesquisas na atualidade cujo objetivo de investigação principal é voltado para o que caracterizamos como Estudos Animais Críticos; no entanto, é provável que esse panorama mude muito em breve, pois ele a discussão política da vida animal tem se tornado cada vez mais urgente.

Embora o domínio das artes seja um contexto vastamente ocupado pela representação animal, ela não é livre de críticas. Quanto ao papel das artes criativas humanas em face desses debates, Waldau (2013) dedica-lhe um capítulo específico (“*Animal in the Creative Arts*”) em importante obra de referência para a área de estudos. Nele, comenta que a inclusão indiscriminada de animais nas práticas artísticas humanas pode ser problemática, caso não haja um pensamento crítico que a oriente e a proteja da índole destrutiva humana. Como exemplo, o autor recrimina a exposição “Helena”, de Marco Evaristti, no Trapholt Art Museum em Kolding, na

²⁸ CAS (Critical Animal Studies); AS (Animal Studies).

²⁹ CAS seeks to differentiate itself from the broader AS field by having a direct focus on the circumstances and treatment of animals, or as Stanescu and Pedersen have previously put it, CAS is not only concerned with the ‘question of the animal’ but also with the *condition* of the animal (...). (TAYLOR; TWINE, p. 1)

Dinamarca, nos anos 2000. A exposição era composta por dez liquidificadores: cada um deles contendo água e um peixe-dourado. Ficava a critério do público a decisão de apertar ou não o botão que trituraria os peixes que estavam no interior do liquidificador.³⁰ Uma pessoa do público, por conseguinte, decidiu triturar um dos peixes ao apertar o botão do eletrodoméstico, provando, assim, aquilo que o próprio artista possivelmente havia previsto antes mesmo da abertura da exposição: que o comportamento humano pode apresentar deleite em observar ou agir de forma cruel.

Se esta afirmativa é verdadeira no convívio entre humanos – como exemplo máximo dessa verdade cito a famosa performance de Marina Abramović, *Rhythm 0* (1974),³¹ onde a artista esteve a ponto de ser fisicamente ferida pelos expectadores, em uma relação interespecífica isso toma proporções não menos complicadas. As questões éticas que envolvem o tema não são de fácil resolução e os exemplos que vimos no parágrafo anterior corroboram com a premissa da qual nascem ideias criativas que orientam performances como estas. No caso de Marina Abramović, a própria plateia intervém quando alguém se manifesta disposto a disparar a arma; porém, em “Helena”, um dos peixinhos-dourados foi, de fato, triturado no liquidificador.

Assim, o ponto de Paul Waldau é o de que o nascimento de uma abordagem crítica aos Estudos Animais é mesmo necessário a fim de estabelecer limites que orientem a forma como tal interação se apresenta, uma vez que em certos casos o uso do corpo animal torna-se uma possibilidade. A arte, portanto, é também uma forma muito caracteristicamente humana de trazer tais questões para a discussão: o exemplo da arte performática de Marco Evaristi evoca o debate ético que permeia a relação entre humanos e animais não-humanos, reiterando o fato de que não existem limites para a crueldade humana, muito menos em relação a animais.³²

³⁰ “Human-centeredness in the arts can come in forms that are more sinister than simply ignoring other-than-human animals. A small amount of art has presented the public with an opportunity to harm nonhuman animals, with the intent to shock. Some artists, for example, have intentionally designed exhibits at which visitors had the opportunity to kill living animals—one widely discussed example was the 2000 incident at the Trapholt Art Museum in Kolding, Denmark, in which goldfish were put into blenders that could be switched on by members of the public.” (WALDAU, 2013, p. 127)

³¹ Na performance da artista sérvia, ela permaneceu imóvel durante seis horas seguidas, tendo disponibilizado diante de si uma mesa contendo setenta e quatro objetos diversos, incluindo uma arma carregada. A plateia, portanto, poderia utilizar qualquer um dos objetos no corpo de Abramović. A reação dos expectadores passa rapidamente para ação, iniciando de forma pacífica até o ponto de flagelarem-na com estiletes, espinhos de flores e, por fim, apontarem a arma carregada em direção à artista. Cf. Abramović (2016).

³² É válido lembrar que o esforço de pensar novas maneiras de interação entre humanos e animais vem de um lugar comum da tradição cultural ocidental tradicional, onde a separação entre civilização e

Com a crescente conscientização sobre o que é viver em um mundo compartilhado com outras espécies, torna-se imperativo o olhar cuidadoso para a análise das relações existentes entre diferentes espécies. O campo da Antrozoologia, ou da análise das relações entre humanos e animais - é uma das subáreas dos Estudos Animais mais estudadas, pois trata não somente da vida animal, mas também sobre como animais humanos e não-humanos se relacionam. Este talvez seja um dos campos mais antigos dos Estudos Animais, que se apresenta metamorfoseado como parte do pensamento filosófico ao longo dos séculos, mas que recentemente adquiriu o *status* de área de pesquisa acadêmica.

A publicação do *Routledge Handbook of Human-animal Studies* em 2014, editado por Garry Marvin e Susan McHugh, marca a consolidação de um campo de pesquisa que vem sendo fundamentado em matéria teórica desde o início dos anos 2000 através de publicações como *Theorizing Animals: Re-thinking Humanimal Relations* (2011), editado por Nik Taylor e Tania Signal, *Crossing Boundaries* (2012), editado por Lynda Birke e Jo Hockenhull, e *Animals at Work* (2013), editado por Nik Taylor e Lindsay Hamilton. Na introdução da edição da *Routledge*, os editores propõem uma pergunta guia que convida leitores a compreenderem a relevância dos estudos antrozoológicos no universo acadêmico: “Por que seria o estudo do mundo humano-animal digno de atenção acadêmica?” (p. 1).³³ E prosseguem:

Posto em palavras simples, é porque os animais - embora nem todos, e nem todos igualmente - são essenciais para as sociedades humanas. Os mundos humanos são construídos com vidas e mortes de animais, tanto conceitualmente quanto fisicamente. É difícil imaginar como poderíamos nos definir como humanos sem outros animais, pois só nos tornamos humanos ao lado de outros animais. Mas isso é, na prática, mais 'entre' do que 'ao lado' - no sentido de humanos e animais vivendo vidas paralelas, mas separadas - pois, desde o início, essas eram vidas que sempre foram e ainda permanecem profundamente entrelaçadas.³⁴

A discussão elucidada no trecho acima retoma questões tradicionalmente debatidas quando se pensa na relação entre humanos e animais. O mundo, assim

natureza representou na história a cisão entre ambos os mundos. Deter-me-ei ao assunto com maior cuidado nos capítulos seguintes.

³³ Why might studying this human-animal world be worth academic attention?” (MARVIN; MCHUGH, 2014, p. 1)

³⁴ Simply put, it is because animals – although not all, and not all equally – are essential in and for human societies. Human worlds are built upon animal lives and deaths, conceptually as well as physically. It is difficult to imagine how we could mark ourselves out as human without other animals, for we have become human alongside other animals. But this is actually more ‘among’ than ‘alongside’ – with its sense of humans and animals living parallel but separate lives – for, from the beginning, these were lives that have always been and remain profoundly intertwined. (MARVIN; MCHUGH, 2013, p. 1)

como o conhecemos, foi e é estabelecido *com, ao lado e sobre* as vidas animais – este último sendo esta última uma adição minha; por isso, os autores trazem para a discussão a ideia das “vidas paralelas, mas separadas” levadas por humanos e animais. Curiosamente, o conceito de *participação ativa e ação*³⁵ passa a ser vastamente discutido em relação à vida dos animais nos últimos trinta anos, embora já tivesse sido aventado por intelectuais como Charles Darwin.³⁶ Darwin reconhece faculdades complexas na existência animal não-humana e ainda se mostra cético no que concerne à afirmação de que certas competências mentais superiores sejam, de fato, uma exclusividade humana; ele vê na vida animal uma possibilidade de evolução também de ordem mental.

Os Estudos Antrozoológicos mostram-se pertinentes, portanto, para o pensamento científico, pois reúnem temas essenciais para compreendermos não somente a existência animal, mas também a existência humana por meio das relações entre ambas. Garvin e McHugh ainda enfatizam que a importância dessa área de pesquisa se desenvolve de forma natural devido a multiplicidade e variedade da presença de animais não-humanos na vida humana e vice-versa, seja através do trabalho, da companhia e coexistência, do transporte, da representação estética, da dieta, das adorações religiosas diversas, da representação literária, da observação etc. Deste modo, o papel da pesquisadora ou do pesquisador da Antrozologia, ou dos Estudos Humano-Animais, é voltar-se para perguntas fundamentais, formuladas através de conjunções-base (*por que e como*), a fim de estabelecer, também, as formas como se constroem tais relações interespecíficas.

³⁵ Dentro dos Estudos Animais, o conceito de ação animal, ou *animal agency*, é fundamentalmente discutido em sua definição, complexidade e natureza. Cf. McFarl; Hediger em sua publicação *Animals and Agency* (2009).

³⁶ Em sua essência, a ação animal é determinada pela constatação de que animais possuem certas faculdades elementares, assim como a capacidade de resolução de problemas e detenção de emoções; o oposto, ou seja, a percepção da animalidade enquanto ausência completa dessas faculdades, resulta na percepção clássica da existência dos animais enquanto autômatos – criaturas desprovidas da capacidade de *ser*. Em *Animals and Agency*, McFarl e Hediger observam que, já em 1871, em *The Descent of Man*, Charles Darwin conferia aos animais qualidades comuns aos seres humanos: “Nevertheless the difference in mind between man and the higher animals, great as it is, certainly is one of degree and not of kind. We have seen that the senses and intuitions, the various emotions and faculties, such as love, memory, attention, curiosity, imitation, reason, etc., of which man boasts, may be found in an incipient, or even sometimes in a well-developed condition, in the lower animals. They are also capable of some inherited improvement, as we see in the domestic dog compared with the wolf or jackal. If it could be proved that certain high mental powers, such as the formation of general concepts, self-consciousness, etc., were absolutely peculiar to man, which seems extremely doubtful, it is not improbable that these qualities are merely the incidental results of other highly-advanced intellectual faculties; and these again mainly the result of the continued use of a perfect language.” (DARWIN, p. 105)

A atenção que a academia vem dando aos animais nos últimos trinta anos configura o que Armstrong e Simmons, em *Knowing Animals* (2009), identificam como sendo a *virada animal*. Esse marco representa para a história do pensamento humano a criação de novas formas de pensar fórmulas e relações antigas. Desde a antiguidade clássica estuda-se a animalidade, bem como as relações entre espécies; no entanto, o que mudam são os resultados; estes, passam a adquirir novas configurações com o passar dos séculos.

Dentre os estudos contemporâneos e significativos de pesquisadores/pesquisadoras brasileiros/brasileiras, cito os seguintes trabalhos. Da pesquisadora Maria Esther Maciel, professora da UFMG ressalto, em especial, as publicações mais recentes e que possuem conexões com o aparato teórico utilizado neste trabalho; por exemplo, *Literatura e Animalidade* (2016), *Escrever/pensar o animal - Ensaios de zoopoética e biopolítica* (2011), além dos artigos “Zoopoéticas contemporâneas” – publicado na revista *Remate de Males* (2012), “A vida dos outros - J.M. Coetzee e a questão dos animais,” que saiu na revista *Aletria* (2011), ainda a “Paisagens zooliterárias - animais na moderna literatura brasileira”, que foi publicada pela *Revista de Crítica Literária Latinoamericana* (2014) e “Bestiários contemporâneos: animais na poesia brasileira e hispano-americana”, publicado na revista *Via Atlântica* (2007). Além disso, a autora liderou/lidera, diferentes grupos de pesquisa sobre os animais na literatura, como “Zooliteratura Brasileira”, “Poéticas da Animalidade”, “Exercícios de Animalidade na Literatura Contemporânea” e “Cães Literários.” Maria Esther Maciel desenvolve pesquisa dentro das áreas de Estudos Animais e os Estudos Literários; seu trabalho envolve tanto as relações entre animais e humanos na literatura, assim como o estudo do que é ser animal em níveis antropológicos e filosóficos.

No mesmo campo de pesquisa, temos o trabalho da professora da UFPE, Ermelinda Ferreira, cuja publicação “Metáfora animal: a representação do outro na literatura” (2011) faz pensar além da mera metáfora animal e olhar também para o animal sujeito.

A Universidade de Brasília é também um polo de pesquisadores da área. Sob a organização e coordenação do professor Henrique Mondanez Sant’Anna, a professora Camila Condilo e o professor Pedro Ribeiro Martins, todos da área de clássicas, criou-se o grupo de estudos “Animalia: as relações entre humanos e animais na Antiguidade.” O grupo se reúne periodicamente e transmite as reuniões ao

vivo para que pessoas de outros lugares do Brasil e outros países possa se juntar à discussão.

As publicações da professora da UFMS, Angela Guida, também chamam a atenção para o crescimento dos Estudos Animais no Brasil. Em publicações como, *Para uma poética do humano e do animal* (2016), “Para uma política da animalidade” (2011) e “Espelho, espelho meu, onde está o animal que logo sou?” (2019)³⁷ a autora desenvolve discussões frutíferas sobre a questão da alteridade animal na literatura, o lugar da animalidade na poética e o relacionamento entre humanos e animais. Além disso, publicou na coletânea *Filosofia Animal* o capítulo “Outridades animais: diálogo literário-filosófico” (2016).

Sobre trabalhos recentes que tratam da questão animal nas humanidades, ressalto os trabalhos da filósofa Juliana Fausto: em sua tese de doutorado, *A cosmopolítica dos animais* (2017), o artigo “O enquadre zoológico: entre indistinção e indiscernibilidade”, na *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales* (2020) e “Brincar, matar, comer: sobre moralidade e direitos animais”, artigo publicado na revista *Direito e Práxis* (2018).

Ainda, destaco a pesquisa de Ana Carolina Cernicchiaro sobre literatura e animalidade. Em sua tese de doutorado, intitulada *Perspectivismo literário e neotenia: "Axolotl" e outras zoobiografias* (2013), a pesquisadora da Universidade do Sul de Santa Catarina estabelece caminhos possíveis com o *perspectivismo*, do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, e a literatura. Na mesma linha de investigação, o artigo “Antropofagia e perspectivismo: a diferença canibal em ‘Meu tio o lauretê’” saiu pela revista *Landa* em 2014. Além disso, o artigo “As zooautobiografias de Nuno Ramos”, publicado na revista *Outra Travessia* (2013), discute a zooliteratura na produção contemporânea, principalmente aplicada à obra de Nuno Ramos.

São muitos os trabalhos que vêm sendo produzidos nos últimos anos dentro do domínio dos Estudos Animais, e eu cito apenas alguns daqueles que possuem maior relevância para o tema aqui abordado. O campo de pesquisa tem crescido exponencialmente desde as últimas três décadas e se fortalecido através de seu caráter transdisciplinar.

³⁷ Capítulo publicado no livro *O lugar do abjeto: do perverso e do animal na historiografia e no cânone literário* (2019), organizado por Rosana Cristina Zanellato Santos, André Rezende Benatti.

No caso do Brasil, especificamente, o momento histórico em que esta tese está sendo pensada apresenta um aglomerado de mudanças que envolvem diretamente as expressões artísticas – modernas e contemporâneas –, assim como refletem no pensamento acadêmico ao redor do assunto. As reflexões que envolvem os animais enquanto tema nas humanidades e organismos vivos no mundo têm um impacto expressivo tanto na realidade histórica, quanto no âmbito ficcional, criativo e atemporal das artes.

A revisão bibliográfica apresentada aqui é, no entanto, apenas uma parcela da produção científica disponível sobre os Estudos Animais. Como hoje já pensamos este campo de pesquisa como uma grande área que se interliga a outras de diferentes domínios; a bibliografia existente é ampla.

Além das fontes referentes a trabalhos inseridos no campo das humanidades, pode-se observar uma produção extensiva nas ciências biológicas, onde os temas que envolvem a bioética, o desenvolvimento da linguagem animal, assim como de abordagens acerca do comportamento animal vêm ganhando ainda mais espaço. Pesquisas como a da bióloga estadunidense Donna Haraway, ou dos zoólogos Dante Martins Teixeira e Nelson Papavero, demonstram grandes esforços para conectar-se com outras áreas. No caso de Donna Haraway, ao mesmo tempo que a pesquisadora aborda temas caros à biologia animal, seus textos não demarcam barreiras fixas entre campos do conhecimento, estendendo reflexões para os campos da filosofia e antropologia. Já os pesquisadores brasileiros, Teixeira e Papavero, desenvolvem pesquisas que envolvem a sociologia, a antropologia e a história, principalmente no caso da publicação de “Os animais do descobrimento: a fauna brasileira mencionada nos documentos relativos à viagem de Pedro Álvares Cabral (1500-1501)” (2006).

A breve revisão bibliográfica apresentada aqui é base para a discussão ampla a que se busca integrar a pesquisa desenvolvida durante (e para) a escritura desta tese. Ela caracteriza tanto a hibridez dos Estudos Animais, como a modalidade deste tipo discussão, que é intrinsecamente transdisciplinar por conta de suas vinculações teóricas com outras áreas – no caso, os Estudos Animais, a Crítica Temática,³⁸ além de outros campos de pesquisa afins. Eximi-me de comentar detidamente cada uma

³⁸ Discorro mais detidamente sobre a natureza dos temas e da Crítica Temática na introdução do capítulo 3 desta tese.

das publicações, já que seu aproveitamento ao longo da tese dará melhor ocasião de fazê-lo.

1.2 O ser humano e o mundo natural

A literatura, por ser uma forma de arte que é principalmente configurada pela escrita, pode ser, por si só, um veículo que por vários séculos excluiu outras espécies, dando maior representatividade para a ilustração da vida humana. A busca pela definição do que é o ser humano marca a antiguidade clássica e perdura até a contemporaneidade, sofrendo constantes revisões em seus conceitos ao longo do tempo. Os resultados até hoje encontrados contemplam, em sua maioria, contraposições com os animais. Segundo a recuperação histórica feita por Keith Thomas (1983), o ser humano tem sido descrito o como um animal político, por Aristóteles; um animal que ri, por Thomas Willis e Henri Bergson³⁹; um animal que produz ferramentas, por Benjamin Franklin; um animal capaz de devoção religiosa, por Edmund Burke; um animal que cozinha, por James Boswell e Lévi-Strauss; um animal que anda sobre duas patas e não tem seu corpo coberto por penas; um animal que é capaz de formar opiniões e que carrega um bastão, como enuncia o personagem de Thomas Love Peacock, em *Headlong Hall* (1815), como aponta Keith Thomas (1983).

A nomenclatura da espécie humana, *Homo sapiens* – o homem sábio, é uma referência a todo este sistema do qual fazemos parte e no qual teorizamos, pensamos e criamos. O pensamento e, por conseguinte, a expressão através da fala, seja ela através da expressão oral ou gestual, também aparece como sinônimo da singularidade humana. Por conseguinte, a literatura, uma forma de expressão artística que se concretiza pela palavra em suas diferentes formas, também entraria nesse conjunto de distinções entre seres humanos e animais. No entanto, o que todos estes epítetos para “o homem” têm em comum é o lugar central atribuído a ele, onde ele ocupa o lugar de *único* ser senciente, e as outras vidas à sua volta passam a ser vistas

³⁹ Keith Thomas (1983), que indica toda essa série de exemplos, não menciona Henri Bergson; porém em *O Riso*, Bergson retoma a definição do ser humano como “um animal que ri”: “Já se definiu o homem como “um animal que ri”. Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz.” (BERGSON, 1983, p.7)

sob a sua sombra, como criaturas cujo propósito de vida seria o de servir-lhe. Porém, os vínculos fisiológicos e ambientais são compartilhados pelas diferentes espécies que habitam o mundo, sendo elas parte do reino humano e animal, assim, a matéria que faz parte de nossa fisiologia é partilhada por outros seres que a sintetizam de formas distintas, não sendo estas inferiores ou superiores.

Por conta desse *status* de superioridade autoatribuído pelo ser humano é que a presença de animais e de animalidade nas artes e, mais especificamente, nas literaturas europeias não acontece com a mesma ênfase e quantidade que a ilustração da vida humana. Pode até haver presença animal, porém ela tende a ser atrelada ou à existência humana, sem evocar a mesma profundidade interpretativa com que a vida dos seres humanos é tradicionalmente representada. No entanto, ao longo da história da humanidade, a qualidade da representação animal muda, tornando-se mais complexa até chegar em tempos atuais à condição de protagonista.

Para apreender e interpretar a complexidade deste tema nos Estudos Literários, é importante conceber o texto como uma manifestação artística que pode estar em diálogo com o contexto social contemporâneo ao período de composição da obra, amalgamando conceitos e formas de pensar que possuem a capacidade de influenciar ou, até mesmo, de se inserir no texto ficcional. Em alguns casos – como acredito ser o das obras a serem analisadas aqui – a questão social, quando associada a certos temas que apresentam um possível diálogo entre o texto literário e o mundo referencial, passa a ser um aspecto *interno*⁴⁰ à obra.

Philip Armstrong, em *What animals mean in the fiction of modernity?* (2008), estudo que faz uma análise detida de textos literários modernos que abordam a animalidade e a representação animal após/durante o advento da modernidade, afirma que:

Os textos literários atestam as emoções, os humores e os pensamentos compartilhados das pessoas em momentos e lugares históricos específicos, pois são influenciados por forças e sistemas socioculturais que os cercam – assim como também os influenciam.⁴¹

⁴⁰ Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (1965), ressalta a importância da questão social a ser analisada no texto literário estar relacionada à estética *interna* da obra.

⁴¹ “Literary texts testify to the shared emotions, moods and thoughts of people in specific historical moments and places, as they are influenced by – and as they influence – the surrounding sociocultural forces and systems.” (ARMSTRONG, 2008, p. 4).

Portanto, a literatura, assim como outras artes, revela-se como forma de acesso ao pensamento histórico-social de uma determinada época, ainda que com as possíveis fragilidades condicionadas pelo ambiente ficcional das obras.

A multiplicidade de leituras possíveis para a questão dos Estudos Animais dentro do âmbito da literatura é grande. Uma infinidade labiríntica de teorias envolve as pesquisas da área, por isso, para trabalhar o tema escolhido, tomo como recorte base a relação entre humanos e animais sob diferentes *perspectivas*⁴² que podem ser até mesmo opostas entre si. Mais que isso, tentarei explorar a fundo os pontos de vista explorados em cada texto nas diferentes vozes de seus personagens, de forma que consiga ao menos demonstrar a origem de certas concepções de mundo que podem culminar no distanciamento ou na aproximação do mundo animal por parte dos humanos. Este caminho crítico levará em conta que obras da literatura brasileira a serem exploradas no presente trabalho estabelecem, mesmo que de formas distintas, um diálogo com algumas das concepções de natureza de tribos indígenas. As vivências e as cosmologias indígenas fazem parte do pensamento brasileiro, adquirindo novos vieses e matizes ao longo da história e sob diferentes formas de vida.

As questões que surgem com a leitura de obras dos escritores formadores da literatura brasileira serão analisadas com base em uma análise sócio-histórica da ação da humanidade em sua relação com os *outros*. Interessa-me entender a maneira como cada animal atua e se expressa dentro das narrativas, seja em presença de seres humanos ou sem. E como, sob esse desafio, o escritor logra pôr em questão o funcionamento da linguagem como tal e em si mesma, de modo que esse filtro humano iniludível se transforme e se veja ativado em seus próprios fundamentos. Pois, em última instância, os fundamentos da própria linguagem estão firmados em nossa compleição orgânica, nosso cérebro, e, portanto, na animalidade própria de nossa espécie.

É de meu interesse, também, compreender o lugar dos animais representados nos textos, como estão estabelecidos na literatura brasileira e obter a partir daí, por conseguinte, indícios sobre como são vistos e tratados na sociedade brasileira. Trabalho, portanto, com análises das relações interespecíficas retratadas nos textos

⁴² Sobre o conceito e reflexão sobre a perspectiva, cf. VIVEIROS DE CASTRO, 1996; 2002a; 2002b; 2015.

literários; estas vão desde a dieta com base animal, a inserção da força animal no trabalho rural, até a proximidade com animais domésticos.

Por exemplo, quanto à ingestão de carne animal, é significativo para a análise literária que alguns animais selvagens dominantes, como onças, em geral não façam parte da dieta alimentar, segundo costumes ocidentais urbanos, e mesmo entre costumes indígenas, pois é raro, nas práticas indígenas, tornar animais predadores em presas. Para os ameríndios da Amazônia, sujeitos dos estudos antropológicos desenvolvidos por Viveiros de Castro (1996; 2002a; 2002b), alguns animais já teriam sido humanos ou são humanos, usando somente uma roupa de animal que os diferencia das roupas do corpo caracteristicamente humano. Já nos costumes dos povos mesoamericanos, Chamula Tzotil, os jaguares e leões são animais míticos, que fazem parte das origens do mundo e acompanham os seres humanos, vistos inclusive como suas almas-animais.⁴³ Tais relações podem mudar de acordo com os sujeitos que as estabelecem; se para os povos ocidentais e algumas tribos indígenas estes animais solitários e selvagens são predadores, é também verdade que para os animais predadores nós, humanos, somos presas (Viveiros de Castro 1996; 2002a). Assim, de acordo com o ponto de partida cultural assumido para interpretar o papel de animais como esses, por exemplo nos textos literários, as perspectivas mudam.

A proximidade entre animais e humanos pode variar de acordo com a perspectiva; dentro do sistema dos humanos ocidentais, a relação entre animais e seres humanos foi definindo ao longo do tempo; se em períodos remotos os seres humanos percebiam a existência animal através de padrões diferentes dos atuais, quando estes eram vistos enquanto seres divinos, dos séculos XVI a XIX pode-se perceber um contínuo afastamento que só volta a mudar a partir do final do século XIX.

Os relatos e o estudo de novas perspectivas e formas de apreender o mundo são ainda muito recentes na história da humanidade e, assim como toda forma documental e acadêmica, existem observadores e seus sujeitos. As práticas históricas antropológicas são feitas por uma observação dos sujeitos pelos observadores que, portanto, são aqueles que relatam para o mundo “civilizado” o que viram ou testemunharam ao longo de suas pesquisas. Contudo, como hoje se sabe, a reprodução de uma perspectiva não-ocidental quando feita por um observador

⁴³ Cf. MALAMUD (2003).

ocidental não é registrada em toda sua complexidade, alguns pontos e entendimentos podem permanecer na incompreensão ou no silêncio do não-relatado. Dessa forma, se fazer a história de eventos humanos já é um ofício complexo, a investigação animal encontra barreiras ainda maiores que dificultam a compreensão de seus sujeitos. Segundo a pesquisadora Erica Fudge, professora da Universidade Strathclyde e diretora do British Animal Studies Network,

(...) mesmo quando os seres humanos, e não os animais, são o foco dos historiadores, há um salto importante a ser dado a partir de um documento específico para uma compreensão e narração mais abrangentes da lógica do comportamento, sem falar na motivação interior. Assim, as dificuldades de narrar o comportamento animal e sua motivação podem não ser tão diferentes de narrar o comportamento humano e sua motivação na história (...)⁴⁴

A dificuldade de apreensão do *outro* sempre existiu e sempre existirá. Portanto, criar uma narrativa sobre esse *outro* partindo de um ponto de vista diverso, é por um lado um exercício de compreensão das diferenças, mas por outro é uma tentativa composta de lacunas. Assim como a história, a literatura também é geralmente contada desde um determinado ponto de partida, portanto, descrever motivos e conceitos da perspectiva de um *outro*, seja ela/ele humana/o ou animal, sempre será um exercício propenso a ter lacunas, pois a compreensão da alteridade não é integral.

Se para a observação humana já se encontram inúmeros obstáculos, como diz Fudge (2017), o entendimento das atitudes, motivações e existência animal é um trabalho de complexidade imensurável, afinal muitas de nossas suposições, no lugar de observadores pertencentes a uma espécie distinta, ficarão restritas ao campo hipotético. No que diz respeito ao trabalho da antropologia, história e sociologia, é possível tentar confirmar certas questões com os nativos, porém, mesmo assim, a incapacidade de realmente apreender aquele mundo que se está observando é realidade a ser considerada como parte constitutiva do próprio estudo científico. Viveiros de Castro (2002) demonstra a equivocidade de certos conceitos colhidos a partir do trabalho antropológico com povos indígenas, cuja base para a

⁴⁴ (...) even when humans rather than animals are the historians' focus, there is an important leap to be made from a particular document to a more comprehensive understanding and narration of the logic of behaviour, let alone interior motivation. Thus the difficulties of narrating animal behaviour and its motivation may not be so different from narrating human behaviour and its motivation in history (...). (FUDGE, 2017, p. 261)

incompreensão está, muitas vezes, na linguagem, “(...) ‘animal’ e ‘humano’ são traduções equívocas de certas palavras indígenas – e não esqueçamos que estamos diante de *centenas* de línguas distintas (...)” (p. 10).

Em textos como *O Guarani*, a ilustração das relações entre humano e animal assumem um viés diferente daquela de “Meu tio o Iauaretê”. Na obra de José de Alencar, temos um mundo muito mais focado nas relações pessoais entre seres humanos que pertencem a mundos diferentes, Peri, um índio, e Cecília, filha de um fidalgo português. A atuação animal mantém-se atrelada à humana. A narrativa trabalha com um ponto da relação humano/animal baseado na perspectiva antropocêntrica ocidental, ou seja, a oposição entre ambos. Em muitos momentos da narrativa, Peri é tratado como um animal – como denota a frase de Isabel para Ceci, “Tua mãe não diz que um índio é um animal como um cavalo ou um cão?” (ALENCAR, 1967, p. 57) –, além de ser sempre representado em conjunção com o mundo natural. Tanto Peri, quanto qualquer animal é percebido pelo narrador como *selvagem*, podendo ser da ordem do *bom selvagem*, aos moldes da teoria de Rousseau, ou o selvagem ameaçador, como é o caso dos animais predadores ou dos indígenas canibais, como os Aimorés. Animal e indígena, de qualquer modo, são *subalternos*.

Já o que vemos em textos como “Meu tio o Iauaretê” – que trata tanto da existência animal quanto da vida de um índio, que por vezes utiliza línguas indígenas como parte de sua fala – é a narrativa de perspectiva oscilante, que vai e vem dentro das cosmologias ocidental e ameríndia. O texto traz para o público leitor a incompreensão experienciada através da concretude da linguagem, onde o autor pode experimentar, utilizando signos conhecidos em um contexto de falantes de língua portuguesa, mas utilizando conceitos não compreendidos por pessoas cuja percepção de mundo é baseada em uma visão que separa mundos e segundo a qual humanos e animais não se misturam.

Em “Meu tio o Iauaretê” pode-se ter um vislumbre do que são a perspectiva ameríndia e a ocidental presentes na literatura, convivendo e embatendo-se no que concerne à relação entre humanos e animais, humanos e natureza. A prosa rosiana, como um todo, se preocupa em grafar as diversas subjetividades presentes no texto literário também através da manipulação da língua escrita de forma experimental. Essa interpretação se torna possível por conta do próprio texto literário e das diversas línguas utilizadas pelo autor na composição do texto; como foi demonstrado por Haroldo de Campos (2006) em seu já mencionado ensaio “A Linguagem do Iauaretê”.

No conto de Rosa, além disso, temos ainda uma noção de animalidade e humanidade diferente, materializada no texto literário, que logra sair da perspectiva antropocêntrica e antropomórfica da representação e concepção animal do ocidente. Se do lado do interlocutor branco temos um grande estranhamento em relação ao seu interlocutor indígena – que diz ser animal, parente das onças – por se tratar de uma projeção da concepção de mundo ocidental essencialmente baseada na ideia da razão humana e na inferioridade animal, mundos estes que são vistos como opostos pelos seres humanos; de outro, temos um indígena visto pelo branco como homem que representa uma ameaça, ainda que o visitante não entenda o indígena como este mesmo se vê: como um homem-onça e depois uma onça-homem. Além disso, a linguagem enche-se de vida própria, transforma-se, plenifica-se de vigor e vitalidade orgânica.

Uma parte considerável dos Estudos Animais está voltada para os estudos do subalterno, sujeitos cuja voz foi e vem sendo ignorada na história, podendo ter sido animalizados sob relações de escravidão e subjugação. Nessas relações, a dinâmica empregada é aquela proveniente da objetificação animal, onde animais são inferiores e humanos superiores. Até o momento já se desenvolveram muitos estudos dedicados às relações desiguais; vários deles abordam a questão da colonização, escravização, escravidão associada à exibição de humanos em zoológicos e dominação de povos das Américas, África, Ásia e Eurásia.

Um deles, de Andreassen (2015), por exemplo, recai sobre a investigação das chamadas exposições etnológicas, ou zoológicos humanos. Essas exposições de indivíduos humanos foram não somente acompanhadas e amplamente visitadas pelo público curioso, em ambientes semelhantes aos de jardins zoológicos, mas também estudadas de perto por instituições científicas, como a sociedade de antropologia, etnografia e história antiga alemã, *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* (cf. ANDREASSEN, p. 26). Esses eventos e os “objetos” expostos eram tomados como material legítimo para o fazer da ciência. A parceria estabelecida pelos mercadores de pessoas e os cientistas servia para que o discurso científico fundamentasse certos aspectos das exposições: um deles era o fato de que, para chamarem a atenção do público e serem vistos como eventos “genuínos”, cabia aos antropólogos da época garantir a originalidade cultural/étnica de cada povo, da mesma forma que garantir que aqueles que estavam sendo exibidos, assim como

suas culturas, não fossem maculados pela cultura ocidental branca (cf. ANDREASSEN, 2015, p. 27).

Dessa forma, pretendo mostrar como se dão as relações entre a subjugação de animais pelas sociedades ocidentais e a forma como o mundo é orientado a partir da separação do ser humano da natureza. Além disso, analiso a maneira como essa relação de poder pode ser transposta para outros ambientes, como o foi pelas sociedades europeias ao exercerem a dominação sobre povos colonizados ou pertencentes a etnias consideradas menos evoluídas, e portanto, mais próximos da natureza e do ser-animal. Afinal, um pensamento amplamente difundido na época era o de “Quanto menor a raça⁴⁵, mais próxima da natureza se pensava ser; por outro lado, quanto maior a raça, mais próximo o seu povo da cultura.” (ANDREASSEN, 2015, p. 25).⁴⁶ A frase de Rikke Andreassen, em sua obra *Human exhibitions*, esclarece a aproximação da natureza ilustrada em muitas obras literárias que abordam o jugo da vida de sujeitos provenientes de culturas não “civilizadas” aos moldes europeus, ou seja, culturas não-letradas, não-cristãs, não-brancas.

É claro que essa relação de poder foi durante muito tempo uma prática usual no trato entre europeus e não-europeus, porém, é também verdade que ainda hoje essa a imposição de poder sobre o *outro* é uma prática comum no seio da maioria das sociedades ocidentais, seja sobre pessoas negras, do sexo feminino, indígenas, entre outros.

Os Estudos Animais têm ganhado corpo e importância entre as ciências humanas, porém quando se trata das dinâmicas interacionais entre humanos e/versus animais nos estudos literários, esse ainda parece ainda ser um campo em construção. Se fizermos um cotejo histórico dentro das ciências humanas, a área começou a crescer quando foi inserida como parte da discussão filosófica, antropológica e sociológica. Apesar dos pesquisadores europeus terem ganhado mais reconhecimento e espaço muitos deles produziram e produzem estudos sobre o contexto latino-americano, com relação à cosmologia ameríndia e a maneira como os povos indígenas percebem e se relacionam com os animais; temos, assim, vários

⁴⁵ Ressalto aqui que o conceito de “raça menor” ou “raça maior”, assim como explorado pela autora, diz respeito ao pensamento de povos europeus da época à qual ela se refere (século XIX) e não representam a posição de Andreassen, nem a minha.

⁴⁶ The lower the race, the closer to nature it was thought to be; conversely, the higher the race, the closer its people were seen to be to culture.” (ANDREASSEN, 2015, p. 25)

exemplos de estudos antropológicos como os de Lévi-Strauss, Kaj Århem, Philippe Descola, entre outros; no contexto brasileiro, temos Eduardo Viveiros de Castro, cuja teoria sobre o perspectivismo ameríndio se tornou referência tanto no contexto nacional, quanto internacional.

No Brasil, especificamente, não há notícias de programas de pós-graduação dedicados inteiramente aos estudos dos animais e da animalidade fora das ciências biológicas, como existem em número considerável fora do Brasil, principalmente nos países de língua inglesa. Existem, no entanto, como vimos, pesquisadoras e pesquisadores cujo trabalho é dedicado inteiramente ao tema dos Estudos Animais e suas ramificações. Mesmo no contexto anglófono, ainda existe certa timidez na articulação dos Estudos Animais em relação aos Estudos Literários, apesar de o campo acadêmico estar em expansão.

Em publicação recente, organizada por Linda Kalof, intitulada *The Oxford Handbook of Animal Studies* (2017), apesar de ser um volume que reúne um apanhado geral das pesquisas feitas dentro da área, somente um dos capítulos é voltado aos estudos literários e, assim mesmo, de forma indireta (cf. Sax, 2017). Quanto aos outros artigos do volume, a maior parte é direcionada para *animal rights*, a ecologia e a antropologia. Em vista desse panorama, desenvolver uma pesquisa na área da animalidade e representação animal no que diz respeito aos estudos literários é uma necessidade, ainda mais no contexto da produção em língua portuguesa.

Assim como Armstrong, não vejo possibilidades de bem desenvolver o tema sem estabelecer relações de diálogo com outras áreas, tanto das ciências naturais, quanto das ciências humanas. Este trabalho, portanto, apresentará reflexões transdisciplinares, que segundo Ette (2015) é algo constitutivo dos estudos literários, que precisam, segundo ele:

[...] confrontar-se necessariamente com problemas fundamentais (e não apenas dos Estudos Literários e da literatura). Colocar à prova e concretizar o imbricamento entre senso e sensação em uma tal literatura, e isso com meios literários e científicos sempre novos, é (...) a (o)missão da filologia (ETTE, 2015, p. 99).

Para analisar obras literárias sob o tema desenvolvido neste trabalho, utilizar somente a fortuna crítica pertencente ao campo dos estudos literários não seria o suficiente.

Nessa área necessariamente interdisciplinar, um dos principais pensadores é o já mencionado Keith Thomas. Em seu livro, *Man and the natural world* (1983), o estudioso constrói um amplo panorama da relação entre humanos e não-humanos na Inglaterra entre os séculos XVI e XIX. Seu *corpus* de análise, como mencionamos, é a literatura produzida nesse período; apesar de saber dos possíveis problemas de uma análise social por vias da literatura, o autor a considera uma fonte interessante de compreensão das sociedades. Além do trabalho fundados de Thomas e da obra de Harriet Ritvo (1987) sobre a vida animal e sua representação na literatura, também já mencionada anteriormente, ainda me reportarei aos estudos de Flora Sússekind (1990) e Mônica Meyer (2008), sobre a representação da paisagem e mundo natural, respectivamente.

1.3 Naturezas, formas animais, culturas humanas em conflito

“(...) não existe uma única natureza nem uma natureza natural, intocada; a natureza continuamente vem se construindo pela inserção do elemento humano como parte do mundo natural e como produtor de cultura.” (MEYER, 2008, p. 72)

Os primeiros textos escritos sobre o Brasil, a *Carta de Caminha* e o *Tratado* de Gabriel Soares de Souza, ambos do início da colonização portuguesa, revelam a polarização entre os mundos humano e animal. Isso se dá principalmente pelo fato de que o contexto histórico de quando a colonização do Brasil se deu vem de uma tradição reflexiva e religiosa em que o mundo natural era percebido de maneira distinta daquela dos povos ameríndios do Brasil.

Pero Vaz de Caminha comenta em sua carta para o rei de Portugal o fato de os indígenas não terem animais domésticos ou semi-domesticados como os portugueses e europeus ocidentais.⁴⁷ A vida dos povos ameríndios não se estabelecia da mesma maneira; assim, a cultura da terra era feita pelos próprios indígenas. Foi com o início da colonização que a inserção dessas espécies ibéricas se iniciou:

(...) quando a América foi colonizada, as raças Ibéricas, foram trazidas pelos portugueses e espanhóis. Estas evoluíram, ao longo dos séculos, adaptando-se às condições sanitárias, de clima e manejo encontradas nos mais

⁴⁷ Apesar da carta tomar como verdade tal afirmação, ela está baseada nas primeiras impressões de Caminha, as quais não necessariamente correspondem à verdade. Alguns povos indígenas possuíam sim animais domésticos; estes, porém, variavam entre espécies pouco comuns, como por exemplo a anta e em outros casos, até mesmo cachorros, embora não se tenha notícia de que raça estes pertenceriam.

diferentes habitats, dando origem às raças naturalizadas brasileiras, também denominadas de *locais* ou num termo mais genérico *crioulas* (EGITO; MARIANTE; ALBUQUERQUE, 2002, p. 40).

A inserção de novas espécies no território brasileiro representou uma grande mudança para o sistema produtivo e também alimentício do Brasil. “Viajando na companhia dos navegadores (...), os animais domésticos europeus foram os mais importantes agentes da enorme ‘difusão biológica da Europa’.” (VELDEN, 2012, p. 99); entre os animais trazidos, a galinha doméstica (*Gallus domesticus*) foi uma das espécies cuja dispersão pelo mundo mais impactou os territórios colonizados (cf. VELDEN, 2012; e THOMAS, 1983). Há evidências de que Cristóvão Colombo tenha introduzido galinhas, cães, bois, porcos, ovelhas e cavalos nas Antilhas em sua viagem de 1493 (cf. VELDEN, 2012, p. 99) e de que Pedro Álvares Cabral teria feito algo semelhante ao trazer cerca de 1500 galinhas domésticas para o litoral da Bahia, deixando algumas com os índios e com os colonizadores portugueses que aqui foram deixados pela frota de Cabral (idem).

As navegações implicaram um extenso trânsito de animais e espécies vegetais entre Portugal e suas colônias, trânsito este feito em um momento histórico, onde leis ambientais, assim como a compreensão da existência do ecossistema, onde este deveria manter-se em níveis equilibrados, não existiam, afinal estas são conquistas da modernidade. O caso das galinhas domésticas, ou melhor, dos galináceos – uma vez que não se tratavam somente de galinhas, mas sim de espécies da mesma família, como “aracuás, jacus, jacutingas e mutuns” (VELDEN, 2012, p. 102) –, é exemplar, pois muitas das espécies trazidas sofreram processo de seleção natural e foram se adaptando ao longo dos séculos, enquanto outras desapareceram.

As navegações implicaram um extenso trânsito de animais e espécies vegetais entre Portugal e suas colônias, trânsito este feito em um momento histórico em que não havia leis ambientais, assim como a compreensão e necessidade de equilíbrio do ecossistema. Afinal estas são conquistas da modernidade. O caso das galinhas domésticas, ou melhor, dos galináceos – uma vez que não se tratava somente de galinhas, mas sim de espécies da mesma família, como “aracuás, jacus, jacutingas e mutuns” (VELDEN, 2012, p. 102) –, é exemplar, pois muitas das espécies trazidas sofreram processo de seleção natural e foram se adaptando ao longo dos séculos, enquanto outras desapareceram.

Além das mudanças advindas da introdução de novas espécies no Brasil, os portugueses propagaram nas novas terras o pensamento vigente na Europa do século XVI. A percepção da existência do ser humano como centro do mundo e sua relação com outras espécies se consolidava sob o regime da subordinação, herdado, entre outros, de matrizes judaico-cristãs legitimadas também por textos considerados sagrados no ambiente religioso dominante. Thomas (1983, p. 21-22) evidencia como teólogos e intelectuais do período, caso fosse necessário argumentar em favor de conceitos antropocentristas, poderiam facilmente encontrar na filosofia da antiguidade clássica, assim como na bíblia, evidências que corroborassem suas premissas.

O impacto da cultura religiosa nos modelos da época tinha abrangência também nos hábitos alimentares, de cultivo da terra e da percepção da natureza. Com raízes também na antiguidade clássica, essa visão era reafirmada por filósofos e pensadores da época, como René Descartes,⁴⁸ cuja teoria da superioridade da espécie humana em oposição a da ausência de inteligência de outras espécies foi bastante aceita.⁴⁹ Quanto às raízes antigas da lida utilitarista e dominadora com os animais, Thomas explica, por exemplo:

A natureza não fez nada em vão, disse Aristóteles, e tudo teve um propósito. As plantas foram criadas para o bem dos animais e esses para o bem dos homens. Os animais domésticos existiam para labutar, os selvagens para serem caçados. Os estoicos tinham ensinado a mesma coisa: a natureza existia unicamente para servir os interesses humanos (THOMAS, 1988, p. 21-22).

Como o território era habitado somente por povos indígenas até o momento da chegada dos portugueses, as cosmologias que imperavam na época das grandes navegações eram, aqui, diversas daquelas dos europeus. Os povos ameríndios foram

⁴⁸ René Descartes desenvolve esse pensamento em *Discours de la méthode, pour bien conduire la raison, & chercher la vérité dans les sciences* (1637). Também consultei a versão em português traduzida por J. Guinsburg e Bento Prado Jr, disponível em <https://tinyurl.com/discursodometodo>.

⁴⁹ Sobre a falta de “alma racional” dos animais, Descartes explica: “Mas, como não contava ainda suficiente conhecimento para falar deles no mesmo estilo que do resto, isto é, demonstrando os efeitos pelas causas, e mostrando de quais sementes e de que maneira a natureza deve produzi-los, contentei-me em supor que Deus formasse o corpo de um homem inteiramente semelhante a um dos nossos, tanto na figura exterior de seus membros como na conformação interior de seus órgãos, sem compô-lo de outra matéria além da que eu descrevera, e sem pôr nele, no começo, qualquer alma racional, nem qualquer outra coisa para servir-lhe de alma vegeta- | 55 tiva ou sensitiva, senão que excitasse em seu coração um desses fogos sem luz que eu já explicara, e que não concebia nenhuma outra natureza, exceto a que aquece o feno quando o guardam antes de estar seco, ou a que faz ferver os vinhos novos quando ficam a fermentar sobre o bagaço.” (DESCARTES, p.32)

introduzidos ao convívio com novas espécies e tiveram que criar novas dinâmicas interacionistas com elas, pautadas pela visão europeia.

Se o pensamento medieval que antecede o século XVI era baseado no afastamento do mundo natural em prol da consagração do mundo civilizado, assim como na crença de uma instituída demonização de animais gerada pelo peso das doutrinas religiosas cristãs, onde até mesmo “a parte animal que constitui a existência humana foi instituída como o lugar de todos os perigos” (MACIEL, 2016, p. 16-17), o que surge depois não é, nesse ponto, tão distinto do que se pregava antes. A perpetuação desse traço da cultura europeia cristã no processo de colonização no Brasil fez com que houvesse um choque entre as culturas europeias e as indígenas, culminando em um forte estranhamento de ambos os lados.

O embate colonial foi marcado também pelo enfrentamento de cosmologias que se relacionavam principalmente através da diferença entre elas; de um lado, sob certas perspectivas ameríndias (VIVEIROS DE CASTRO 1996; 2002a; 2002b), temos, entre outras questões, um entendimento de que os estrangeiros de corpos brancos e tão diversos de si mesmos seriam figuras divinas,⁵⁰ portanto, sem corpo físico como os próprios índios o teriam; de outro, sob a perspectiva europeia, os indígenas seriam vistos como parte da natureza e mais próximos de uma animalidade da qual os brancos teriam se dissociado há muitas gerações, seres bárbaros e sem alma, portanto somente dotados de corpo físico, caracterizados como sendo próximos da ideia dos autômatos de Descartes.⁵¹

⁵⁰ Segundo a famosa anedota de Lévi-Strauss sobre a interação entre indígenas e espanhóis: “Nas Grandes Antilhas, alguns anos após a descoberta da América, enquanto os espanhóis enviavam comissões de inquérito para investigar se os indígenas tinham ou não uma alma, estes se dedicavam a afogar os brancos que aprisionavam, a fim de verificar, por uma demorada observação, se seus cadáveres eram ou não sujeitos à putrefação” (LÉVI-STRAUSS 1973 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 5). Sobre o mesmo tema, comenta o historiador Boris Fausto sobre a chegada dos portugueses no Brasil: “A chegada dos portugueses representou para os índios uma verdadeira catástrofe. Vindos de muito longe, com enormes embarcações, os portugueses, e em especial os padres, foram associados na imaginação dos tupis aos grandes xamãs (pajés), que andavam pela terra, de aldeia em aldeia, curando, profetizando e falando-lhes de uma terra de abundância. Os brancos eram ao mesmo tempo respeitados, temidos e odiados, como homens dotados de poderes especiais.” (FAUSTO, 1994, p. 40)

⁵¹ “No século XVII, a tentativa mais notável de ampliar tal diferença foi uma doutrina originalmente formulada por um médico espanhol, Gomez Pereira, em 1554, mas desenvolvida de maneira independente e celebrizada por René Descartes, de 1630 em diante. Tratava-se da tese de que os animais são meras máquinas ou autômatos, tal como os relógios, capazes de comportamento complexo, mas completamente incapazes de falar, raciocinar, ou, segundo algumas interpretações, até mesmo de ter sensações.” (THOMAS, 1988, p. 39)

Dentre os povos oriundos de países majoritariamente católicos, a crença de que povos considerados pagãos ou sem religião seriam ausentes de alma era popularmente aceita. Por consequência, a interferência na vida de indivíduos pertencentes a outras tradições culturais e religiosas – muitas vezes considerados como *inumanos* – seria benéfica e, por conseguinte, bem-vinda. Fica evidente que este discurso pressupõe uma “versão da história que dá respaldo à missão imperial, [onde] esse tipo de inumanidade constitui uma fase pré-moderna ocupada pelos humanos antes de treinados para serem diferentes do que são [...]” (ARMSTRONG, 2008, p. 23);⁵² ou seja, os indígenas deveriam ser ensinados a negar seu modo de vida, seu intrínseco conhecimento da natureza como parte fundamental de si mesmos e a não somente agir de maneira distinta da que conheciam, mas também posicionarem-se no mundo de forma distinta daquela que eram a eles familiares.

Portanto, quando se fala de colonização do Brasil, não se pode esquecer que ela envolve não somente as gentes, mas também a natureza e os animais, que passaram a ser vistos, utilizados e cultivados de maneiras distintas daquelas praticadas antes da chegada dos portugueses. A violência humana e ecológica que permeia o processo de colonização do Brasil possui consequências diretas dentro da instância do convívio social, assim como da ambiental.

No contexto europeu cristão o fundamento teológico que legitimava as estruturas de poder constituídas percebia os seres humanos como figuras inspiradas pelo sopro divino, imaginário este que pressupõe, ainda hoje, em grande medida, a bipartição entre os mundos natural e humano sob uma hierarquia pouco compreensível, onde o ser humano ocuparia a posição mais alta dentro da pirâmide. Sobre essa coluna-mestra da cultura europeia em clara expansão nos séculos XVI e XVII, Lévi-Strauss afirma, conforme lembra e ratifica Viveiros de Castro:

Começou-se por separar o homem da natureza, e por constituí-lo em reino soberano; acreditou-se assim apagar sua característica mais inquestionável, a saber, que ele é antes de mais nada um ser vivo. A cegueira diante dessa propriedade comum abriu caminho para todos os abusos. Nunca como agora, ao cabo dos quatro últimos séculos de sua história, pôde o homem ocidental se dar conta de como, ao se arrogar o direito de separar radicalmente a humanidade da animalidade, concedendo à primeira tudo aquilo que negava à segunda, ele abria um ciclo maldito, e que a mesma fronteira, constantemente recuada, servia-lhe para afastar homens de outros homens e para reivindicar, em benefício de minorias cada vez mais restritas, o

⁵² “version of history that underwrites the imperial mission, this kind of inhumanity constitutes a premodern phase that humans occupy before they are trained out of it [...]” (Armstrong, 2008, p. 23)

privilégio de um humanismo que já nasceu corrompido, por ter ido buscar no amor-próprio seu princípio e seu conceito [sic] (LÉVI-STRAUSS 1973 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p.12).

Na sobreposição de culturas, estava implícita uma intenção de afastamento do nativo do seu habitat, ou seja, do mundo natural; afinal, para que os indígenas fossem “civilizados”, era preciso que se afastassem cada vez mais da natureza, o que era, no entanto, constitutivo de sua perspectiva de vida. A dissociação entre homem e natureza implicava, no processo colonial, a negação da conexão existente entre mundo natural e seres humanos; a partir desse processo de desligamento, inicia-se outro, que torna definitiva a projeção hierárquica dos seres humanos sobre a natureza: o predomínio de uma espécie sobre as outras. E de alguns seres humanos sobre outros.

A dicotomia cultura/natureza é estabelecida principalmente dentro do contexto civilizatório expansionista, onde os povos europeus brancos adentram os territórios de outros povos não-europeus ou europeus de raças consideradas “menores”, e veem naqueles nativos povos que precisam ser ensinados, civilizados, muito por serem vistos como raças e culturas cujos comportamentos são considerados selvagens. Tais condutas seriam modificadas ou erradicadas através do processo de assimilação da cultura europeia, ou seja, o letramento, o ensino religioso, introdução artística e literária através dos moldes ocidentais, entre outros. Como mostra Rikke Andreassen, em sua obra *Human exhibitions* (2015):

A cultura⁵³, que é considerada como o oposto de natureza, foi um fator decisivo na posição de certas raças dentro de uma hierarquia. Quanto mais cultura (e por consequência, menos natureza) determinadas raças possuíam, mais evoluídas acreditava-se estarem dentro do desenvolvimento humano, e mais alta seria sua posição na hierarquia. (ANDREASSEN, 2015, p. 43)⁵⁴

⁵³ Quando Andreassen (2015) utiliza o termo *cultura*, este se equivale à ideia de elementos educacionais e civilizatórios, que quando instaurados em determinados povos a fim de torna-los menos “bárbaros” e, portanto, mais civilizados aos moldes tradicionais. Quando utilizo o mesmo vocábulo em meu texto, refiro-me a um conjunto de tradições, costumes, língua e linguagem dos povos.

⁵⁴ “Culture, which is considered the opposite of nature, was a decisive factor in a particular race’s position in the hierarchy. The more culture (and thereby less nature) a particular race held, the further it was thought to be in human development and the higher its position in the hierarchy.” (ANDREASSEN, 2015, p. 43)

Assim, não somente a cultura da qual fala Rikke Andreassen, ou seja, enquanto sinônimo de civilização dentro da perspectiva europeia, é vista como oposto de natureza, mas também como um dom a ser passado para frente como forma de salvação. Portanto, no contato entre portugueses e indígenas, a língua portuguesa e os costumes europeus começam a ser ensinados visando transmitir não somente a cultura, mas também a cosmologia civilizatória. Os textos documentais sugerem para os movimentos colonialistas parece existir uma noção hierárquica entre sociedades, visto que aquelas portadoras de conhecimento tradicional e letrado são tidas como superiores às dos indígenas não-familiarizados com o mundo europeu, suas práticas, tradições e crenças. Portanto, o processo civilizatório faz investidas no sentido de também afastar o ser humano do ambiente natural, para que este passe a se ver como dissociado e como superior diante da natureza e de outros seres vivos.

Existem diferentes conceitos sobre o que é o meio ambiente, seja de maneira independente ou pela ação do ser humano. Se o ser humano é produtor de cultura ou de destruição, como evidenciam acontecimentos e pesquisas recentes, é evidente que as diferentes concepções e definições de natureza também se modificam ao longo dos séculos. O atual período da história de nosso planeta, inclusive, é entendido por parte da comunidade científica como o assim chamado Antropoceno, que se configuraria sob a influência direta e decisiva da maneira como o ser humano manipula (e define, portanto) a natureza.⁵⁵

Distintas formas de compreensão da natureza são figuradas e problematizadas de maneiras igualmente diversas no âmbito dos textos literários, sendo percebidas e interpretadas pelas narrativas sob óticas muitas vezes opostas entre si. Como demonstra Mônica Meyer, em trabalho de vasta relevância para os estudos do mundo natural e dos animais na literatura e contexto brasileiros, *Ser-tão Natureza* (2008), existem três conceitos de natureza, todos os três embasados em uma dinâmica de opostos, na história do pensamento ocidental: natureza edênica ou infernal; natureza selvagem e civilizada; e natureza natural e artificial. (MEYER, 2008, p. 74)

⁵⁵ O Antropoceno é novo período geológico mais recente do planeta Terra, ou seja, aquele se refere ao impacto dos seres humanos sobre o clima e o ecossistema. Existem contradições a respeito de como o Antropoceno é percebido pela comunidade científica e pela população mundial; segundo Lewis e Maslin (2018), essa era geológica humana pode ser vista como se o mundo estivesse sob o domínio humano, criando uma falsa perspectiva de *Homo Deus* (p. 16) ou como um evento que tem e terá sérias consequências para a humanidade.

A natureza edênica ou infernal, como se pode imaginar, é aquela baseada no Antigo Testamento, no livro do Gênesis, e mostra um mundo concebido em opostos, céu e terra, luz e trevas, terra e mares, criado por Deus para “*servir ao homem.*” (MEYER, 2008, p.75). A ideia da natureza paradisíaca se contrapõe à da natureza infernal, que no século XVI se associava diretamente à existência de bichos peçonhentos, que causassem nojo e medo, como cobras, piolhos, moscas, aranhas, lagartixas, baratas, percevejos, traças, entre outros, assim como às adversidades das intempéries, como ventos e chuvas fortes (MEYER, 2008, p. 78). Porém, “ambas concepções [a paradisíaca e a infernal] não apareceram de forma linear, seguindo uma ordem entre edenização e detração, o que houve foi predomínio da visão paradisíaca.” (MEYER, 2008, p. 78). Portanto, é com esta concepção de natureza que se estabelecem os portugueses no Brasil.

No que concerne à natureza selvagem e civilizada, Meyer trabalha tanto com a ideia da natureza do ser humano, dividido entre o civilizado e o tido como selvagem, o que vive sob o sistema ordenador das sociedades ocidentais e o que vive sob sistema organizado, porém incompreendido, dos índios. Vale adicionar aos conceitos estabelecidos pela autora, a ideia de natureza organizada e desorganizada, que também entra na percepção da natureza como civilizada ou selvagem. O conde de Buffon (1707-1788), naturalista e explorador francês, definia o mundo natural das Américas como pleno em desorganização, sendo, portanto, inferior aos moldes europeus. Se pensarmos no conceito vigente na época que visava domesticar e organizar o mundo natural – vide os conceitos que guiaram o paisagismo na França de Louis XIV, onde era preciso separar, organizar e geometrizar o mundo “selvagem” – torna-se ainda mais evidente e plástica a importância atribuída à polarização existente entre selvagem e civilizado. Assim, a oposição entre natureza selvagem e civilizada, assim como postulada por Mônica Meyer, diz respeito não só ao mundo natural de maneira isolada. Mais do que isso, ela ilustra o mundo natural em confluência com a existência, ação e comportamento humanos também perante a natureza.

Por fim, quanto à natureza natural e artificial, em diálogo estreito com o já mencionado Keith Thomas (1983), Meyer trabalha com as noções de um mundo que passa pelo advento das ciências. Ela considera, portanto, a “*concepção naturalista*” como aquela endossada por cientistas que “passam de uma visão estreita de uma classificação limitada à utilidade para se debruçarem no estudo das plantas e dos

vegetais em si.” (MEYER, 2008, p. 93). Quanto à natureza artificial, a autora demonstra diversas formas de representação do mundo natural através da artificialidade com que o ser humano tem descrito o seu entorno em diferentes veículos; em especial, Meyer faz uso do exemplo de textos didáticos no Brasil, que definem a natureza como “reificada, sem sujeito social” (idem, p. 96). É como se o ser humano estivesse ausente do próprio mundo, tendo criado um mundo conceitualmente alternativo para sua espécie, onde ela impera. “A natureza representada didaticamente”, ela acrescenta, “aparece como coisa isolada, ausente de relações sócio-históricas construídas e de processos ecológicos em curso.” (idem, p. 96). Assim, o ser humano continua em um processo destrutivo (e autodestrutivo) de dissociação de si mesmo em relação ao natural que, muitas vezes, só é posto em xeque quando ganha o estatuto de ficcional através do texto literário. Meyer retoma a apreciação de Umberto Eco sobre a modernidade ao denunciar a “indústria do falso”, onde o humano, em uma tentativa de replicar o ambiente, também acaba por criar uma natureza artificial por definição. A criação de parques aquáticos, onde a existência animal e a reprodução de paisagens e vegetação nunca serão uma forma de estimular a vida, mas sim de enfeitar um espaço, é o epíteto dos tempos contemporâneos, onde há mais o artificial que o real, pois o real permanece afastado sem chances de se aproximar.

Portanto, é ante esse panorama conceitual de diferentes formas de natureza e diferentes modos de perceber o mundo natural que proponho analisar as obras de referência, já elencadas anteriormente, no processo de formação da literatura brasileira. Repasso-as aqui, separando-as agora sob os seguintes conceitos, característicos de diferentes atitudes e tendencialmente relevantes para a compreensão das respectivas épocas de seu surgimento: o animal colonizado; o mundo natural como refúgio; o animal nacional; os animais domésticos e metafísicos; o animal natural; o animal social; o animal como identidade e o animal referencial.

A começar pelo *animal colonizado*, escolhi textos literários provenientes do período colonial, mais por curiosidade investigativa do que procurando resolver antigas questões postas pela crítica e teoria literária sobre a formação da literatura brasileira ou de determinar quais textos são de fato literários. Dos textos desse período, concentrei-me em trabalhar com dois relatos descritivos do Brasil a fim de compreender o olhar do europeu a se deparar com a fauna e a flora intocada do país, a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, enviada Caminha ao rei de Portugal em 1º de maio

de 1500, como o primeiro documento sobre um Brasil não modificado pela atuação humana – sem contar a dos índios, em vista de que a forma como os índios alteram a natureza é muito menos invasiva do que viria ser a dos portugueses –, e o *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, de Gabriel Soares de Sousa, editado em 1851 por Francisco Adolfo de Varnhagen, como um relato que figura o Brasil já depois do início da colonização portuguesa, mas que ainda permanece mais próximo do que era em 1500 do que no contexto da modernidade.

Os textos escolhidos são os mais representativos dentre a produção de documentos sobre o Brasil da época feitos a fim de manter a metrópole informada. Como ressalta Fernanda Trindade Luciani (2010), em sua introdução ao *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, de Gabriel Soares de Sousa, dois tipos de textos eram comuns à época: as narrativas, cujo objetivo é o de relatar os grandes feitos das expedições do ultramar à coroa, e os textos descritivos “dos recursos humanos e naturais da colônia” (p. 15). Ambos os gêneros possuíam os mesmos objetivos, segundo a autora, um deles seria angariar patrocínio e confiança real para as viagens de exploração, o outro, manter a Coroa portuguesa a par de tudo que acontecia em suas colônias, pois “a Coroa se valia desses escritos, que, junto das correspondências coloniais, a aparelhavam para uma administração mais eficiente de suas distantes possessões ultramarinas.” (LUCIANI, 2010, p. 15-16).

Nestes textos, procurei evidências de um narrador que se mostra distante das terras ainda em estado completamente natural e que permaneciam imaculadas do contato com a modernidade ou com as sociedades brancas, europeias. Ambos os textos revelam, aos olhos de hoje, um choque entre diferentes perspectivas, a dos índios e a dos brancos. Como a narrativa foi feita por portugueses, a perspectiva à qual temos acesso é a dos portugueses. Temos, portanto, acesso ao relato de indivíduos que já estavam inseridos em sociedades que possuíam uma cultura escrita havia muitos séculos, um passado cultural e artístico cultuado por essas mesmas sociedades, que constituía e pautava o que fosse a intelectualidade da época e de seus sucessores. Assim, as sociedades indígenas, cuja cultura e tradição diverge da do europeu em vários aspectos, além de viverem de modo essencialmente distinto do dos brancos, relacionam-se com o mundo ao seu redor de maneira também diferentes.

Tanto a carta de Pero Vaz, quanto o *Tratado Descritivo* de Gabriel Soares não revelam somente descrições objetivas da paisagem e do encontro com os povos

indígenas, as narrativas trazem também à tona temas que dizem respeito à noção de mundo, cultura, civilização e educação dos europeus sendo postas em contraste com o que eles percebiam da cosmologia ameríndia. Antes de dar início às análises das obras selecionadas para a investigação desenvolvida neste trabalho, cabe ainda consolidar alguns fundamentos teórico-metodológicos, no capítulo a seguir.

2 Sobre a natureza dos temas e a crítica temática

Não é comum ver animais percebidos como tema, seja nos Estudos Literários ou em outras áreas. Isso ocorre devido ao crescimento contínuo dos Estudos Animais como abordagem própria, associada a diferentes áreas de conhecimento. O que antes seria da competência da Crítica Temática, torna-se área à parte. Fenômeno semelhante é observado pelo professor e crítico alemão Werner Sollors, na introdução do volume *The Return of Thematic Criticism* (1993), quando se refere a áreas que tiveram desenvolvimento semelhante aos Estudos Animais. Segundo Sollors, o índice de assuntos catalogados pela Modern Languages Association na década de 1990 marca uma mudança na maneira como as pesquisas são apresentadas; até então, havia poucas entradas sob o título “Tema” que fossem relativas aos Estudos Literários. Sollors conclui, no entanto, que estudos cujo propósito de análise é voltado para o “tratamento” de determinados temas, como se observa nos exemplos mencionados no trecho abaixo, estão também contribuindo para o crescimento da Crítica Temática, mesmo que façam parte da competência de outras áreas de pesquisa.

[...] [E]xistem inúmeras inscrições referentes a estudos que investigam o 'tratamento' literário de uma grande variedade de temas sob rubricas como Identidade étnica, Etnia, Etnocentrismo, Corpo feminino, Figuras femininas, Identidade da mulher, Imagética da mulher, Protagonistas mulheres, Estrangeiros, Gênero, Homossexualidade, Corpo humano, Identidade, Incesto, Inocência, Casamento (...), Multiculturalismo, Raça, Relações raciais, Conflito racial, Diferença racial, Racismo, Sexo, Papel social de gênero, Sexismo, Identidade sexual (...). Em parte, essa mudança de listagem pode ser simplesmente um reconhecimento do crescente interesse no campo da raça, etnia e estudos de gênero na literatura. Ainda assim, a frase mais frequentemente usada nas bibliografias parece ser 'tratamento de...', seguida por tópicos tradicionais de estudos temáticos como 'Outono', 'Burguesia' (...) (todos produzindo inscrições apenas na literatura especializada internacional) ou temas recém-indexados como 'Discriminação etária', 'Cultura estrangeira' e 'Heterossexualidade' (...). Isso parece sugerir que grande parte do novo trabalho também contribui para a crítica temática, pois se refere ao 'tratamento' literário de certos temas. E, no entanto, embora

se possa argumentar que, de fato, a crítica temática cresceu imensamente, poucos estudiosos parecem estar dispostos a abordar questões metodológicas da crítica temática ou a olhar para seus próprios trabalhos no contexto da temática.⁵⁶

Os Estudos Animais se encaixam nos exemplos desenvolvidos por Werner Sollors, pois tratam igualmente de um tema que é analisado sob diferentes perspectivas. Na esfera dos Estudos Literários os animais estão presentes enquanto tema perene, pois acompanham o imaginário narrativo do ser humano desde os primeiros registros de que temos notícias. Das pinturas rupestres, como as das cavernas de Altamira, *Lascaux*, *Les Trois-Frères*, ou de narrativas orais ou escritas da antiguidade, como *Gilgamesh*, *Ilíada* e *Odisseia*, o tema do animal/dos animais sempre esteve presente.

Para defender o argumento de os Estudos Animais também podem ser vistos como próximos à Crítica Temática, é preciso discorrer sobre a *natureza dos temas* quando aplicados aos Estudos Literários. Diferente do que possamos pensar em um primeiro momento, o tema na literatura não está obrigatoriamente conectado aquilo sobre o que narra o texto. Ele pode sim ser nomeado pelo narrador ou pelos personagens e ser importante para as ações desenvolvidas no texto literário, mas a essência singular do tema está na sua capacidade de unir um grupo de obras, como explica Menachem Brinker, no capítulo “Theme and Interpretation” (1993), do livro *The Return of Thematic Criticism*, organizado por Werner Sollors.

Um tema é, portanto, o princípio (ou *locus*) de um possível conjunto de textos. É um entre muitos, uma vez que frequentemente agrupamos textos considerados como tema comum, que são importantes e significativamente diferentes em muitos outros aspectos. No entanto, classificamos os textos de acordo com seus temas, com diferentes objetivos em mente. É essa diferença

⁵⁶ “Yet there are numerous entries referring to studies investigating the literary ‘treatment’ of a great variety of themes under such rubrics as Ethnic Identity, Ethnicity, Ethnocentrism, Female Body, Female Figures, Female Identity, Female Imagery, Female Protagonist, Foreigners, Gender, Homosexuality, Human Body, Identity, Incest, Innocence, Marriage (...), Multiculturalism, Race, Race Relations, Racial Conflict, Racial Difference, Racism, Sex, Sex Roles, Sexism, Sexual Identity (...). In part, this change in listing may be simply be an acknowledgment of the growing interest in the field of race, ethnicity, and gender studies in literature. Still, the most frequently used phrase in the bibliographies appears to be ‘treatment of...,’ whether it is followed by such traditional topics of thematic studies as ‘Autumn,’ ‘Bourgeoisie,’ (...) (all yielding entries only in the international bibliography), or such newly indexed themes as ‘Ageism,’ ‘Foreign Culture,’ and ‘Heterosexuality’ (...). This would seem to suggest that much of the new work may also be making contributions to thematic criticism, as it is concerned with the literary ‘treatment of’ certain themes. And yet, while one could probably argue that, de facto, thematic criticism has grown enormously, few scholars now seem to be willing to approach methodological issues of thematic criticism, or to look at their own works in the context of thematics.” (SOLLORS, 1993, p. xii-xiii)

de objetivos que decide o grau variável de generalidade ou particularidade envolvida na formulação do tema.⁵⁷

Uma vez que o tema é definido como um princípio agrupador de textos, é preciso entender de que forma ele se organiza e com que objetivos. O exemplo dado por Menachem Brinker é referente ao estágio inicial de uma pesquisa de ordem temática, que visa a seleção de um *corpus* literário para análise.

Outra *natureza do tema*, portanto, é aquela que prevê a articulação e o diálogo com obras de outras áreas de conhecimento que são relevantes para a interpretação do tema nos textos primários (neste caso, os textos literários). O caráter transdisciplinar do tema é determinante do seu grau de abrangência, pois ele também diz respeito a maneira como o trabalho de interpretação de obras literárias em relação a textos de outras áreas é pertinente ou não.

“Temas” são *loci* onde textos literários artísticos encontram outros textos: textos de filosofia ou ciências sociais e humanas, de religião e ideologias sociais, textos jornalísticos, incluindo colunas de fofocas e textos pessoais como diários e cartas. Os vários graus em que um tema específico obviamente domina e gera outros elementos de uma obra individual indicam os vários graus em que a obra permite, busca ou resiste à consideração como um equivalente artístico de textos não-artísticos. (BRINKER, 1993, p. 26)⁵⁸

A característica híbrida, parte inerente do trabalho de Crítica Temática, descrita na passagem acima é, para alguns críticos, um problema. Segundo Brinker, o aspecto extraliterário que acompanha o estudo temático, assim como a crença de que os temas fazem com que o trabalho com o texto literário seja muito mais dependente de interpretação e familiaridade com a natureza dos temas, fazem com que essa metodologia seja menos discutida na academia atualmente. Ao contrário do que pensam os críticos aos quais se refere Menachem Brinker, muitos temas são condutores do pensamento e da interpretação no texto literário. Além disso, a transdisciplinariedade típica da Crítica Temática pode ser chave para acessar a

⁵⁷ “A theme is, therefore, the principle (or locus) of a possible grouping of texts. It is one principle among many since we often group together texts considered to have a common theme, which are importantly and significantly different in many other respects. We do, however, classify texts according to their themes with different aims in mind. It is this difference in aims which decides the varying degree of generality or particularity involved in the theme’s formulation.” (BRINKER, 1993, p. 21-22)

⁵⁸ “‘Themes’ are loci where artistic literary texts encounter other texts: texts of philosophy or the social and human sciences, texts of religion and social ideologies, journalistic texts, including gossip columns, and personal texts such as diaries and letters. The various degrees to which a specific theme obviously dominates and generates other elements of an individual work indicate the various degrees to which the work allows, seeks, or resists consideration as an artistic equivalent of non-artistic texts.” (BRINKER, 1993, p. 26)

realidade sócio-histórica de um povo – como é o caso do tema animal. Assim, por ser o tema transdisciplinar ele naturalmente abrange diferentes mídias não se limitando ao domínio dos textos escritos.

Em publicação da revista *Allegoria* de 2008,⁵⁹ no artigo “Rischi e risorse dello studio dei temi: percorsi possibili”, a professora da Università degli Studi di Palermo, Clotilde Bertoni, faz um comentário semelhante ao analisar o porquê de os estudos temáticos terem ressurgido com força nos últimos anos.

O que os levou a recuperar peso foi, acima de tudo, o forte poder de focalizar, em vários níveis, a relação entre literatura e realidade; chamar a atenção tanto para seus vínculos com o horizonte antropológico e o inconsciente coletivo, quanto para suas relações com as mudanças históricas.⁶⁰

O artigo de Bertoni expõe argumentos sobre a “análise diacrônica de temas literários - a chamada tematologia”⁶¹ que dialogam tanto com o texto de Werner Sollors, quanto com o de Menachem Brinker. Para a autora, a Crítica Temática ou Tematologia possui forte relação com aquilo que é exterior ao texto, a realidade antropológica da vida. Por conta disso, a análise de temas é não somente uma forma de compreender “o inconsciente coletivo”, mas também de decifrar certas “mudanças históricas” que por razões diversas acompanham os temas e suas variações.

Existem tipos diferentes de temas e eles podem ser classificados de acordo com sua relevância e possível impacto sob os textos analisados e o seu entorno. A maneira como cada tema é tratado, assim como a particularidade ou universalidade do tema, possuem impacto direto no estudo desenvolvido. Por isso, é preferível investigar o comportamento de temas maiores do que aqueles mais particulares, pois os temas pequenos têm, muitas vezes, pouca relevância quando os pensamos em uma perspectiva macro. Sobre o assunto, aponta Romano Luperini: “(...) temas minuciosos, relativos a aspectos peculiares e pouco significativos de um cenário cultural, devem ser evitados em favor das grandes questões temáticas relacionadas ao destino humano.”⁶² Apesar de certo tom de misticismo que envolve a afirmação de

⁵⁹ O número do referido periódico dedica dossiê a *Il tema: la critica tematica oggi*.

⁶⁰ “A farle riguadagnare peso è stato soprattutto lo spiccato potere di mettere a fuoco, a più livelli, il rapporto della letteratura con la realtà; di richiamare l’attenzione sia sui suoi legami con l’orizzonte antropológico e l’inconscio collettivo, sia sulle sue relazioni con i mutamenti storici.” (BERTONI, 2008, p. 9)

⁶¹ “È ben noto che l’analisi diacronica dei temi letterari – la cosiddetta tematologia – ha avuto vita a dir poco difficile.” (BERTONI, 2008, p. 9)

Luperini sobre “o destino humano”, penso que ela vai na mesma direção daquilo que Clotilde Bertoni aponta sobre as mudanças que fazem parte da história das sociedades.

No que diz respeito à *natureza da Crítica Temática*, em artigo publicado na revista *Allegoria*, também no volume “Il tema oggi”, Remo Ceserani discute oito pontos importantes para o desenvolvimento bem-sucedido do estudo temático. Ceserani foi um crítico italiano que publicou, juntamente com Pino Fasano e Mario Domenichelli, o *Dizionario dei temi letterari* (2007); por conta do trabalho feito para criar o dicionário, Ceserani, Fasano e Domenichelli instituíram alguns passos que os guiaram no trato da *natureza dos temas* e da Crítica Temática. Na passagem abaixo vemos a pequena introdução que antecede a relação de instruções.

Devo acrescentar que passamos a ter, se não a nossa própria teoria das críticas temáticas, uma série de princípios gerais de método, que foram clarificados e refinados através da prática de redigir as vozes e do trabalho de edição e coordenação: alguns desses princípios já os formulamos na época da instalação geral, outros lá eles esclareceram e esclareceram durante o curso do trabalho.⁶²

Resumirei os mais relevantes dentre os pontos apresentados por Ceserani em seu artigo. O primeiro deles relata sobre a necessidade de estabelecimento de um vocabulário relativo ao tema, da mesma forma que é preciso delimitar a abrangência da análise desenvolvida. Essa medida é particularmente necessária no trabalho com os grandes temas que se articulam ao longo da passagem do tempo e da história dos povos, ganhando relevância de ordem também cultural.

Cada item temático deve começar a partir de uma análise semântica e de uma delimitação de campo: origem e histórico da palavra ou palavras que se referem ao tema, comparação entre as áreas semânticas correspondentes nas diferentes zonas linguísticas, que geralmente são diferenciadas entre si, com diferenças e diferentes de conotações, um exame das formações metafóricas que se estabeleceram na linguagem e na imaginação nas várias

⁶² “(...) minute themes, concerning peculiar and scarcely significant aspects of a cultural scenario, should be avoided in favor of the great thematic questions regarding human destiny” (LUPERINI, 2003 *apud* ADAMO, 2009, p. 2)

⁶³ “Aggiungo che siamo giunti ad avere se non proprio una nostra teoria della critica tematica una serie di principi generali di metodo, che si sono venuti precisando e affinando attraverso la pratica della stesura delle voci e del lavoro di editing e coordinamento: alcuni di questi principi li avevamo formulati già al momento dell’impianto generale, altri ci si sono chiariti e precisati nel corso del lavoro. Eccone un breve elenco:” (CESERANI, 2008, p. 28)

áreas linguísticas. Portanto, é essencial começar sempre a partir de uma história da palavra ou palavras relacionadas ao tema.⁶⁴

Outra questão apontada por Ceserani discute a maneira como devem ser organizados os objetivos que guiam o estudo temático. Segundo o autor, é possível traçar uma linha de análise que conduza a investigação dos temas na literatura de duas principais maneiras, a tipológica ou a cronológica, e que estas devem ser desenvolvidas através de exemplos que as tornem compreensíveis. Além disso, Ceserani adiciona que na falta de obras que exemplifiquem a aplicação de determinados temas, a criação de uma bibliografia ampla que aborde o tema escolhido em seus diferentes vieses é imperativa.

(...) com uma linha tipológica (várias maneiras de representar o tema) ou uma linha cronológica (diferentes representações do tema nas seguintes épocas históricas; momentos de forte presença na imaginação e momentos de pouca relevância). É preferível uma combinação das duas linhas, com uma forte seleção dos exemplos e a escolha daqueles que, para as várias tipologias e os vários períodos, são mais representativos (técnica da amostra). A inevitável falta de integridade e exaustividade é corrigida com uma boa bibliografia e uma seção na parte inferior da entrada intitulada "Outros textos": uma lista aberta, que pode ser integrada pelos leitores, de textos nos quais o tema aparece, mesmo que não tenham sido tratados na entrada.⁶⁵

No caso de temas tão extensos quanto o dos animais na literatura, falar sobre todas as suas possibilidades de representação é uma tarefa quase impossível; por isso, é necessário focar-se nos temas que são mais representativos dentro dos propósitos de cada pesquisa. Desse modo, mesmo em face da inevitável falibilidade de um projeto que trabalha com temas amplos, pode-se criar uma linha argumentativa consistente, uma vez que o tema escolhido é fortalecido através dos exemplos. Ainda, por serem muitos dos temas abrangentes conectados a uma esfera antropológica das

⁶⁴ "Ogni voce tematica deve partire da una analisi semantica e da una delimitazione di campo: origine e storia della parola o parole che al tema si riferiscono, confronto tra le corrispondenti aree semantiche nelle diverse zone linguistiche, che spesso sono differenziate fra loro, con scarti e diversi ventagli di connotazioni, esame delle formazioni metaforiche che nelle varie zone linguistiche si sono depositate nel linguaggio e nell'immaginario. Essenziale quindi partire sempre da una storia della parola o delle parole collegate con il tema." (CESERANI, 2008, p. 28-29)

⁶⁵ "(...) una linea tipologica (varie modalità di rappresentazione del tema) o una linea cronologica (diverse rappresentazioni del tema nelle successive epoche storiche; momenti di forte presenza nell'immaginario e momenti di scarsa rilevanza). Preferibile una combinazione delle due linee, con una forte selezione degli esempi e la scelta di quelli che per le varie tipologie e i vari periodi risultano meglio rappresentativi (tecnica del campione). Alla inevitabile mancanza di completezza ed esaustività si rimedia con una buona bibliografia e una rubrica in calce alla voce intitolata «Altri testi»: un elenco aperto, integrabile dai lettori, di testi in cui il tema compare, anche se non sono stati trattati nella voce." (CESERANI, 2008, p. 29)

sociedades, além de consequências de mudanças históricas, pode-se prever a maneira como se comportam e se estão restritos à sua época ou projetam-se ao longo de outros momentos futuros.

Os temas não devem ser dissociados da realidade, a sua exemplificação precisa se estender para o mundo referencial, além de contemplar sua dimensão sócio-histórica.

Atenção não apenas à dimensão temporal (histórica) da exemplificação temática, mas também à espacial (topologia), ou seja, à contribuição que muitos temas dão à criação de imagens do mundo, de mundos reais, tanto na superfície de representação como na profundidade dos significados. Isso sem nunca renunciar à concretude histórica, tanto a história de maior duração (antropologia) quanto a que se articula ao longo dos séculos e décadas (formação e transformação das culturas humanas).⁶⁶

A renúncia da “concretude histórica” de um tema tende a enfraquecer o estudo temático, pois esta recomendação metodológica está em concordância com uma das *naturezas do tema* já mencionadas nessa seção: o seu atrelamento às mudanças históricas que acompanham as sociedades. Além disso, assim como outros elementos cuja ação no imaginário popular é observável, os grandes temas manifestam-se da mesma forma, uma vez que são duradouros capazes de afetar (ou mudar) instâncias distintas da mente e cultura humanas. Portanto, concebe-se

(...) o tema como um ponto de interconexão praticamente infinita dentro de uma grande rede de temas que historicamente constituem a imaginação coletiva e individual. Nesse sentido, o imaginário é algo mais que o inconsciente habitado pelas metáforas obsessivas de Charles Mauron, estendendo-se também ao mundo dos sentimentos, emoções, ideias (1964, trad. It. 1966), mas algo mais profundo e mais denso e mais enraizado nas condições materiais e antropológicas de sensibilidade, costumes, formas de comunicação, vida psíquica e até inconsciente que não são as homologias sociológicas de Goldmann (1955, trad. it. 1971) ou as semiosferas semióticas de Jurij Lotman (1985).⁶⁷

⁶⁶ “Attenzione non solo alla dimensione temporale (storica) dell’esemplificazione tematica, ma anche a quella spaziale (topologia), cioè all’apporto che molti temi danno al costituirsi di immagini del mondo, di veri e propri mondi, sia nella superficie della rappresentazione sia nella profondità dei significati. Questo senza rinunciare mai alla concretezza storica, sia alla storia di più lunga durata (antropologia) sia a quella che si scandisce nei secoli e nei decenni (formazione e trasformazione delle culture umane).” (CESERANI, 2008, p. 29)

⁶⁷ “(...) tema come punto di virtualmente infinita interconnessione dentro un’ampia rete di temi che costituiscono, storicamente, l’immaginario sia collettivo che individuale. L’immaginario, in questo senso, è qualcosa di più dell’inconscio abitato dalle metafore ossessive di Charles Mauron, estendendosi anche al mondo dei sentimenti, delle emozioni, delle idee (1964, trad. it. 1966), ma qualcosa di più profondo e più denso, e più radicato nelle condizioni materiali e antropologiche della sensibilità, del costume, delle forme di comunicazione, della vita psichica anche inconscia che non siano le omologie sociologiche di Goldmann (1955, trad. it. 1971) o le semiosfere semiótiche di Jurij Lotman (1985).” (CESERANI, 2008, p. 30)

Ao mesmo tempo que a Tematologia se refere consecutivamente ao mundo extraliterário, ela também olha para as superfícies formais do texto literário em busca de sinais de impacto dos temas sob a forma do texto. Esta característica do tema é, no entanto, mais incomum do que aquelas mencionadas anteriormente; o tema pode ser bastante expressivo em um *corpus* de textos e não ser percebido enquanto parte da superfície formal do texto literário. Sobre a demanda formal da Crítica Temática ressalta Remo Ceserani:

Particular atenção e ênfase dada a esses temas que se prestam, mais facilmente do que outros, a desempenhar uma função construtiva no texto também do ponto de vista formal, tornando-se procedimentos textuais, fornecendo um tecido metafórico para invenções narrativas, desempenhando um papel ativo no jogo de tematização de procedimentos formais e textualização de temas.⁶⁸

Apesar da possibilidade de um tema transparecer no âmbito formal do texto ser mais limitada em comparação a outras probabilidades de interpretação na Tematologia, no caso do tema dos animais há exemplos significativos onde a animalidade é inserida no campo linguístico das obras. Esse fenômeno é observável não somente na literatura brasileira, mas igualmente em literaturas de outras culturas do mundo. Talvez isto aconteça, por ser este recurso linguístico um tanto complexo e difícil de ser empregado e não recair sobre alguns dos clichês que acompanham a representação do tema dos animais na literatura.

O trabalho realizado nesta seção foi desenvolvido a fim de estabelecer critérios para definir a *natureza dos temas* e alguns passos importantes para o desenvolvimento do estudo de Crítica Temática. Os pontos priorizados foram aqueles que se mostram significativos diante da proposta de análise discutida nesta pesquisa. Após a apresentação teórica, os critérios mencionados serão exemplificados na prática ao longo do desenvolvimento das seções seguintes.

⁶⁸ “Particolare attenzione e rilievo dati a quei temi che si prestino, più facilmente di altri, a svolgere una funzione costruttiva nel testo anche dal punto di vista formale, divenendo procedimenti testuali, fornendo un tessuto metaforico alle invenzioni narrative, svolgendo un ruolo attivo nel gioco di tematizzazione dei procedimenti formali e di testualizzazione dei temi.” (CESERANI, 2008, p. 30)

2.1 O tema dos animais

Na célebre peça de William Shakespeare, *Romeo and Juliet* (1597), assim que Julieta descobre que Romeu é, na verdade, um Montecchio, inicia um monólogo sobre o escopo e a pragmática dos nomes.

O que há num nome? O que chamamos rosa
Teria o mesmo cheiro com outro nome;
E assim Romeu, chamado de outra coisa,
Continuaria sempre a ser perfeito,
Com outro nome. Mude-o, Romeu,
E em troca dele, que não é você,
Fique comigo (SHAKESPEARE, 2011, p. 85).

Quando se conhecem pela primeira vez no baile dos Capuleto, Romeu e Julieta ainda não sabiam que ambos eram filhos de famílias inimigas. Assim, sem a ciência dos seus respectivos sobrenomes, os dois se encontram como apenas dois jovens que se conhecem e se apaixonam em um determinado lugar, tempo, ambiente, talvez até mesmo contexto – um baile. Quando o nome de Romeu chega ao conhecimento de Julieta, tudo se transforma. Embora a personagem queira argumentar que os nomes das coisas não possuem impacto sobre elas, ela sabe que a pragmática da nomenclatura é o real impedimento para o desenrolar do romance que inicia. O nome, enquanto um apanhado de letras organizadas em uma certa ordem, não é o problema, mas sim o sentido atribuído a ele. Romeu não deixaria de ser quem é em forma física – um jovem homem com cerca de 16 anos – por não se chamar Romeu Montecchio. Porém, algumas das qualidades interiores estão atreladas a seu nome e ao que dele advém.

Carregar o nome Montecchio significa ser um conjunto de outras coisas, como pertencer à uma determinada família influente e que possui inimigos igualmente influentes – no caso os Capuleto, família de Julieta –, assim como à uma condição social que tem ação sobre sua educação, modo de trabalho (ou ter a possibilidade de não trabalhar), etc. Nesse caso, quando enunciado o nome de Romeu para Julieta, este tem um impacto diferente do que para qualquer outra pessoa cujo sobrenome fosse outro que Capuleto. Se Shakespeare porventura narrasse uma história que se passa no século XXI, sobre uma família de nome Montecchio, que tivesse um filho chamado Romeu, que coincidentemente se apaixonasse por uma mulher chamada Julieta Capuleto, essa narrativa já não seria a mesma. Tudo depende do momento

histórico em que está inserida a peça, e, por mais que ela ainda fosse escrita pelo mesmo autor, o William Shakespeare do século XXI seria uma outra pessoa. Assim, a tragicomicidade de *Romeo and Juliet* seria retirada de outras probabilidades oferecidas pela época na qual fosse criada, repensando padrões sociais de uma sociedade moderna, cuja história é diversa daquela que o Shakespeare do século XVII tinha conhecimento.

A citação da peça shakespeariana é utilizada aqui como anedota, mas serve como exemplo de que nomes/palavras possuem distintas esferas de significados: a do âmbito do real e a do imaginário coletivo e cultural. Apesar de o nome Romeu Montecchio não estar atrelado ao termo científico que revela sua espécie, *Homo sapiens*, nem mesmo ser capaz de evidenciar sua complexidade física, o contexto onde o personagem se encontra já denota o fato de ele fazer parte da espécie humana. Assim, a reflexão de Julieta sobre a essência dos nomes aponta exatamente para o fato de que eles são importantes e possuem um determinado impacto sobre as coisas. Mudar de nome faria de Romeu uma outra pessoa em certa medida; esta outra pessoa poderia não estar no baile na casa dos Capuleto e por aí em diante.

Não é novidade o fato de que as palavras são carregadas de sentido e intenção, porém, muitas vezes as utilizamos sem ponderar sobre o que elas realmente querem dizer quando as enunciamos. O caso das palavras “animal/animais” é um exemplo interessante, pois já de início elas preveem uma relação de diferença, esta é geralmente posta em muitas culturas em oposição a outra palavra, “ser humano”.

À literatura nada escapa, e mesmo histórias de amor quase tão famosas como a de Romeu e Julieta dedicam-se a essa diferença: A bela e a fera, A princesa e o sapo etc.

Tal relação é, sem dúvida, bastante complexa, ainda mais se pensarmos que as palavras “animal/animais” são principalmente utilizadas como base de comparação, pois é um coletivo que designa mais um conceito geral do que a particularidade de cada espécie. Tanto “animal/animais”, quanto “ser humano”, são parte de um léxico comum da língua portuguesa, são substantivos de uso comum; apesar de “ser humano” também ser um substantivo que se refere ao coletivo da humanidade, ele já implica a conexão com a espécie humana, *Homo sapiens*. No caso das palavras “animal/animais” a questão é mais geral, pois existem muitas espécies de animais no mundo e estas não são contempladas individualmente pelo coletivo. As

definições de *animal* são comumente apresentadas pelo verbete ou contexto onde a palavra é grafada no singular e sua definição varia de acordo com a fonte.

Nesta seção, analisarei os múltiplos significados reais, culturais e emocionais das palavras “animal/animais”. Estas mudam consideravelmente de acordo com a fonte; dentre os significados aqui elencados existem algumas coincidências entre os dicionários consultados (em português, Priberam, e em inglês, Oxford Dictionary), e aquelas reproduzidas em outras fontes, como por exemplo a *Encyclopedia Britannica* (2006), o *Oxford Companion to the Mind* (1987), o *Oxford Dictionary of Zoology* (1999), o *Encyclopedia of Themes in Literature* (2010), o *Oxford Thesaurus Dictionary*; livros especializados em taxonomia ou história da taxonomia, como *Every Living Thing: Man’s Obsessive Quest to Catalog Life from Nanobacteria to New Monkeys* (2008) e *Principals of Animal Taxonomy* (1990) e, por fim, em fontes de informação com acesso amplo, como a Wikipedia. No caso dos dicionários de tradicionais de verbetes, pode-se encontrar definições que vão além da científica, passando pelo sentido figurado em seu uso nas relações interpessoais, e terminando em definições de construto popular.

Esta parte, portanto, será inteiramente dedicada a agrupar diferentes definições e classificações referentes aos termos “animal/animais”. O objetivo é abrir caminho para a análise vocabular e conceitual feita nos capítulos que se seguem, para que, assim, criemos parâmetros de análise que envolvam o campo linguístico, semântico e social das palavras. Os diferentes recursos bibliográficos utilizados representam reflexos da maneira como nos conectamos ao tema dos animais; por isso, boa parte daquilo que será dito neste segmento do trabalho reaparecerá no universo ficcional das obras literárias investigadas.

Começemos então pela compreensão *biológica* dos animais, assim como do sistema de taxonomia que estabelece uma das formas de linguagem científica mais conhecidas dentro e fora das ciências biológicas. A taxonomia é um sistema que visa catalogar e classificar as espécies existentes no mundo. Criada pelo botânico e zoólogo Carl Linnaeus, a taxonomia tradicional é composta por uma designação em latim cujo objetivo é catalogar o elemento nomeado, tornando-o parte de um sistema compreensível para um grande grupo. Ela é, portanto, essencial para a homogeneização da nomenclatura que sistematiza as diferentes espécies já descobertas. A necessidade de criação de um método de catalogação surge a partir de uma dinâmica de vivência popular, como explica Rob Dunn, em *Every Living Thing*.

O ato de classificar espécies animais, vegetais e minerais é tão antigo quanto o ser humano, porém, uma vez que diferentes sociedades possuíam e ainda possuem suas próprias formas de nominar o mundo, em um determinado momento da história foi preciso encontrar uma maneira homogênea de classificação que pudesse reunir informação em um só código, assim como chegar a mais pessoas.

Há apenas algumas dezenas de milhares de anos atrás, todos vivíamos na África. Durante a maior parte da história e pré-história humana, nós vivemos em pequenas comunidades iletradas. Começamos nas savanas, onde coletamos plantas silvestres e caçamos. Coletamos animais e plantas e nomeamos o que encontramos. Lentamente, a princípio, alguns indivíduos ou comunidades saíram a pé, seguindo o jogo ou o acaso, ou talvez apenas fugindo de outras pessoas. Eles viajaram por rotas sobre as quais continuamos especulando. Com o tempo, eles esqueceram onde estavam. Eles não carregavam nenhum registro de seu passado, além daquilo que sobreviveu nos mitos. Qualquer história ou nome não mencionado em vida, desapareceu. Todos os anos, a linha de frente das aldeias se afastava. Foi uma lenta onda de corpos e meios de subsistência. Os indivíduos dessa linha de frente encontravam, a cada movimento, novos animais, novas plantas e, mais geralmente, nova vida. Coletivamente, a humanidade revelou pedaços da história da vida. Como nada foi escrito e os idiomas divergiam à medida que nos espalhamos, cada descoberta era local, cada lição aprendida repetidamente. As comunidades chegaram em novas paisagens como um leitor pousando em uma página aleatória de um livro.⁶⁹

Diante da necessidade de classificar a natureza, a taxonomia se apresenta como saída imprescindível para que se tenha um conjunto de informações compartilhado, apesar das diferenças culturais e linguísticas dos povos. Sobre a *natureza da taxonomia*, discorre o paleontólogo estadunidense George Gaylord Simpson em seu livro *Principles of Animal Taxonomy* (1961: 1990). Assim como é o caso de outros sistemas de linguagem, a taxonomia também se configura enquanto uma linguagem característica aos seus objetivos e objeto.

Não existiria linguagem inteligível se cada coisa (ou cada percepção) fosse designada por uma palavra isolada, assim como nenhum pensamento racional se os símbolos não generalizassem características e relações

⁶⁹ “Just a few tens of thousands of years ago, we all lived in Africa. For most of human history and prehistory, we lived in small, illiterate communities. We began in the savannas where we foraged and hunted. We collected the animals and plants and named what we found. Slowly at first, some individuals or communities left on foot, following game or chance, or maybe just fleeing other people. They traveled along routes about which we continue to speculate. With time, they forgot where they had been. They carried no record of their past with them, beyond what survived in myth. Any story or name not mentioned in a lifetime disappeared. Every year the front line of villages moved farther out. It was a slow wave of bodies and livelihoods. Individuals in that front line found, with each move, new animals, new plants, and more generally, new life. Collectively, humanity revealed pieces of the story of life. Because nothing was written and languages, as we spread, diverged, each discovery was local, each lesson learned repeatedly. Communities landed on the new landscape like a reader landing on a random page in a book.” (DUNN, 2008, p. 3)

compartilhadas por inúmeros objetos diferentes. A necessidade de agregar coisas (ou o que é operacionalmente equivalente, as sensações recebidas delas) em classes é uma característica completamente geral dos seres vivos.⁷⁰

A taxonomia animal, assim como a das plantas e outros seres vivos, segue o princípio concebido por Linnaeus. Este sistema prevê uma hierarquia organizada da seguinte forma: reino, filo, classe, ordem, família, gênero e espécie; por exemplo: o pássaro conhecido popularmente como manuzinho-da-croa ou batuíra-de-coleira, tem o nome científico *Charadrius collaris* e sua organização taxonômica é a seguinte: Reino: *Animalia*; Filo: *Chordata*; Classe: *Aves*; Ordem: *Charadriiformes*; Subordem: *Charadrii*; Família: *Charadriidae*; Espécie: *C. collaris*. A taxonomia oferece um conhecimento biológico, fisiológico e espacial das espécies através das sete divisões criadas pelo biólogo sueco. O que diferencia esse tipo de linguagem de outras é seu caráter objetivo e transcultural.

As informações acima vão na mesma linha de outras definições também científicas, como podemos encontrar no *Oxford Dictionary of Zoology* (1999) e na *Encyclopedia Britannica* (2006). O conteúdo apresentado nessas duas publicações é de ordem igualmente científica, porém, sua disposição é mais extensa que aquela de Linnaeus. No primeiro, o texto que encontramos é o seguinte:

animal Um organismo heterotrófico multicelular que se desenvolve a partir de um *embrião derivado de *gametas produzidos em órgãos especializados ou cercados por células somáticas. Normalmente, os animais são *móveis, pelo menos durante algum estágio do ciclo de vida, e possuem aparatos sensoriais com os quais podem detectar mudanças em seu ambiente imediato. *Os protozoários são unicelulares, mas se assemelham aos animais de várias maneiras (embora existam plantas como protozoários) e foram anteriormente classificados como filo animal; agora eles são mais geralmente classificados no reino *Protista. (ALLABY, 1999, p. 28)⁷¹

Já na *Encyclopedia Brittanica*, temos o seguinte:

⁷⁰ "There could be no intelligible language if each thing (or each perception) were designated by a separate word, and no rational thought if symbols did not generalize characteristics and relationships shared by innumerable different objects. The necessity for aggregating things (or what is operationally equivalent, the sensations received from them) into classes is a completely general characteristic of living things." (SIMPSON, 1990, p. 2-3)

⁷¹ "**animal** A multicellular, heterotrophic organism that develops from an *embryo derived from *gametes produced in specialized organs or surrounded by somatic cells. Typically, animals are *motile, at least during some stage of the life cycle, and have sensory apparatus with which to detect changes in their immediate environment. *Protozoa are unicellular but otherwise resemble animals in many ways (although they are plant like protozoons) and were formerly classified as an animal phylum; they are now more usually classified in the kingdom *Protista." (ALLABY, 1999, p. 28)

animal Qualquer membro do reino Animalia (veja TAXONOMIA), um grupo de organismos multicelulares que diferem dos membros dos outros dois reinos multicelulares, as PLANTAS e os fungos (veja FUNGUS), de várias maneiras. Os animais desenvolveram músculos, tornando-os capazes de movimento espontâneo (veja LOCOMOÇÃO), sistemas sensoriais e nervosos mais elaborados e maiores níveis de complexidade geral. Ao contrário das plantas, os animais não podem fabricar seus próprios alimentos e, portanto, são adaptados para garantir e digerir os alimentos. Nos animais, a parede celular é inexistente ou é composta de material diferente daquele da parede celular da planta. Os animais totalizam cerca de três quartos das espécies vivas. Alguns organismos unicelulares exibem características de plantas e animais. Veja também ALGAS, ARTRÓPODO, BACTÉRIAS, CORDADOS, INVERTEBRADOS, PROTISTA, PROTOZOÁRIOS, VERTEBRADOS. (Encyclopedia Britannica, 2006, p. 75)⁷²

Nos dois verbetes temos definições que não ultrapassam os limites do científico e mantém-se no âmbito da descrição objetiva do verbete “animal,” afinal, trata-se de publicações que partilham de uma mesma finalidade: apresentar informações diretas e práticas para um grande público. Além de informações que classificam os animais como espécie multicelular, capazes de movimento espontâneo, dotados de músculos e diferentes de outros organismos vivos e não-vivos, os trechos também falam sobre o modo de alimentação, o sistema sensorial, assim como a complexidade dos organismos dos animais. A relação vocabular apresentada pela *Encyclopedia Britannica* estabelece conexões possíveis com outros nomes, como os dos filos e reinos. Assim, nos trechos citados acima, o conteúdo apresentado está majoritariamente associado à percepção biológica dos animais enquanto organismos vivos.

No dicionário comum, as definições tendem a abarcar outros aspectos que envolvem a vida animal além de suas características físicas. O verbete “animal” verificado no dicionário Priberam é composto por definições de cunho biológica e cultural, no caso do último, a definição utilizada é a da palavra “animal” enquanto adjetivo depreciativo, também sendo utilizada no sentido figurado como um adjetivo que geralmente indica comportamento sexual acentuado. No dicionário de língua

⁷² “**animal** Any member of the kingdom Animalia (see TAXONOMY), a group of many-celled organisms that differ from members of the two other many-celled kingdoms, the PLANTS and the fungi (see FUNGUS), in several ways. Animals have developed muscles, making them capable of spontaneous movement (see LOCOMOTION), more elaborate sensory and nervous systems, and greater levels of general complexity. Unlike plants, animals cannot manufacture their own food, and thus are adapted for securing and digesting food. In animals, the cell wall is either absent or composed of material different from that of the plant cell wall. Animals account for about three-quarters of living species. Some one-celled organisms display both plant and animal characteristics. See also ALGAE, ARTHROPOD, BACTERIA, CHORDATE, INVERTEBRATE, PROTIST, PROTOZOAN, VERTEBRATE.” (Encyclopaedia Britannica, 2006, p. 75)

inglesa *Oxford Dictionary*, a definição é um pouco mais extensa. O verbete engloba tanto as definições comuns a outros dicionários – semelhantes àquelas encontradas no Priberam –, quanto define os animais como ser oposto ao ser humano. Já no sentido figurado, adicionado à sinonímia para lascivo, encontramos também o adjetivo animal sendo empregado como equivalente para “violento”, “cruel” ou “repulsivo”. Além disso, o *Oxford Dictionary* adiciona exemplos contextuais do uso da palavra “animal”, citando frases derivadas do pensamento filosófico, como o de Aristóteles: “*I am a political animal*”. Por fim, a definição apresenta uma análise etimológica da palavra originada do latim: “**Origem** Inglês médio, substantivo derivado do latim *animal*, baseado na forma latina *animalis* ‘que respira’, de *anima* ‘respiração’; o adjetivo é derivado do francês antigo, do latim *animalis*.”⁷³

Ainda dentro da gama de dicionários tradicionais, é importante mencionar as palavras que são derivadas dos verbetes “animal/animais” nos dicionários de sinônimos das línguas portuguesa e inglesa. No dicionário de sinônimos online,⁷⁴ temos a relação de vocabulário que perpassa as seguintes categorias: bicho irracional, pessoa grosseira, pessoa muito competente, pessoa que é sensacional e que é lasciva. Os adjetivos mais comuns são: bicho, besta, animalejo, alimária; grosso, boçal, bruto, boçal; especialista, perito, ás, fera; sensacional, incrível, extraordinário; carnal, lascivo, libidinoso, sensual. Já no *Oxford Thesaurus* (1993) podemos encontrar as seguintes inscrições:

animal n. 1 creature, being, mammal, organism: Scientists are unlikely to employ the popular division of all things into animal, vegetable, or mineral. 2 beast, brute, savage, monster: Think of the poor girl married to that animal! --adj. 3 zoological, zoid, animalistic: The sponge is a member of the animal kingdom. 4 physical, fleshly, sensual, gross, coarse, unrefined, uncultured, uncultivated, rude, carnal, crude, bestial, beastlike, subhuman” (Oxford Thesaurus, 1993, p. 67)

Dentre os sinônimos elencados nas inscrições do verbete animal, reconhece-se grande parte do vocabulário que está presente nas obras literárias analisadas neste trabalho. A maior parte dos adjetivos encontrados tanto nos dicionários de definições, quanto nos de sinônimos, representa o vocabulário utilizado pelos textos literários como forma de conceituar animais e humanos (refiro-me aos textos incorporados na

⁷³ “**Origin** Middle English the noun from Latin *animal*, based on Latin *animalis* ‘having breath’ from *anima* ‘breath’; the adjective via Old French from Latin *animalis*.”

⁷⁴ www.sinonimos.com.br

seção sobre o tema da animalização do ser). Termos como besta, bruto, selvagem, inculto, rude e bestial, são alguns dos principais qualificadores encontrados nos textos e tratados coloniais, nas obras indianistas, como as de José de Alencar, nos poemas épicos de Rita Durão e Basílio da Gama. Em obras, cujos personagens são pessoas negras, mestiças e os caboclos do interior do Brasil, os adjetivos coincidem com aqueles usados para retratar povos indígenas, porém, outros como monstro, criatura, hediondo, nojento e não-humano, fazem parte do campo semântico de obras como “Bocatorra” e “Negrinha”, de Monteiro Lobato, *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo, *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, entre outras.

Em publicações como o *The Oxford Companion to the Mind* (1987), o significado de animal se expande para além da definição simplificada da palavra e apresenta aspectos culturais e históricos referentes à compreensão desses seres vivos ao longo da história do mundo. A principal linha de raciocínio estabelecida na passagem se desenvolve a partir da relação de oposição entre animais e seres humanos, seguindo uma ordem de argumentação que será compartilhada por outros textos teóricos trabalhados aqui. Os elementos principais discutidos sobre a diferenciação das espécies são agrupados em três: a presença/ausência de capacidade cognitiva, a capacidade/incapacidade de fala, a consciência/inconsciência de mundo.

ANIMAL. Embora em seu sentido mais amplo o termo "animal", em contraste com o vegetal e o mineral, inclua a humanidade, em uso comum o termo é restrito a animais "inferiores" ou não-humanos - os "brutos" ou "bestas". Para *Descartes (cujo *Discurso do Método*, 1637, examina a diferença entre homens e animais), o ponto crucial é que os animais não têm linguagem: suas “expressões” sempre são provocadas por um estímulo específico e, portanto, não configuram um discurso efetivo. Segue-se, na visão de Descartes, que os animais não têm pensamento e que seu comportamento pode ser explicado por princípios puramente mecânicos - uma visão que levou os cartesianos posteriores à notória doutrina do “animal-máquina” e que os animais são apenas autômatos mecânicos. Nos últimos tempos, as teorias linguísticas de Noam Chomsky reforçaram a visão de que os animais não possuem uma linguagem genuína (isto é, criativa, sem estímulos); a pesquisa empírica atual, no entanto, sugere que os chimpanzés, pelo menos, podem ter um certo grau de competência linguística. O trabalho atual em filosofia moral enfatizou o fato de que os animais, embora não tenham pensamento, são pelo menos conscientes e, portanto, têm direito à consideração moral.⁷⁵

⁷⁵ **“ANIMAL.** Although in its widest sense the term 'animal', as contrasted with vegetable and mineral, includes mankind, in common usage the term is restricted to 'lower' or nonhuman animals—the 'brutes'

O objetivo dos textos acima é reunir uma grande parte do conhecimento científico, assim como do popular, em relação aos animais e sua inserção nas sociedades antigas e modernas. Assim, as informações que podemos reunir a partir dos textos citados giram em torno da compreensão biológica do organismo animal e sua posição no mundo em relação a outras espécies enquanto ser vivo; compreendemos ainda a perspectiva linguística que abrange o termo animal e adjetivos derivados, estabelecendo, assim, significâncias metafóricas e valorativas. Essas denominações se ramificam a partir de um termo comum e são igualmente aplicadas no ambiente ficcional das narrativas literárias; nelas, podemos observar a presença de animais reais e de linguagem metafórica com uso de nomenclatura animal.

Há, no entanto, mais aspectos entre a biociência do animal enquanto organismo vivo e o vocabulário valorativo que deles se subdividem enquanto matéria semântica nas relações interpessoais. Animais são seres vivos repletos de implicações para o mundo e os seres humanos; a vida humana está atrelada à vida animal, assim como a vida animal está atrelada à humana. É através da observação de nossos pares – outros seres vivos capazes de movimento espontâneo, cognição, afeto, hábitos e rotinas – que nos constituímos enquanto seres sencientes e racionais.

Como já foi discutido anteriormente neste trabalho, a maneira como nos relacionamos com os animais é cultural, portanto, ela varia de acordo com uma gama de fatores como o social, econômico, histórico, etc. A maneira como percebemos esses coeficientes é decorrente da resposta conferida à pergunta: o que são os animais? Para respondê-la, é possível utilizar qualquer uma das definições acima, no entanto, elas, ainda assim, seriam insuficientes. Tim Ingold, no livro *What is an animal?* (1994), explora minuciosamente o ponto central que está por trás da pergunta postulada aqui. O autor se questiona se é possível respondê-la desvincilhando-se

or 'beasts'. For*Descartes (whose Discourse on Method, 1637, examines the difference between men and beasts), the crucial point is that animals lack language: their 'utterances' are always elicited by a specific stimulus, and thus can never amount to genuine speech. It follows, on Descartes' view, that animals lack thought, and that their behaviour can be explained on purely mechanical principles—a view which led later Cartesians to the notorious doctrine of the 'bête machine' and that animals are merely mechanical automata. In recent times the linguistic theories of Noam Chomsky have reinforced the view that animals lack genuine (i.e. creative, stimulus free) language; current empirical research, however, suggests that chimpanzees, at least, may have a degree of linguistic competence. Current work in moral philosophy has stressed the fact that animals, though they may lack thought, are at least sentient, and hence are entitled to moral consideration.” (GREGORY; ZANGWILL, 1987, p. 25)

das limitações advindas de pontos de vista antropocêntricos e etnocêntricos, que são índices que muitas vezes guiam questionamentos do gênero. Existe, portanto, uma tentativa de pensar os animais enquanto seres independentes da existência humana, inteligentes e dotados de agentividade.

A resposta para o questionamento colocado por Ingold não vem fácil e ela é um trabalho complexo demais para ser elaborado aqui de maneira rápida. O essencial a ser discutido neste estudo é o fato de que a pergunta “o que são os animais”⁷⁶ tem muitas respostas possíveis e que estas são culturalmente construídas no imaginário social, emocional e até mesmo biológico de uma sociedade. Por mais que estejamos em contato com o conhecimento científico do mundo, o entendimento que temos da objetividade não deixa de ser subjetivo (ou coletivo) em determinado alcance. Podemos ver nos trechos de publicações científicas citados a conexão com a percepção coletiva de “animais”; esta se dá através do ponto de partida quando falamos de outros seres vivos não-humanos.

No mesmo volume organizado por Tim Ingold, Mary Midgley, no artigo “Beasts, brutes and monsters”, afirma que “A palavra ‘animal, embora exista como um termo científico, faz a maior parte de seu trabalho em áreas que estão longe de serem objetivas e científicas. Ela serve continuamente como ponto de referência na formação de nossa autoimagem comunitária.” (MIDGLEY, 1994, p. 35-36).⁷⁷ É, portanto, devido às características mencionadas por Midgley que compreendemos o porquê de as definições animais serem amplamente respaldadas na ontológica relação com os seres humanos. Da mesma forma que a palavra “animal” tem significados variados de acordo com a perspectiva de quem a enuncia, a palavra “ser humano” também o tem. Além disso, muitas culturas nem mesmo possuem termos equivalentes a estes como parte de seu vocabulário, pois a língua está profundamente conectada com a cultura de cada sociedade.

O volume organizado por Tim Ingold (1994) pretende responder à pergunta que o intitula, “What is an animal?”, através de dez artigos que exploram diferentes aspectos dentro do tema proposto. Ingold os separa por tema através dos seguintes

⁷⁶ Continuo utilizando a forma plural aqui, afinal, estamos falando de várias espécies de animal além da espécie humana.

⁷⁷ “The word ‘animal’, though it exists as a term of science, does most of its work in areas which are far from being detached and scientific. It serves continually as a reference point in the forming of our communal self-image.” (MIDGLEY, 1994, p. 35-36)

subitens: os limites do vivente; animalidade e humanidade; intencionalidade e linguagem; animais e autômatos; antropocentrismo e singularidade humana; cultura e a construção cultural da animalidade; o ambiente dos animais e, por fim, relações entre humanos e animais.⁷⁸ Os tópicos apontados pelo autor sintetizam os diferentes elementos de acordo com o que se vem discutindo nas pesquisas mais recentes de Estudos Animais. Cada seção do livro *What is an animal?* se propõe a criar maneiras de compreender o que são os animais e qual seu papel no mundo real e ficcional, discutindo as compreensões existentes – antigas ou contemporâneas – e propondo novas possibilidades a partir das pesquisas mais recentes.

Por estar habitualmente conectada à definição de seres humanos, a maneira como caracterizamos os animais nas sociedades ocidentais é postulada através do critério de ausência, como explica Tim Ingold: “Todo atributo reivindicado como particular aos seres humanos, deve ser, conseqüentemente, inexistente no animal; portanto, o conceito genérico de ‘animal’ é constituído negativamente pela soma dessas deficiências.” (INGOLD, 1994, p. 3).⁷⁹ Os animais são definidos a partir daquilo que não possuem, mesmo que este construto social não seja condizente com pesquisas relativas às reais competências cognitivas e emocionais desses seres. Ingold, no entanto, cria alternativas para reorganizarmos compreensões do que são os animais, culturalmente fossilizadas no imaginário comum. Dessa forma, ele enuncia aquilo que me parece ser a síntese do pensamento científico contemporâneo, assim como uma alternativa à análise antropocêntrica dos animais:

Para derrotar o antropocentrismo, devemos parar de interpretar afirmações sobre as deficiências de outras espécies como afirmações de sua inferioridade. Pode ser verdade que os seres humanos se distinguem por um nível de complexidade cognitiva interna inigualável em outras partes do reino animal; contudo, precisamente devido à liberdade da restrição ambiental que isso confere, é contrabalançado por uma simplicidade equivalente no campo de suas relações sociais e relações ecológicas (INGOLD, 1994, p. 10).⁸⁰

⁷⁸ The limits of the animate; animality and humanity; intentionality and language; animals and automata; anthropocentrism and human uniqueness; culture and the human construction of animality; the environment of animals e human-animal relations. (Ingold, 1994)

⁷⁹ “Every attribute that is claimed we uniquely have, the animal is consequently supposed to lack; this, the generic concept of ‘animal’ is negatively constituted by the sum of these deficiencies.” (INGOLD, 1994, p. 3)

⁸⁰ To defeat anthropocentrism, we must stop interpreting statements about the disabilities of other species as assertions of their inferiority. It may be true that human beings are distinguished by a level of internal cognitive complexity unmatched elsewhere in the animal kingdom, yet precisely because of the freedom from environmental constraint this confers, it is counterbalanced by an equivalent simplicity in the field of their external social and ecological relations. (INGOLD, 1994, p. 10)

É justamente através de uma concepção menos pejorativa de diferença que seremos capazes de olhar para outros seres vivos de forma mais objetiva. É válido lembrar, no entanto, que a forma como animais são percebidos no ocidente não é fixa e se modifica periodicamente de acordo com a ação de fatores internos ou externos à sociedade. Animais já foram vistos como seres sagrados, usados em libações para os deuses; oráculos anunciadores da fortuna, como demonstram alguns textos literários da antiguidade, por exemplo, as *Geórgicas* (29 AEC), de Virgílio; criaturas a serem temidas – seres monstruosos e perigosos; máquina-animal, ou autômatas, como prevê a teoria cartesiana; seres criados pelo divino para o domínio humano – como diz a tradição cristã; seres irracionais; seres dotados de alguma inteligência; e, por fim, sujeitos dotados de inteligência e intenção. Cada uma dessas delimitações evidencia como o elemento cultural têm influência sobre a percepção dos animais ao longo da história. O que muda, portanto, é a perspectiva de quem os define. Desse modo, não existe possibilidade de que entendimento de outros seres e do mundo seja estático, muito menos único.

Por compreender uma análise literária horizontal a partir do tema dos animais na literatura, este estudo reúne um grupo de obras cuja percepção do tema é diferente entre si. É devido a esse fator que a interpretação do tema na literatura brasileira está relacionada as dinâmicas sociais e históricas das diferentes épocas analisadas. Se na literatura de João Alphonsus (1901-1944) se observa narrativas construídas a partir da perspectiva animal, onde uma galinha é sujeito, e na de Santa Rita Durão (1722-1784), animais são criaturas úteis como meios de transporte e alimentação, vê-se portanto que o que muda a representação animal é o pensamento particular a seu tempo. Os subtemas que se ramificam a partir do grande tema são exemplos tanto das mudanças históricas vividas no Brasil, quanto daquelas observadas no âmbito da expressão artística. Dentre as inúmeras abordagens da literatura, algo possível é identificar nela elementos que subsidiem um diagnóstico do tempo em que surgiu.

Portanto, é através dessa premissa que a análise temática se consolida. Uma vez que a presença de um tema é comprovável de forma consistente em uma determinada literatura, a sua análise torna-se uma forma eficaz de acessar outras realidades que não somente as ficcionais. Sobre este ponto, discorre Stefano Adamo em seu artigo “On the cultural significance of literary themes: the case of physical objects” (2009): “Se é verdade que a função de um tema é relacionar o mundo do texto com o mundo exterior, conseqüentemente, o significado cultural de um tema

deve depender do grau de evidência dessa relação." (ADAMO, 2009, p. 394-395).⁸¹ Quanto mais forte for a evidência da importância de um tema, maior será a confirmação de sua relevância cultural. Para que a investigação de um tema adquira o referido status, é necessário que o seu estudo abranja, também, o conhecimento de áreas não-literárias: "(...) é em virtude de sua familiaridade com questões não literárias que os temas literários adquirem 'qualificação cultural'." (ADAMO, 2009, p. 394-395).⁸²

O tema dos animais é significativo devido ao seu amplo alcance temporal, cultural e científico; ao mesmo tempo, ele adquire uma "qualificação cultural" por se relacionar de forma transdisciplinar com outras áreas de conhecimento. Para falarmos de animais, temos que falar sobre o mundo e as gentes, sobre história, antropologia, filosofia, economia, direito, literatura, biologia, etologia, zoologia etc. Portanto, embora este seja um trabalho voltado para a análise literária, conexões teóricas com outras áreas serão feitas continuamente.

As subdivisões temáticas estão organizadas de modo que concentrem textos cuja relação se dá através do modo como representam animais. Cada subitem demonstra formas semelhantes de conceber os animais ou, ainda, a relação causa/efeito que determinada forma de conceber a diferença interespecífica ou racial pode afetar as relações sociais e a arte. Dentro da primeira categoria, temos as seguintes subdivisões: *os animais idealizados*, *os animais nacionais* e *os animais metafísicos*; já na segunda, temos: *os animais colonizados* e *o imperialismo ecológico*, *a animalização dos seres* e *os animais como sujeito*. Alguns dos subtemas podem ser percebidos como híbridos, podendo fazer parte das duas categorias ao mesmo tempo, como é o caso dos *animais como sujeito* – a percepção de animais enquanto seres inteligentes e capazes de intencionalidade afeta o lugar de representação que eles adquirem na esfera ficcional (se são protagonistas, plano de fundo ou coadjuvantes em um processo externo à sua existência), assim como possuem impacto direto nas relações entre animais e seres humanos.

⁸¹ "If it is true that the function of a theme is to relate the textual world to the outside world, it follows that the cultural significance of a theme must depend on the degree of evidence of this relation." (ADAMO, 2009, p. 394-395)

⁸² "(...) it is in virtue of their familiarity with non-literary issues that literary themes acquire 'cultural qualification.'" (ADAMO, 2009, p. 394-395)

Este estudo de Crítica Temática tem como objetivo destacar a presença de um grande tema, como é o dos animais, e os subtemas que dele derivam. Como explicado anteriormente, os animais caracterizam um tema perene nas narrativas, justamente por fazerem parte de cenas típicas da experiência humana, como é o caso dos animais trabalhadores – cavalos e bois são os animais que aparecem com maior frequência na literatura mundial. Por outro lado, temos os subtemas que podem evidenciar situações específicas compartilhadas na literatura brasileira e mundial, como é o caso da animalização do ser; porém, ainda temos os temas menores que são recorrentes em literaturas que passaram por um processo colonial, como é o caso dos animais colonizados e o imperialismo ecológico. Apesar de ser um tanto difícil reunir todas as obras da literatura brasileira que se encaixam no campo de cada subtema, a *natureza dos temas* faz com que estes manifestem as tendências culturais das sociedades.

Portanto, a exemplificação dos subtemas com uma seleção de obras serve de exemplo para outras obras que provavelmente apresentarão a mesma temática. O estudo temático permite que sejam traçadas estimativas das tendências culturais de que essas propensões se repitam em obras semelhantes. Devido à tal *natureza*, a utilização de uma metodologia histórica exaustiva nem sempre é necessária para que se possa comprovar a relevância cultural e histórica de um tema/subtema.

Em vista disso, as próximas páginas serão dedicadas a exemplificar, da melhor maneira possível, como tais questões se operam ao longo da história da literatura brasileira.

2.2 Início da colonização: os animais colonizados e o imperialismo ecológico

A *Carta de Pero Vaz de Caminha*, primeiro texto em minha série de exemplos, caracteriza-se pela coincidência entre o tempo da narrativa e o da narração, pois o objetivo da carta é informar ao rei D. Manuel I da chegada em terras desconhecidas; assim, o narrador (melhor: o missivista) descreve o que vê e sente em relação à experiência do encontro com o novo. Apesar das navegações portuguesas terem se iniciado anteriormente ao conhecimento das terras brasileiras e de se tratar de um momento histórico quando os europeus já sabiam da existência de outros povos que habitavam regiões distantes e não tão distantes do seu território, Caminha não contém

sua surpresa em relação a tudo que faz parte das terras que futuramente viriam a se chamar *Brasil*. O tom narrativo da carta ultrapassa a formalidade de um documento oficial e revela uma curiosidade quase antropológica por parte de Caminha, que examina a paisagem, a vegetação, os animais, mas cujo foco principal incide sobre o povo indígena com que os portugueses tiveram o seu primeiro contato. A voz do autor na carta possui, por isso, um aspecto narrativo, que reproduz aquilo que vê, manifestando também o impacto que a descoberta do novo mundo causa nele e também nos outros membros da expedição.

A carta é iniciada por uma descrição da viagem e dos primeiros momentos da chegada ao Brasil, o encontro com os primeiros indígenas que os observam da praia, seguida de ilustração da paisagem que faz parte do local de chegada dos navios portugueses – a Bahia, mais especificamente, Porto Seguro. Embora o relato de Caminha seja em parte voltado para a contemplação estética daquele cenário, assim como dos corpos e costumes indígenas, o olhar do missivista se foca em elementos que venham a ser de interesse da nação portuguesa, por exemplo a fertilidade da terra, o tipo de vegetação, além do que havia de pedras e metais preciosos por lá, como ouro e prata.

O contato inicial com os indígenas é feito através de esforços que Caminha descreve como sendo de “amansar e apacificar” (CAMINHA, 2006, p. 15) aqueles povos, para que o trato e a conquista se tornassem mais fáceis e eles não representassem impedimento para o processo de colonização que se daria a partir daquele momento.

A natureza das terras brasileiras, para as expedições portuguesas e o próprio Caminha, é representada como uma fonte de recursos naturais para suprir as demandas exploratórias de Portugal. Em trabalho minucioso intitulado *Os animais do descobrimento*, Dante Teixeira e Nelson Papavero (2006), ambos pesquisadores na área de zoologia e colaboradores do Museu Nacional (UFRJ) e do Museu de Zoologia (USP), respectivamente, analisam a Carta de Caminha como uma das fontes principais para conhecimento da fauna e da flora brasileira antes da colonização europeia, pois, segundo os autores, poucos são os trabalhos voltados para o exame da fauna e flora do Brasil durante esse período.

Malgrado a ausência de trabalhos abrangentes sobre os animais mencionados nos documentos relativos à viagem de Cabral justifique qualquer iniciativa voltada para o assunto, cabe lembrar que tais relatos também fornecem um quadro privilegiado da natureza brasileira antes da

ocupação europeia, circunstância assaz favorável para determinar a existência de eventuais alterações na fauna local após cinco séculos de colonização (TEIXEIRA; PAPAVERO, 2006, p. 6-7).

Além da importância de uma catalogação das espécies mencionadas em documentos como a carta de Caminha, cuja descrição se refere a um momento histórico anterior ao da interferência no ecossistema brasileiro pelo impacto da colonização, pesquisas como a de Teixeira e Papavero realizam um debate ecológico sobre uma época em que tais questões não eram ainda uma demanda para as sociedades que naquele tempo viviam. Afinal, no século XVI, o mundo natural não havia sido modificado da forma como o conhecemos atualmente.

Segundo demonstram pesquisas recentes, a ação antrópica observada em tempos históricos teria a capacidade de promover modificações nas biotas regionais e na distribuição das espécies comparáveis aos efeitos causados por mudanças climáticas e outros fenômenos da mesma magnitude, influenciando não só frágeis ambientes insulares, mas também amplas massas continentais em prazo surpreendentemente curto. Quase sempre desprezado pela maioria dos especialistas, tal aspecto pode assumir importância fundamental em estudos sistemáticos, evolutivos e biogeográficos (TEIXEIRA; PAPAVERO, 2006, p.6-7).

Nessa visada, é notório como a utilização de um texto como a Carta de Caminha – cujo gênero oscila no conceito da crítica/teoria literária entre documento histórico e texto literário – pode ser fonte útil para análises como a desenvolvida em *Os animais do descobrimento* e também para a presente tese.

Os propósitos de análise de Teixeira e Papavero (2006) em relação à *Carta de Pero Vaz de Caminha* são diferentes dos estabelecidos neste trabalho, assim como resultados procedentes de cada pesquisa. Enquanto os pesquisadores buscam na Carta de Caminha elencar quais eram as espécies animais existentes no Brasil de 1500, o presente trabalho busca analisar a maneira como animais e as relações interespecíficas são retratados.

A descrição dos animais apresentada por Caminha é significativa e complexa, por conta da variabilidade do seu tom descritivo, ora ilustra os animais e a natureza focando-se na beleza de sua existência, ora concentra-se na enumeração dos muitos recursos naturais que compõem o Brasil – o último sendo o mais comum.

Dos princípios estéticos que pautam a constituição do texto depreende-se que para uma visão majoritariamente criacionista compartilhada pelas sociedades europeias da época, a natureza, como um todo, teria sido feita com o propósito de servir e satisfazer os seres humanos. Mesmo quando Caminha apresenta uma

ilustração mais livre e focada na contemplação estética dos animais e elementos naturais os quais encontra no Brasil, não o faz de modo menos antropocêntrico que o restante do texto e da produção intelectual de seus contemporâneos. Em passagem sobre os papagaios⁸³ e outros pássaros, o autor aponta as características físicas dos animais e também as das árvores nas quais os pássaros fazem suas moradas, configurando o caráter tropical das terras descobertas.

Enquanto andávamos nessa mata a cortar lenha, atravessavam alguns papagaios por essas árvores – deles verdes e outros pardos, grandes e pequenos – de maneira que me parece que haverá nesta terra muitos, porém eu não veria mais que até nove ou dez. Outras aves então não vimos, somente algumas pombas-seixas e pareceram-me maiores, em boa quantidade, que as de Portugal. Alguns dizem que viram rolas, mas eu não as vi. Mas segundo os arvoredos são muitíssimos, grandes e de infindas maneiras, não duvido que por esse sertão haja muitas aves (CAMINHA, 2006, p. 17-18).

No trecho acima, Caminha e seu grupo faz observações sobre a beleza da natureza brasileira e mantêm comparações com aquilo que conhecem do mundo natural português, relativizando a própria perspectiva do que é composta a natureza. O relato do autor é o de alguém cujo processo de reconhecimento do espaço que adentra está andamento; os bichos aparecem durante a caminhada do grupo, gerando um efeito estético em Caminha, fazendo-o criar suposições sobre aquele mundo natural que se revela sob seus olhos: “Mas segundo os arvoredos são muitíssimos, grandes e de infindas maneiras, não duvido que por esse sertão haja muitas aves.”. O revoar dos papagaios incita o olhar de Caminha que diz “me parece que haverá nesta terra muitos”, apesar de não ter visto muitos por ali.

A base para comparação é a fauna e flora portuguesa, trajetória que Caminha faz ao longo do texto a fim de estabelecer parâmetros comparativos para que o rei possa visualizar aquilo que suas expedições viram. Com o intuito de levar algumas amostras do que viram em *terra brasilis*, os portugueses realizam trocas com os indígenas,

Resgataram lá por cascavéis e por outras coisinhas de pouco valor que levavam, papagaios vermelhos muito grandes e formosos e dois verdes pequeninos, carapuças de penas verdes e um pano de penas de muitas cores

⁸³ Sobre a visão do europeu cristão ocidental na época da colonização do Brasil e também em séculos posteriores (por volta do XVII), Keith Thomas comenta: “Todo animal estava, pois, destinado a servir algum propósito humano, se não prático, pelo menos moral ou estético. (...) Os macacos e papagaios foram feitos ‘para o contentamento do homem’. Os pássaros canoros foram projetados ‘com o propósito de entreter e deliciar a espécie humana’.” (THOMAS, 1988, p. 24)

[à] maneira de [um] tecido assaz formoso segundo Vossa Alteza todas estas coisas verá, porque o Capitão vo-las há de mandar, segundo ele disse [sic] (CAMINHA, 2006, p. 17).

O sistema de trocas que marcou o contato social entre indígenas e portugueses também se estende para o âmbito da natureza, pois é através delas que os portugueses conseguem levar amostras do que é o Brasil para Portugal. Um exemplo é o dos papagaios e periquitos “formosos”, mencionado no trecho acima; tal atitude que corrobora o a posição utilitarista perante a natureza e, ao mesmo tempo, dá indícios de como seriam o sistema de colonização e extrativismo que se iniciariam em seguida.

Sobre outras aves mencionadas pelo autor, temos os “fura-buchos” que são aves conhecidas em Portugal por estarem ali presentes sazonalmente. E, de fato: “Visitante habitual da costa portuguesa entre os meses de agosto e outubro, *Puffinus puffinus* chega a aventurar-se pelos grandes rios, penetrando até mesmo na embocadura do Tejo” (TEIXEIRA; PAPAVERO, 2006, p. 47). Ainda, são aves consideradas úteis para os pescadores, pois sinalizam “o movimento dos cardumes de peixes miúdos” (p. 47), também podendo ser aproveitados como alimentos, “vindo a merecer a fama de autêntica iguaria” (ibid, p. 47).

Em episódio das amêijoas, berbigões, camarões, peixes e tubarões comentados extensamente por Teixeira e Papavero (2006, p. 38-46) e transcrito abaixo, vemos uma tentativa de Caminha também de descrever aquilo que o mar poderia oferecer como alimento e possibilidades de subsistência, baseado na própria culinária portuguesa, pois “Todos esses moluscos sempre foram aproveitados como alimento (...). Compondo diferentes pratos tradicionais da cozinha lusitana (...).” (CAMINHA, 2006, p. 40). Assim, o autor estabelece constantes analogias entre os animais e natureza lusitanos e aqueles com os quais se depara em solo brasileiro.

Neste ilhéu onde fomos ouvir a missa e a pregação a água espraia muito e descobre muita areia e muito cascalho. Foram alguns, estando nós aí, buscar marisco e não o acharam. E acharam alguns camarões grossos e curtos, entre os quais vinha um camarão muito grande e muito grosso que em nenhum tempo o vi tamanho. Também acharam cascas de berbigões e de amêijoas, mas não toparam com nenhuma peça inteira. E tanto que comemos, vieram logo todos os capitães a esta nau por mandado do Capitão Mor (...) (CAMINHA, 2006, p. 14).

A fim de saber sobre a vegetação e as características do espaço, Caminha investiga os costumes dos índios, sua alimentação e os efeitos que os frutos e

vegetais brasileiros causam nos corpos e saúde dos nativos: “Nem comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente e frutos que a terra e as árvores lançam de si. E com isto andam tais, tão rijos e tão nédios que não o somos nós tanto com quanto trigo e legumes comemos.” (CAMINHA, 2006, p. 19). Caminha também faz projeções a partir de suas observações da possível fertilidade da terra: “Águas são muitas, infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem.” (CAMINHA, 2006, p. 20). Ainda, acrescenta às suas observações uma estimativa do tamanho do território a ser anexado às posses da coroa portuguesa:

Esta terra, Senhor, me parece que – da ponta que mais vimos contra o sul até a outra ponta que vem contra o norte de que nós houvermos vista deste porto – será tamanha que haverá nela bem 20 ou 25 léguas de costa. Traz ao longo do mar, em algumas partes, grandes barreiras – delas vermelhas e delas brancas. E a terra por cima [é] toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia palma, muito chã e muito formosa (CAMINHA, 2006, p. 20).

O trecho acima ilustra a utilidade da natureza para o homem, o que ela pode produzir, como ela pode ser trabalhada a fim de gerar frutos e produtos que possam ser apreciados tanto para consumo próprio, quanto para a exportação. Embora a *Carta de Pero Vaz de Caminha* contenha elementos de contemplação estética, onde a língua torna-se instrumento para traduzir a beleza daquela paisagem em palavras, não há no texto passagens onde a natureza brasileira em sua abundância impere sobre a presença humana. A comoção estética que ora aparece nas descrições de Caminha tende a ser oriunda do prospecto daquilo que aquela natureza vasta pode prover. O uso da palavra “sertão” pelo autor evidencia que, apesar de ele e seu grupo não terem visto por completo a amplitude daquelas terras, já imaginavam serem elas muito vastas e povoadas por uma variedade de espécies muito diversa daquela conhecida em Portugal.

Das discussões realizadas por Teixeira e Papavero sobre “os animais do descobrimento”, percebe-se que há, na carta de Caminha, um padrão de observação seguido, onde a descrição recai somente sobre aqueles elementos da fauna e da flora que sejam “considerados relevantes ou de alguma utilidade” (p. 59) para si e os seus. O enfoque será, em sua maior parte, voltado para a observação e registro de tudo aquilo que poderá ser de interesse comercial para a coroa portuguesa. Por conta

disso, afirmam os autores, Caminha não relata a presença de répteis, aracnídeos, roedores ou outros seres que não fossem de interesse.

O *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, de Gabriel Soares de Sousa, possui elementos semelhantes aos discutidos acima sobre a carta de Pero Vaz de Caminha. O tratado de Gabriel Soares é dividido em duas partes, assim como evidencia a organização de Luciani (2010); na primeira parte encontramos o “Roteiro Geral”, onde o autor faz uma descrição minuciosa desde a costa do Maranhão até o Rio da Prata (LUCIANI, 2010, p. 11) e na segunda, “Memorial e Declaração”⁸⁴, o autor relata em detalhe a fauna, a flora, geografia, assim como apresenta características que observa nos povos indígenas e nativos da região da capitania da Bahia. O *Tratado Descritivo* possui um “caráter promocional” (LUCIANI, 2010, p. 17), cujo objetivo principal é viabilizar economicamente a exploração daquelas terras para fins diversos, seja para desbravar o sertão ainda pouco conhecido ou para descobrir regiões cujo solo fosse rico em metais e pedras preciosas, prospectando jazidas apropriadas para mineração, pois “Soares de Sousa vislumbra sempre nos objetos relatados as possibilidades de engrandecer as riquezas da terra e seus moradores e, ao mesmo tempo, da Coroa; em outras palavras, de concretizar o “projeto” colonial metropolitano.” (LUCIANI, 2010, p. 20). Soares de Sousa ilustra a natureza da capitania da Bahia de forma elevada, demonstrando as inúmeras riquezas que ali estão e que devem ser exploradas pela metrópole.

Em seus relatos, Soares de Sousa demarca claramente quais são as terras que estão sendo lavradas e bem cuidadas e as que necessitam “de intervenção real para sua defesa e prosperidade” (LUCIANI, 2010, p. 20). Além disso, o detalhamento da natureza e animália presentes no texto é constantemente associado à figura do europeu branco, que é visto, portanto, como senhor daquelas terras e que irá se alimentar e servir dos recursos naturais disponíveis: “Na barra desse rio tem uma roça com mantimentos, e gente com que se granjeia. Este rio é muito provido de pescado, marisco e muita caça, e frutas silvestres.” (SOUSA, 2010, p. 152). As árvores e sua

⁸⁴ Os textos que acompanham os títulos de cada uma das partes do tratado: “*Primeira parte*: Roteiro geral com largas informações de toda a costa que pertence ao Estado do Brasil e a descrição de muitos lugares dela, especialmente da Bahia de Todos os Santos” (SOUSA, 2010, p. 33, grifo meu); “*Segunda parte*: Memorial e declaração das grandezas da Bahia de Todos os Santos, de sua fertilidade e das notáveis partes que tem.” SOUSA, 2010, p. 121, grifo meu)

madeira são descritas de maneira sucessiva a partir de sua qualidade para a construção de objetos ou casas para os humanos,

E parece razão que se dê o primeiro lugar ao vinhático, a que o gentio chama sabijejuba, cuja madeira é leve e doce de lavar, a qual é incorruptível, assim sobre a terra como debaixo dela, e **serve para as rodas dos engenhos, para outras obras deles e para casas e outras obras-primas.** (SOUSA, 2010, p. 204-205, grifo nosso).

O mesmo padrão de observação se dá em relação às plantas da região, que são catalogadas a partir de seus benefícios ou malefícios para o consumo humano. Da mesma forma como Keith Thomas (1983) discorre sobre o pensamento inglês do século XVII em relação aos animais - “Essencialmente, havia três categorias para animais: comestível ou incomestível; selvagem ou domesticado; útil ou inútil”⁸⁵ (THOMAS, 1983, p. 53) –, à citação de Keith Thomas, acrescento também a oposição entre belo ou feio, tanto em relação aos animais, quanto em relação à flora e paisagem natural, pois a observação do mundo visto por um olhar possivelmente criacionista é a de que tais belezas foram criadas para a contemplação estética humana. Soares de Sousa também classifica os animais do Brasil a partir das mesmas categorias postas por Thomas (1983),

Criam-se nestes matos emas muito grandes, a que o gentio chama nhundu, (...). Têm estas aves as pernas e o pescoço compridos, cuja carne é dura, mas muito gostosa; das penas se aproveita o gentio, e fazem dela uma roda de penachos, que pelas suas festas trazem nas costas, que tem em muita estima (SOUSA, 2010, p. 219-220).

Macucagoá é uma árvore grande de cor cinzenta, do tamanho de um grande pato, mas tem no peito mais telas que dois galpavos, as quais são tenras como de perdiz, e da mesma cor; a mais carne é sobre dura, sendo assada, mas cozida é muito boa (ibid, p. 220).

Criam-se mais, ao longo destes rios e nas lagoas, muitos adens, a que o gentio chama upeca, que são da feição dos da Espanha, mas muito maiores, os quais dormem em árvores altas, e criam no chão, perto da água. Comem peixe, e da mandioca que está a curtir nas ribeiras; tomam os índios estes adens, quando são novos, e criam-nos em casa, onde se fazem muito domésticos (ibid, p. 222).

Piranha quer dizer “tesoura”, é peixe de rios grandes, e onde há, é muito; e é da feição dos sargos, e maior, de cor muito prateada; este peixe é muito gordo e gostoso, e toma-se à linha (...) (ibid, p. 287).

⁸⁵ “Havia essencialmente três categorias para os animais, aos pares: comestíveis e não-comestíveis; ferozes e mansos; úteis e inúteis. (THOMAS, 1988, p. 64)

Queriquo é outro peixe de água doce da feição das savelhas, e tem as mesmas espinhas e muitas, e é muito estimado e saboroso, o qual peixe se toma à linha (ibid, p. 287).

[A falar sobre as antas] Se tomam estas antas pequenas, criam-se em casa, onde se fazem muito domésticas, e tão mansas que comem as espinhas e roem os ossos com os cachorros e gatos de mistura; e brincam todos juntos (ibid, p. 237).

Além de elencar as espécies de animais e plantas em categorias de utilidade e apontar maneiras de capturar os animais para consumo, o texto também determina se os animais são passíveis de domesticação ou se são essencialmente selvagens. Porém, todos os animais são colocados na categoria de “alimária”, ou seja, animais irracionais. Dessa forma, fica claro que o autor do *Tratado descritivo do Brasil em 1587* vê a natureza e os animais como elementos de um mundo que existe para servir aos diversos propósitos estabelecidos pela necessidade do ser humano. O texto, fundamentalmente descritivo, pois trata-se de um ensaio cujo propósito principal é elencar as qualidades de um espaço referencial e apontar tudo aquilo que possa ser de interesse das pessoas.

O tratado de Soares de Souza revela também o outro lado: a dinâmica estabelecida entre indígenas e os animais. Dentre os comentários tecidos pelo autor, nota-se indicações de como era a dieta dos índios, quais as espécies de aves ou peixes eram consideradas comestíveis; além disso, o autor também comenta as formas como eram preparados os animais para o consumo humano. Por fim, Sousa adiciona informações que demonstram maior proximidade do observador em relação à vida das tribos indígenas como, por exemplo, a domesticação das antas. Como foi mencionado anteriormente, Caminha não percebera sinais de domesticação de animais pelos povos autóctones; esse fato provavelmente se deve às diferenças quanto ao tempo de convivência dos autores de cada um dos textos comentados. Enquanto Caminha escreve sua Carta ao rei D. Manuel I após ter passado pouco tempo no Brasil, Gabriel Soares de Souza viveu cerca de dezessete anos no Brasil.

Dentre as quase duas décadas em que Soares de Souza viveu no Brasil, boa parte desse tempo foi viajando dentro do país para melhor conhecer as diferentes paisagens e culturas. Portanto, a perspectiva de Soares de Souza em relação aquilo que vê no Brasil é bastante diversa daquela que vê Caminha. Assim, enquanto a Carta de Caminha apresenta um relato da natureza brasileira assim como descrito por olhos

de novidade; Souza, por outro lado, apresenta um panorama mais detalhado que é fruto de maior tempo de interação e permanência no Brasil.

Os textos de Pero Vaz de Caminha e Gabriel Soares de Souza, apesar de distintos entre si, representam o meio ambiente, a terra e os animais de maneiras afins. Uma das principais razões para que obras distantes temporalmente apresentem tais coincidências entre si é o fato de que ambas foram escritas com propósitos muito semelhantes. Estes textos têm o objetivo principal de demonstrar aquilo que o Brasil, enquanto território de natureza fértil, poderia oferecer enquanto colônia. A leitura destes textos elucida questões referentes ao processo de colonização e do seu impacto ecológico no caso do Brasil e coincidem com aqueles comentados por Alfred Crosby em *Ecological Imperialism* (2004) sobre a expansão biológica europeia ao redor mundo.

Os padrões de representação e o relato daquilo que é visto em solo brasileiro pelos textos documentais discutidos repetem-se em outros textos documentais, mesmo aqueles de outros períodos históricos, pois o que os une é uma afinidade temática. Algumas produções mais tardias também ilustram um interesse em catalogar espécies, representá-las em forma de imagem e elencar aquilo que compunha o panorama ecológico do Brasil. Textos como o *A History of the Brazil comprising its geography, commerce, colonizaton, aboriginal inhabitants* (1821), de James Henderson; *Delectus florae et faunae brasiliensis* (1820), de Johan Christian Mikan; *A Journey in Brazil* (1868), de Jean Louis Rodolphe Agassiz; *Abbildungen zur Naturgeschichte Brasiliens* (1822 [?]), de Alexander Philipp Maximilian, além de inúmeros outros que versam sobre o mesmo tema, servem de exemplo para compreendermos os padrões que movem tais relatos.

A perspectiva colonialista, por si só, é mostra ser orientada por um posicionamento utilitarista por parte dos povos que adentram as terras brasileiras com a intenção de colonizá-las; sua relação interpessoal com outros povos e com outras espécies, nestes contextos, é norteadada por um desejo civilizatório cujas bases estão sustentadas por uma noção distorcida de hierarquia entre os povos.

2.3 O mundo natural como refúgio: os animais idealizados

A literatura que vemos surgir alguns séculos depois, já com o início da literatura brasileira feita por brasileiros,⁸⁶ é marcada por diferentes formas de posicionar-se perante o mundo natural, portanto, o processo de ressignificação dos conceitos de natureza, animalidade e do que são os animais acompanha a trajetória da literatura feita fora do Brasil, principalmente a da Europa, que se torna a principal referência cultural para os intelectuais brasileiros.

Nesse contexto, cria-se uma literatura que oscila entre a visão idealizada da natureza, o bucolismo utópico e a busca pela natureza enquanto refúgio para o ser humano (característico do Arcadismo ou Neoclassicismo⁸⁷); vemos a exaltação dos recursos naturais e beleza dos povos indígenas, também de forma idealizada, a fim de criar uma literatura baseada no nativismo e na exaltação daquilo que é de fato o brasileiro em contrapartida à influência portuguesa (algo que já organizada um prenúncio das características do Romantismo). Quanto aos animais e a animalidade presentes nas obras analisadas, já é possível perceber transições na forma como os textos refletem sobre a existência desse *outro*, que é caracterizado pelo mundo natural e os animais, porém, permanece ainda o tom utilitário comum ao trato de animais por humanos, da mesma forma que se nota um foco maior na ilustração de animais que são tidos como boa mão de obra para os humanos.

Na Arcádia brasileira, Tomás Antônio Gonzaga e outros poetas da Arcádia Ultramarina ou a plêiade mineira⁸⁸, como Basílio da Gama, Silva Alvarenga, Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel da Costa, iniciam uma produção poética que elege o bucolismo-neoclassicista como fonte inspiradora e criam textos literários a fim de construir a identidade artística brasileira, pois “(...) mesmo sob a égide dos gregos, pela simplicidade e pelo contido emprego de vocábulos, já não o era mais, tendo o sopro identificadamente brasileiro, para não dizer telúrico ou nativo.” (NEJAR, 2011, p. 74).

Os textos literários produzidos na época que hoje conceituamos como sendo pertencentes ao Arcadismo possuem características que os diferem entre si.

⁸⁶ Tomo com teoria base a de Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, onde o autor considera o início da literatura brasileira como sendo a partir do Arcadismo.

⁸⁷ CANDIDO (1969)

⁸⁸ VERÍSSIMO (1998), p. 130

Enquanto alguns textos seguem o molde bucólico-neoclassicista, outros apresentam uma poética mais próxima do que se caracterizaria em séculos posteriores como sendo os primeiros passos estéticos em direção à formação de uma literatura nacional. Assim como Antonio Candido, em sua *Formação da Literatura Brasileira*,⁸⁹ Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*⁹⁰ (1975), também discute a possibilidade do uso de uma nomenclatura distinta para o período que conhecemos como “Arcadismo” para, dessa forma, caracterizar as peculiaridades de obras que se agrupam por elementos em comum apesar de apresentarem pontos tipicamente árcades em sua composição. Esse seria o caso das diferenças entre Arcadismo e Ilustração, sendo o primeiro reconhecido por uma poética árcade e bucólica e o segundo por uma literatura com um teor também político.

Apesar de ser marcado pelo bucolismo como tema para suas criações literárias, o Arcadismo não apresenta uma proximidade significativa entre os mundos natural e humano, que ilustre uma possibilidade de convivência entre as espécies, pois apesar de o “Denominador comum das tendências arcádicas” (BOSI, 1975, p. 62) ser uma busca por aquilo que é verossímil, “O conceito, herdado da poética renascentista, tem por fundamentos a noção de arte como cópia da natureza e a ideia de que tal mimese se pode fazer por graus: de onde, o matiz idealizante que esbate qualquer pretensão de um realismo absoluto.”(BOSI, idem, p. 62). Afinal, a *arcádia*, a qual aspiravam os poetas da época, era baseada na ideia de um cenário bucólico ficcional herdado de uma tradição greco-latina e também inspirado na literatura feita em Portugal, Espanha e Itália,⁹¹ pouco tendo de criação consciente de uma poesia que figurasse a geografia, a fauna e a flora ou que fosse baseada na valorização da natureza brasileira. Nesse sentido, as obras de Silva Alvarenga, Claudio Manoel da Costa e Tomás António Gonzaga são bastante semelhantes umas das outras, pois elegem uma natureza irreal e estrangeira como cenário poético.

Porém, obras como a de Basílio da Gama e Santa Rita Durão estão inseridas em um contexto árcade, mas trabalham com uma representação diferente daquela construída em um imaginário tipicamente arcadista, pois a natureza e os animais que vemos descritos em suas narrativas são mais próximos em verossimilhança daqueles

⁸⁹ Antonio Candido utiliza as seguintes denominações: Neoclassicismo, Ilustração e Ilustração.

⁹⁰ Alfredo Bosi utiliza as seguintes denominações: Ilustração e Arcadismo.

⁹¹ Cf. BOSI, 1975.

da natureza referencial brasileira. Tanto o *Caramuru* (1871), de Santa Rita Durão quanto *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama representam uma parte do *corpus* desta tese que representa o meio ambiente dentro do contexto da poesia épica. A maneira como os poemas apresentam estas questões caras à esta pesquisa é interessante quando a comparamos com outros textos escritos na mesma época, que também desenham a interação entre humanos e natureza, porém o fazem de forma distinta.

Tanto *Caramuru*, quanto *O Uruguai* são poemas de grande força literária que influenciam o rumo que seguirá a literatura brasileira a partir do momento de sua publicação e, além disso, boa parte deste vigor criativo está relacionada ao projeto de independência consagrado através da experimentação textual que é proposto e intuído em diálogo direto com o meio ambiente.

Essas diferentes obras *indicam* algo que sem dúvida não terá escapado ao leitor, ou seja, a poesia, no Brasil, parece dirigir-se para novos rumos. Tira seus assuntos de uma natureza que não lhe é desconhecida, e essa tendência dos espíritos faz prever excelentes resultados (DENIS, 1825 *apud* SÜSSEKIND, 1990, p. 18).

As obras de Basílio da Gama e Santa Rita Durão possuem estilo, conteúdo e estética distintos da obra de Tomás António Gonzaga e seu *Marília de Dirceu* (1792). Além disso, a maneira como a fauna e a flora aparecem nos poemas épicos e em *Marília de Dirceu* é bastante diversa. Enquanto os textos de Gama e Durão revelam um foco na representação animal e vegetal nacional autóctone, Gonzaga, por outro lado, foca-se na criação de um imaginário árcade habitado por espécies originalmente ibéricas. Ainda, por tratar-se de poema pastoral, *Marília de Dirceu* apresenta uma ilustração do mundo natural como uma resposta ao desenvolvimento urbano pelo qual passam as sociedades, como explica Antonio Candido no trecho abaixo.

A poesia pastoral, como *tema*, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana, que, opondo as linhas artificiais da cidade à paisagem natural, transforma o campo num bem perdido, que encarna facilmente os sentimentos de frustração. Os desajustamentos da convivência social se explicam pela perda da vida anterior, e o campo surge como cenário de uma perdida euforia (CANDIDO, 1959 *apud* BOSI, 1975, p. 64).

A poesia pastoral permanece distante daquilo que começa a ser construído como expressão da literatura brasileira, pois não dialoga em termos consistentes com o fluxo literário de obras que a sucedem. Como período do Arcadismo é imediatamente seguido por uma literatura nacionalista, a poesia pastoral não acompanha as demandas de uma literatura politicamente engajada.

Portanto, poemas como os de Santa Rita Durão e Basílio da Gama tratam-se de obras que preconizam o movimento romântico, estabelecendo uma linha de pensamento que possui semelhanças no modo como desenvolvem a descrição e o uso do mundo natural na literatura, onde um teor protonacionalista, voltado para a figura do herói selvagem – o indígena “manso”, apesar de corajoso –, marca a criação do “mito do *homem natural* cuja forma extrema é a figura do *bom selvagem*,” do qual fala Alfredo Bosi (1975, p. 75), em alusão direta à teoria de Rousseau.

Além de serem diferentes da literatura feita na época, os poemas *O Uruguai*, de Basílio da Gama e o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, apresentam visões díspares do Brasil e do índio. No entanto, ambos retratam a dominação europeia no Brasil colonial, onde um embate cultural entre nativos e europeus ocorre e se encerra com a vitória europeia e a subjugação dos indígenas. O desfecho se dá por conta da piedade atribuída aos personagens brancos no primeiro e com a civilização do índio, através da subjugação voluntária da figura de Paraguaçu no segundo, que é simbolizada pela realização do casamento com Diogo Álvares e o seu desejo de se tornar cristã, “Quero o batismo teu, quero a tua igreja,/meu povo seja o teu, teu Deus meu seja.” (DURÃO, 1959, p. 65).

O modo como os povos nativos são retratados é similar, pois é assemelha-se à forma que os narradores descrevem personagens indígenas como provenientes de raça inculta/inferior, trabalhando com a prática que marca o processo colonial nas Américas: a da crença na oposição entre natureza e cultura já mencionado anteriormente. A oposição entre natureza e cultura é comumente associada aos indígenas, por serem povos que habitam o ambiente natural, ao contrário de populações majoritariamente urbanas.

Mesmo compartilhando de semelhanças, os poemas possuem divergências entre a forma como a natureza é apreciada. O narrador de Durão parece ver menos beleza na vida natural do indígena que o de Basílio da Gama, que em alguns trechos do *Uruguai*, percebe os nativos com um olhar mais piedoso, servindo este ao seu propósito narrativo, o de os jesuítas serem desenhados como inimigos da coroa e os índios como criaturas mansas, não obstante manipuladas pelo clero.

O rei é vosso pai: quer-vos felizes.
Sois livres, como eu sou; e sereis livres,
Não sendo aqui, em outra qualquer parte.
Mas deveis entregar-nos estas terras
(GAMA, 1964, p. 43-44, canto segundo).

Tanto se absorvem na paixão gulosa,
Que mal pudera ao vê-los distinguir-se,
Se são feras, ou homens. Vergonhosa,
Triste miséria humana! confundir-se
Um peito racional c'um bruto feio⁹²
No horrendo vício, donde o mal nos veio
(DURÃO, 1959, p. 61, canto II, LXXIV).

A representação do mundo natural nos poemas *Uraguai* e *Caramuru* segue ainda um padrão cujo centro é humano, que se concentra na representação do mundo natural explorado por seres humanos, ao passo que a narrativa humana se desenvolve em primeiro plano.

Da mesma forma que os portugueses manifestam sua intenção de subjugar os índios no texto de Basílio da Gama, tirando-lhes o direito de existir e viver no mundo natural, pois, “(...) deveis entregar-nos estas terras. / Ao bem público cede o bem privado. / O sossego de Europa assim o pede.” (GAMA, 1964, p. 44). Além de a mensagem ser claramente a de apoderamento das terras indígenas coordenadas pelos padres jesuítas pela coroa portuguesa. O trecho parece também evidenciar neste ato a imposição de uma perspectiva ocidentalizada, onde a existência de modos de vida que percebem o mundo como uma confluência entre humanos, animais e natureza – de forma que não prevê uma concepção de propriedade privada – é absolutamente “não compatível entre as duas culturas que se chocam” (SANTOS, 2009, p. 122).

A questão do embate de culturas vai além do que só aquele que compete à desapropriação de terras, mas também significa incompreensão dos povos europeus da perspectiva ameríndia e o mundo que é parte de tal ponto de vista. A premissa que parece acompanhar o *Uraguai* é a de “mitificar os índios americanos, estimulando o sentimento de piedade no leitor; e caracterizar criticamente o processo civilizatório dos europeus, baseado na destruição física e cultural dos povos dominados.” (TEIXEIRA, 1996 *apud* SANTOS, 2009, p. 128). Essa destruição se dá em vários sentidos e é evidenciada em diferentes elementos do poema, um deles diz respeito ao padrão formal, linguístico e estético da obra – além de um caráter político. Portanto, mesmo que os poemas aqui trabalhados tendam mais para a Ilustração por apresentarem

⁹² Na edição de 1964, o verso se lê “bruto feio” (DURÃO, 1959, p. 65), já na edição digital da Biblioteca Nacional, disponível no site http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/caramuru.pdf, o ver diz “bruto seio.”

conteúdo de teor engajado, ainda detêm características que lembram uma raiz arcadista de inspirações greco-latinas, voltando à uma fórmula de evocação da musa, tradicional da poesia de Homero, como comenta Santos (2009), “MUSA, honremos o Herói que o povo rude Subjugou do Uruguai.” (GAMA, 1964, p. 20, canto primeiro).

Apesar de inserir caracterizações que preconizam a criação de um herói americano, a figura do indígena ainda não protagoniza a ação no poema, afinal os índios são erradicados pelos europeus. Dessa forma, aquilo que se refere ao mundo natural (fauna e flora) não é associado aos indígenas, a não ser que seja para estabelecer seu modo de vida ou caráter de proximidade entre a vida humana indígena e a natureza.

Não é o índio o motivo principal do poema, mas configura-se no decorrer dele como ponta de lança para a interpretação da brasilidade, emprestando seus costumes, hábitos e crenças à estampa, na qual figura o aniquilamento de sua cultura, camuflado no genocídio praticado pela Ordem e pelo Estado em nome da construção da pátria (SANTOS, 2009, p. 136).

Os elementos que caracterizam uma “interpretação da brasilidade” compostos também por uma descrição da natureza como recurso natural, fazem do Brasil uma terra cobiçada pelas nações conquistadoras. Os animais que aparecem ao longo da narrativa são majoritariamente associados a conceitos utilitaristas que aparecem nos textos do período colonial e que perduram ao longo de muitos séculos na literatura brasileira. Um dos principais vieses do pensamento utilitarista dos povos europeus cristãos é o da associação do animal como uma criatura que existe a fim de ser utilizada para tarefas que o ser humano sozinho não consegue desenvolver, ou que desempenha atividades com maior facilidade e rapidez com sua ajuda. Não surpreende o fato de que a espécie animal mais recorrente em um poema que retrata a guerra seja o cavalo, animal que desempenha papéis que variam desde a locomoção do homem a indicação da proximidade dos inimigos.

Os fogosos cavalos e os robustos
E tardos bois que hão de sofrer o jugo
No pesado exercício das carretas.
(GAMA, 1964, p. 24, canto primeiro).

Atrás dos forçosíssimos cavalos
Quentes sonoros eixos vão gemendo
Co' peso da funesta artilheria.
(ibid, p. 25, canto primeiro).

Quando envolto em seu sangue, e vivo apenas,

Sem arco e sem cavalo, foi trazido
Prisioneiro de guerra ao nosso campo
(ibid, p. 47, canto segundo).

Além dos cavalos, bois, vacas e bezerros aparecem no poema de Basílio da Gama sob a denominação de “gado”, o que denota uma percepção coletiva dos animais,⁹³ imiscuindo-se à paisagem que é descrita pelo poema.

Ruas, por onde a vista saudosa
Se estende e perde. O vagaroso gado
Mal se move no campo, e se divisam
Por entre as sombras da verdura, ao longe,
As casas branquejando e os altos templos.
(ibid, p. 76, canto quarto)

A percepção dos animais de maneira coletiva é comum na representação de determinadas espécies de animais; é comum tanto na fala coloquial, quanto na narrativa ficcional a retratação de certos animais como vacas, cavalos, ovelhas, galinhas, lobos, entre outros, em condição de bando. Usualmente, animais representados de tal maneira tendem a viver em grupo e serem não-domesticados ou semi-domesticados. Jacques Derrida, em *The animal that therefore I am* (2008), discute os motivos que envolvem a necessidade de propor nova nomenclatura para quando humanos se referem aos animais utilizando a palavra “o animal” como forma de denominar os animais existentes no mundo. Na língua portuguesa temos vários exemplos que culminam na ação de *a-sujeitar* animais, negando a eles a

⁹³ Em *The animal that therefore I am* (2008) [*Animal que donc je sui* (2006)], Jacques Derrida discute o modo como a língua francesa trabalha com semântica onde animais são postos como objetos parte de um conceito singular (*animal*), como se fossem ausentes de individualidade e parte do mesmo *todo*. Para resolver essa questão que “a-sujeita” os animais, Derrida propõe o conceito de *animot*. “At the risk of being mistaken and of having one day to make honorable amends (which I would willingly accept to do), I’ll venture to say that never, on the part of any great philosopher from Plato to Heidegger, or anyone at all who takes on, as a philosophical question in and of itself, the question called that of the animal and of the limit between the animal and the human, have I noticed a protestation based on principle, and especially not a protestation that amounts to anything, against the general singular that is *the animal*. (...) Interpretive decisions (in all their metaphysical, ethical, juridical, and political consequences) thus depend upon what is presupposed by the general singular of this word the Animal. I was tempted, at a given moment, in order to indicate the direction of my thinking, not just to keep this word within quotation marks, as if it were a citation to be analyzed, but without further ado to change the word, indicating clearly thereby that it is indeed a matter of a word, only a word, the word *animal* [*du mot “animal”*], and to forge another word in the singular, at the same time close but radically foreign, a chimerical word that sounded as though it contravened the laws of the French language, *l’animot*.” (DERRIDA, 2008, p. 39-41)

individualidade da própria espécie, um deles é, portanto, o coletivo singular descreve a coletividade e não a singularidade do grupo.⁹⁴

Embora a natureza e animais estejam presentes, o foco do poema *Uraguai* ainda é essencialmente concentrado na ação humana e os animais não possuem atuação direta e espontânea no curso da narrativa. As suas atitudes dentro do enredo do texto ocorrem por consequência da ação humana e são representadas como destituídas de intencionalidade.

No *Caramuru*, a maneira como o meio ambiente é representado segue na mesma linha do poema de Basílio da Gama. No entanto, a obra trabalha com uma premissa diferente da do *Uraguai*; afinal, o poema se passa em um momento quando o Brasil ainda era somente natureza, quando não havia um processo de modernização ou urbanização nos moldes europeus em andamento, nem mesmo um crescente desenvolvimento urbano que se opusesse à nostalgia da vida na natureza e do *homem natural*, como acontece no *Uraguai*.

O *Caramuru* é, sobretudo, um poema histórico, que imagina e ficcionaliza a vida de Diogo Álvares e seu naufrágio nas costas do Brasil entre 1509-1510, assim como a relação de afeto e parentesco que o português passa a ter com os índios tupinambás após extenso período de convivência. Enquanto no poema de Basílio da Gama a natureza fica em segundo plano, merecendo uma descrição pouco detalhada, no *Caramuru* é possível citar alguns versos que se focam na descrição da exuberância natural brasileira. Essas descrições aparecem eventualmente ao longo da obra, porém ganham destaque quando Diogo Álvares pede ao rei que o ordene a tecer um relato sobre o Brasil, “Mandas-me, rei augusto, que te exponha,/(Diz cheio de respeito o herói prudente)/E aos olhos teus em um compêndio ponha/**A história natural da oculta Gente (...)**” (DURÃO, 1959, p. 164, canto VII, XXII, grifo meu)

A “história natural”, da qual fala Diogo Álvares, é um relato de como são as terras brasileiras em relação aos seus recursos naturais e como é a “oculta Gente” que lá habita. Desde o princípio da narrativa, há uma tentativa de estabelecer considerações sobre a vida indígena como um todo, onde o narrador insistentemente volta ao tema do canibalismo, utilizando a metáfora animal para retratar o

⁹⁴ Palavras como bando, enxame, cardume, matilha, alcateia, entre outras possuem a pragmática de grande quantidade e, ao mesmo tempo, torna o plural em somente um que representa os contornos gerais da espécie.

comportamento indígena, colocando-os na posição de selvagens incultos. Portanto, em alguns versos, estes aparecem como “feras” – o termo está relacionado à descrição pejorativa do indígena canibal e “incivilizado”: “Mas, grande Deus, que vês nossa fraqueza/No duro transe desta cruel hora, /Não sofras que essas feras com crueza/Hajam de devorar a quem te adora (...)” (DURÃO, 1959, p. 38, canto I, LXXXVII).

Porém, Santa Rita Durão sabe que o canibalismo é um ritual entre tribos e que, conseqüentemente, não representa um perigo para os povos europeus que entravam um embate com os ameríndios. Mesmo assim, somente o fato de o canibalismo existir como prática ritual e de guerra entre os povos ameríndios já representa instrumento suficiente para que os indígenas sejam vistos como selvagens.

Mas não come o estrangeiro, nem consente
Comer-se carne humana; e só teria
Outra carne qualquer por inocente,
Aves, feras, tatus, paca ou cotia;
Receba, pois, de nós grato presente,
De quanto houver nos matos da Bahia:
Saia-se à caça; e como lhe compete,
Prepare-se a hospedagem de um banquete
(DURÃO, 1959, p. 52, canto II, XXXVIII).

Os animais citados na estrofe acima são inseridos na narrativa enquanto parte da categoria “carne”, ou seja, alimento comestível, assim como na categoria comestível, de Keith Thomas, mencionada anteriormente. O narrador ainda desenvolve uma discussão acerca do possível vegetarianismo dos índios, a não ser pelo “irresistível” canibalismo, que é largamente discutido sobre suas conseqüências éticas, morais e civilizatórias ao longo de *Caramuru*. Porém, quanto ao entendimento do canibalismo ameríndio, não existe uma contextualização dos costumes indígenas pelo narrador do poema, pois o canibalismo entre os ameríndios não possui o propósito de saciar a fome, pelo contrário, “(...) a ingestão da carne da vítima, em termos quantitativos, era insignificante (...)” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 462).

A discussão elaborada neste trecho é menos complexa que descritiva, pois o narrador não desenvolve as percepções que elenca e, tampouco, parece compreendê-las; mesmo assim, a estrofe elucida questões fundamentais da cultura indígena que estão enraizadas em sua perspectiva e sua relação com outros seres vivos.

Dentro da perspectiva ameríndia, uma vez que o animal também é humano, se diferenciando do ser humano por sua roupagem exterior, ele possui intencionalidade e independência de ação análogas às das pessoas sendo, assim, sujeitos. Além disso, se pensarmos que além da relação humano-animal, existe também humanidade na relação humano-natureza, a questão do canibalismo ameríndio toma novas nuances, “uma vez que tudo é gente, sempre se corre o risco de antropofagia” (CERNICCHIARO, 2013, p. 64). É por ser incapaz de conceber a perspectiva ameríndia que o texto se foca no canibalismo a fim de evidenciar a selvageria dos índios. A sugestão do canibalismo é, portanto, uma das diferenças entre sociedades que mais choca aqueles que não compreendem o mundo da mesma forma.

Não é à toa que Santa Rita Durão desenvolve a questão da observação estética do corpo animal, a ponto de considerar que “dá mais gosto ver” que comer a carne da rês, por conta da sua beleza enquanto animal vivo.

Até que de Gupeva comandada,
Em círculo se forma a linha unido,
Onde quanto há de caça já espantada,
Fique no meio de um cordão cingido:
A rês ali, do estrondo amedrontada,
Num centro está de espaço reduzido;
À mão mesmo se colhe: cousa bela!
Que dá mais gosto ver, do que comê-la
(DURÃO, 1959, p. 53, canto II, XLII).

Apesar de o olhar do narrador retratar o animal caçado sob o domínio dos seus caçadores humanos, o trecho acima nos dá um vislumbre da tentativa de troca de perspectivas dentro da observação do animal, pois o narrador considera a situação de recolhimento da vítima após ser intimidada pelo caçador: o demorar o olhar naqueles corpos que se movem de determinada forma devido ao medo. O verso “Que dá mais gosto ver, do que comê-la” pode suscitar, por um lado, um exercício de empatia com o animal amedrontado ou, também, apreciação sobre a beleza do animal enquanto um corpo dotado de tal beleza.

A questão animal vai aos poucos sendo desenvolvida no *Caramuru* e, mais à frente, o narrador descreve as guerras dos índios, assim como as práticas que intuem o zoomorfismo, que para os indígenas é percebido como metamorfose ou a troca de perspectivas, a qual explica Viveiros de Castro como sendo parte da ideia das “roupas animais” utilizadas por membros das tribos, como os xamãs.

A noção de metamorfose está diretamente ligada à doutrina das "roupas" animais, a que já me referi. Como conciliar essa idéia de que o corpo é o sítio da perspectiva diferenciante com o tema da aparência e da essência, sempre evocado para interpretar o animismo e o perspectivismo? (...) As roupas **animais que os xamãs utilizam para se deslocar pelo cosmos não são fantasias, mas instrumentos: elas se aparentam aos equipamentos de mergulho ou aos trajes espaciais, não às máscaras de carnaval.** O que se pretende ao vestir um escafandro é poder funcionar como um peixe, respirando sob a água, e não se esconder sob uma forma estranha. Do mesmo modo, as "roupas" que, nos animais, recobrem uma "essência" interna de tipo humano não são meros disfarces, mas seu equipamento distintivo, dotado das afecções e capacidades que definem cada animal (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 10, grifo nosso).

Nos seguintes versos, “Vendo a forma do bárbaro arrogante, / Que, com pele coberto de pantera, / Ruge com mais furor, que a própria fera.” (DURÃO, 1959, p. 106, canto IV, LIV), o poema mostra um fragmento da relação do nativo com os animais e ressalta que a utilização da pele animal, enquanto adereço de guerra, possui um efeito transformativo na ação do guerreiro indígena. A transição de perspectivas entre humano-animal, animal-humano cria um *devir-pantera* no guerreiro, que assume uma postura tão feroz quanto àquela do animal que lhe “empresta” sua força felina através de uma possível transição de perspectivas.

A afirmação feita anteriormente, sobre a poética de Santa Rita Durão ser mais descritiva que complexa em sua análise – e isso fica claro nos trechos citados – é também verdade aqui, porém o conteúdo da vida indígena e das características do mundo natural em *Caramuru*, assim como apresentado pelo autor, intuem uma compreensão de elementos que vão além da mera atribuição de uma “selvageria inerente” ao povo autóctone, mas vê razões que orientam seus ritos e ações no mundo. Além disso, ainda prevê uma relação com o animal que é diferente da do mundo ocidental europeu contemporâneo ao do momento de produção dos poemas, que por vezes vê os animais de maneira que estes adquiram carga semântica negativa e, muitas vezes, demoníaca⁹⁵ ou uma finalidade que pode variar em seu propósito, cuja ação e intencionalidade não está atrelada a um caráter independente.

Nas estrofes finais de *Caramuru*, já no relato de Diogo Álvares ao rei de Portugal sobre a “história natural da gente oculta”, o viajante português descreve animais e a vegetação brasileira de uma determinada forma que passa a ser

⁹⁵ A representação tradicional do diabo na cultura popular ocidental é a de um ser, metade homem, metade animal.

recorrente na literatura estrangeira e relatos de viagem feitos sobre o Brasil,⁹⁶ por conseguinte, a literatura brasileira também dialoga com o imaginário europeu e sua forma de conceber o Brasil como terra exótica, cheia de belezas “selvagens” e perigosas, dotada de beleza diferente da europeia, mas que faz parte do imaginário de conquistadores, naturalistas e exploradores.

Nutre a vasta região raros viventes
Em número sem conto e em natureza
Dos nossos animais tão diferentes,
Que enchem a vista da maior surpresa:
Os que têm mais comuns as nossas gentes,
Ignora esta porção da redondeza:
O boi, cavalo, a ovelha, a cabra, e o cão;
Mas levados ali sem conto são.

Todo o animal é fero ali, levado
Donde tinha o seu pasto competente;
Nem era lugar próprio ao nosso gado,
Que fora o bruto manso e fera a gente.
Como entre nós é o tigre arrebatado,
Cruel a Onça, o javali fremente,
Feras as antas são americanas,
E próprias do Brasil as suraranas.

(...)

Entre outros bichos de que o bosque abunda,
Vê-se o espelho da gente, que é remissa,
No animal torpe de figura imunda,
A que o nome pusemos da preguiça:
Mostra no aspecto a lentidão profunda,
E, quando mais se bate e mais se atixa,
Conserva o tardo impulso por tal modo,

⁹⁶ Em relatos de viagem pelo Brasil, como os de Gabriel Soares de Souza, Augustin Saint-Hilaire, Carl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptist von Spix, a forma como os animais são descritos segue o modelo informativo e descritivo, característicos dos propósitos científicos do texto, porém o que sobressai nos relatos desses naturalistas/exploradores é um encantamento com as possibilidades que o mundo natural brasileiro oferece em forma de recursos naturais e possibilidades de descobertas, contendo o viés antropocêntrico característico do Romantismo, que se baseia na dominação do ser humano sobre a natureza. A ciência possui um papel crucial para a transformação do que antes era medo em conhecimento do desconhecido, eliminando assim o “temor” que impedia a dominação concreta do mundo natural. Nos diários de viagem de Spix e Martius, assim como no atlas, que foram publicados após as viagens dos naturalistas, contém vários desenhos que servem de ilustração para o texto, contendo informações sobre vegetação, animais, as armas de cada tribo, assim como as feições e tradições das tribos indígenas com que tiveram contato. Algumas das ilustrações foram feitas não por Spix e Martius, mas por outros exploradores que também estiveram no Brasil; muitas delas representam cenas cotidianas dos nativos e dos negros, outros mostram o temor dos indígenas ao terem suas casas adentradas por homens brancos. Além disso, tanto as ilustrações de animais, quanto às de vegetais são organizadas de forma artificial, baseando-se somente no critério científico, onde todas as espécies animais mostradas pelas litografias são dispostas na mesma cena e não configuram a complexidade de suas vidas, mas parecem visar evidenciar a exotividade de suas existências.

Que em poucos passos mete um dia todo
(DURÃO, 1959, p. 172-173, canto VII, LIV, LV, LVII).

Dessa forma, vemos, portanto, a criação de um imaginário que funda a estética ecológica do Brasil, já presente desde a carta de Caminha e que se prolonga até, pelo menos, o Realismo e só depois desse momento começa a ser desconstruído pelos movimentos políticos e literários que sucedem.

Mesmo que com algumas exceções que aparecem numa discussão mais detalhada dos textos de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, estes ainda assim apresentam maneiras típicas do pensamento da época sobre aquilo que representam.

Pouco sabemos sobre quem narra os poemas, porém, mesmo com informação reduzida sobre a identidade ou elementos que definam quem são os narradores dos textos, é possível perceber que eles representam *um outro lado*. Ou seja, eles não estão inseridos em um contexto indígena; pelo contrário, as vozes muito provavelmente vêm de uma perspectiva ocidental branca e, por conta disso, os textos apresentam uma visão onde os nativos e o mundo natural brasileiro – reiterando que este é composto por natureza e animais – são apresentados como um *outro* distinto e selvagem em relação a quem narra. Dessa forma, enquanto a literatura europeia está estruturada numa escolha de personagens, ambientes, tradições e realidades que estão organizadas de acordo com a tradição cartesiana, que coloca a racionalidade do ser humano em contraposição à irracionalidade das espécies animais não-humanas, a literatura brasileira em formação, mesmo que em uma tentativa de dialogar e criar uma relação intertextual entre realidades ficcionais representa – como é possível verificar no *Uruguai* e no *Caramuru* – uma cosmologia indiferente ao antropocentrismo esperado das sociedades da época.

Assim, há na poética de ambos os autores uma tentativa de criar uma base estética e estilística para a literatura brasileira que se depara com realidade distinta da puramente ocidental, onde índios e mundo natural coabitam o mesmo espaço sem disputá-lo, apenas coexistindo enquanto sujeitos. A demarcação entre racional e irracional é notória e está atrelada à relação entre narrador e personagens, de um lado o mundo civilizado sob a égide do antropocentrismo, de outro o mundo natural e o indígena, que por vezes se confundem no discurso ocidental. Ambos os poemas trabalham com a representação do embate entre culturas, a europeia ocidental e a indígena. Apesar do contraste entre perspectivas ser perceptível, é possível notar que os poemas ilustram uma narrativa que mostra sociedades ainda muito próximas da

natureza vegetal e animal, obviamente da parte indígena, mas também do lado europeu.

Há na aproximação entre povos ocidentais brancos e natureza alguns dos detalhes que foram explicitados antes neste texto, porém, os versos de Santa Rita Durão e Basílio da Gama refletem sobre tempos da história brasileira em que o processo de urbanização era apenas um prenúncio – como é o caso do *Caramuru*, cujo tempo da narrativa é o século XVI –, ou ainda em processo de desenvolvimento, no caso d’*O Uruguai*, que se passa no século XVIII.

Os Brasis que vemos nos poemas são distintos, mas não tão distantes entre si; a oposição entre natureza e cultura trazida pela colonização começa a se instalar dando sinais incipientes do que será o futuro urbano do Brasil atual. No entanto, os poemas retratam a relação entre humanos e mundo natural; no que diz respeito à relação entre humanos e animais, vemos sociedades em um estágio que sucede o passado onde animais possuíam um papel diferenciado do que conhecemos hoje em dia.

John Berger, em *Why look at animals?* (2009), demonstra que a forte oposição entre natureza e cultura começa a se estabelecer na Europa somente a partir do início do século XIX, se concretizando no início do XX, portanto, épocas anteriores não possuem o mesmo *modus operandi* no que se refere ao mundo natural. A maneira como essa urbanização, combinada com o estabelecimento da noção de cultura enquanto elemento que afasta humanos da natureza, é distinta no Brasil da que se realiza na Europa ocidental, isso se dá devido a existência de povos cuja cosmologia prevê justamente o contrário. Tanto isso é verdade, que mesmo com a globalização em massa promovida na contemporaneidade, ainda existem tribos indígenas no Brasil que se mantiveram distantes do desenvolvimento desenfreado da modernidade, tanto como modo de se protegerem como para manter sua cultura.

Comprova-se, portanto, nos períodos literários que surgem nos séculos seguintes ao do início da colonização, o caminho para a concretização de mundos fragmentados, onde o ambiente da cultura letrada é habitado em massa pela existência humana, onde animais e natureza exercem um papel simbólico, metafórico ou cenográfico na literatura.

2.4 Os animais nacionais

Os textos de Caminha e Soares de Souza dispõem de uma narrativa caracterizada pela singularidade do encontro com terras e povos ainda desconhecidos. A poesia árcade, por si, ora apresenta a natureza inspirada em padrões estrangeiros, ora demonstra os primeiros sinais do interesse em desenvolver o ambiente natural brasileiro em textos literários, o que já se caracteriza como inovação na tradição literária do Brasil.

Já no Romantismo, mesmo compreendendo um período temporalmente distante daquele dos textos literários que iniciam o período colonial, nota-se uma posição não tão diferenciada da literatura em relação ao mundo natural. Como afirma Ana Carolina V. R. Santos, em “A natureza dos românticos brasileiros” (2010), “A América colocou em suspensão os grandes esquemas de explicação do mundo natural e cultural quando de sua “descoberta”: o mundo amplia não só suas fronteiras físicas, mas também as imaginárias.” (p. 78). O desejo de conhecer e explicar os territórios não inteiramente desbravados pelas ciências naturais surgiu e motivou a vinda de naturalistas de diversas nacionalidades às Américas, como é o caso de Augustin Saint-Hilaire⁹⁷, Johann Baptist von Spix⁹⁸ e Karl Friedrich Philipp von Martius, Charles Darwin, Isabella Bird, Alexander von Humboldt, entre outros. (KURY, 2001)

Apesar disso, a natureza continua sendo vista como território selvagem e, portanto, todos aqueles que a habitam são reconhecidos através de sua suposta falta de cultura que os afasta de uma sociedade impulsionada a negar a natureza por conta da necessidade de modernização emergente. Por outro lado, fica evidente um movimento oscilatório entre perspectivas opostas que coexistem, não somente nas obras de autores também românticos, mas até mesmo ao longo de texto(s) de mesma autoria. Aquilo que era antes estranho, incomum, perigoso e selvagem, passa a ser visto sob um outro olhar, adquirindo a condição de sublime e elevado, de doçura e submissão.

É preciso lembrar que em textos anteriores aos românticos, os animais e a vegetação típicos do Brasil eram correntemente retratados de forma a elencar aquilo que compunha o território conquistado, ou como modo de evidenciar o caráter “exótico” e “selvagem” que faz do Brasil um território diferente daquele conhecido

⁹⁷ Os relatos de viagem de Auguste de Saint-Hilaire, assim como de outros naturalistas que viajaram pelo Brasil podem ser encontrados em formato digital no site www.gallica.bnf.fr.

⁹⁸ O *Avium species novae* e *Animalia nova sive species novae* ambos de 1824, de von Spix, são publicações inteiramente dedicadas a catalogar novas espécies de aves brasileiras.

pelos europeus: animais que possuem cores vivas, formas e cantos agrestes nunca antes vistos, assim como a natureza vibrante em flores e frutos abundantes e solares, típicos de clima tropical.

O que começa a ser feito desde o “protonacionalismo” do *Caramuru* e *O Uruguai*, onde a grandeza da natureza é utilizada em prol do estabelecimento da literatura brasileira enquanto literatura nacional e também como forma de criar uma ideia de território forte e soberano. A descrição do mundo natural, como forma de reafirmar, também, um projeto de nação homogênea, é utilizada tanto na lírica quanto na prosa. O Brasil do Romantismo aspira a ser visto como terra soberana e autônoma, portanto, a literatura retrata também uma resistência à monarquia e o advento da república; como comenta Nunes (2005), a natureza enquanto elemento sublime, pode também ser utilizada como ameaça a sistemas já confrontados pela sociedade da época, “Nesse sentido, justifica-se o uso da representação de um sublime dinâmico, ampliando a imagem da força, da ameaça e, conseqüentemente, também a da força que triunfa sobre aquela ameaça.” (NUNES, 2005, p. 158). Sendo assim, o uso de imagem de força e magnitude da natureza brasileira se estende aos propósitos ideológicos e políticos de emancipação da colônia e o fim do império.

O mundo natural americano, antes era visto como inferior esteticamente por ser uma natureza “selvagem”, não-domesticada e *instável*, portanto, é analisado negativamente por naturalistas como o francês Georges-Louis Leclerc, o conde de Buffon (1707-1788), que “sentencia a inferioridade e a debilidade da natureza americana, [onde] o estado bruto da natureza americana era hostil ao desenvolvimento da vida – a natureza, sem a marca do empreendimento humano, tudo enlanguescia, deformava, corrompia.” (SANTOS, 2010, p. 79).

Porém, para autores como Gonçalves Dias, cujo poema “Canção do Exílio”, publicado em 1846, que *canta* a natureza e a beleza brasileira, o mundo natural americano é fonte de beleza incomparável. O poema de Gonçalves Dias dialoga com a percepção da natureza que antecede o seu processo criativo, onde teorias como a de Buffon reverberam a concepção de “estabilidade da criação divina” (*ibidem*), categoria na qual a natureza das Américas não se encaixaria. Na concepção de

Buffon, não era somente a natureza americana que era inferior, mas também os povos que aqui viviam, como comenta Mônica Meyer, em *Ser-tão natureza* (2008).⁹⁹

Se analisarmos a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias, a palavra “exílio” se refere, portanto, a Portugal – lugar que acolhe o exílio do autor – e possui semântica negativa que se espera de um conceito de exílio, proveniente do processo de independência recentemente instaurado. O autor, entretanto, coloca uma advertência no início de *Primeiros Cantos*, onde diz:

Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as ideias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano - o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento - o coração com o entendimento - a ideia com a paixão - cobrir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia - a Poesia grande e santa - a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir (DIAS, p. 1).¹⁰⁰

O que fala Gonçalves Dias no trecho acima, reflexe a mistura romântica e indianista que caracteriza sua obra, pois sua lírica figura a natureza e os animais, porém seu foco principal em *Primeiros Cantos* é o eu romântico, que reflete sobre paixões, amores e desamores, sofrimentos do eu-lírico e a observação da amada. A exceção está *Poesias Americanas* e também no poema épico “Os Timbiras”¹⁰¹, que apesar de focar-se em um modelo de vida indígena em confluência com a natureza, há um direcionamento maior na representação da vida indígena e seu passado glorioso.

Em *Poesias Americanas*, temos os seguintes poemas “Canção do Exílio”, “O canto do Guerreiro”, “O Canto do Piaga”, “O Canto do Índio”, “Caxias”, “Deprecação”, “Tabira (I)”, “Tabira (II)”, “O gigante de pedra”, “Leito de folhas verdes”, “I-Juca-Pirama”, “Marabá”, “Canção do Tamoio”, “A mangueira” e “A mãe d’água”; nestes poemas, o que temos de animalidade presente são os animais representados

⁹⁹ “Buffon foi um segregacionista, oposto a Rousseau, defendendo uma evolução linear e hierárquica em que os seres julgados como superiores (brancos, civilizados, colonizadores) ocupam o topo, e os inferiores (selvagens, primitivos, escravos, serviçais) a base da pirâmide. Essa estruturação social desigual serviu para a subsequente justificação do colonialismo por parte da burguesia liberal.” (MEYER, 2008, p. 82)

¹⁰⁰ Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/primeiroscantos.pdf. Acesso em 04/02/2019.

¹⁰¹ Que será incluído nessa análise devido à sua relevância para o tema.

enquanto parte da natureza, passível de serem observados para um propósito estético, assim como analisados em seus hábitos como forma de ilustração da passagem do tempo.

Quando o sol vai dentro d'água
Seus ardores sepultar,
Quando os pássaros nos bosques
Principiam a trinar;

Eu a vi, que se banhava...
Era bela, ó Deuses, bela,
Como a fonte cristalina
Como luz de meiga estrela
(GONÇALVES DIAS, "O Canto do Índio", 1965, p. 102).

Era a hora em que a flor balança o cálix
Aos doces beijos da serena brisa,
Quando a ema soberba alteia o colo,
Roçando apenas o matiz relvoso;
Quando o sol em doirando os altos montes,
E as ledas aves à porfia trinam,
E a verde coma dos frondosos cerros
Move o perfume, que embalsama os ares;
Quando a corrente meio oculta soa (...)
(GONÇALVES DIAS, "Os Timbiras", 1965, p. 180).

A indicação da passagem do tempo através de hábitos animais e elementos naturais aparecem com maior reincidência na obra de Gonçalves Dias, o que não surpreende, devido ao caráter romântico de sua obra.

Em passagens de poemas como "I-Juca-Pirama" e "Os Timbiras", o autor utiliza a metáfora animal enquanto forma de descrever a transição ritualística metamórfica utilizada em batalha pelos indígenas, ou seja, a tradição de *tornar-se* animal para guerrear contra seus inimigos.

Do velho Tupi guerreiro
A surda voz na garganta
Faz ouvir uns sons confusos
Como os rugidos de um tigre
Que pouco a pouco se assanha!
(GONÇALVES DIAS, "I-Juca-Pirama", VII, 1965, p. 133)

Guerreiro, tal como ele, se descora
Um só momento, é dar-se por vencido.
O filho de Jaguar voltou-se rápido.
Donde essa voz partiu? quem n'ó aguilhoa?
Raiva de tigre anuviou-lhe o rosto
E os olhos cor de sangue irados pulam.

"A tua vida a minha glória insulta!"
Grita ao rival: "e já de mais viveste."
Disse, e como o condor, descendo a prumo
Dos astros, sobre o lhama descuidoso,
Pávido o prende nas torcidas garras,

E sobre audaz onde não chega o raio...
(GONÇALVES DIAS, "Os Timbiras", p. 158).

O comportamento dos índios guerreiros são associados ao de animais dominantes, como o tigre (a onça) e o condor; os versos acima mostram momentos onde a ação humana se imiscui com a do animal, levando um guerreiro a rugir como uma onça, afinal, o guerreiro se intitula como "O filho do Jaguar", mostrando uma possibilidade de parentesco com o animal que será desenvolvida em detalhe, muitos anos mais tarde, por Guimarães Rosa, em "Meu tio o Iauaretê". Já n'Os *Timbiras*, o que vemos é o uso de uma metáfora animal para descrever o comportamento que se segue a partir do confronto, onde um dos guerreiros age como condor, dando um rasante "dos astros" em direção ao seu inimigo que é capturado. Gonçalves Dias escolhe as figuras animais a dedo a fim de melhor representar o caráter de seus personagens, o uso da imagem do condor, por exemplo, evidencia essa escolha e que também acaba por mostrar um descuido no que diz respeito ao seu projeto da identidade nacional brasileira, um vez que o condor, assim como o tigre¹⁰², não animais que habitam o Brasil.

É somente no poema "A mangueira" que se pode perceber uma forma diversificada da observação dos animais mesmo que ao final haja uma transposição de significados da ação animal para a humana. No poema abaixo, o narrador observa o passarinho que, ao fazer seu ninho na mangueira, encontra à sua sombra um descanso para seu cansaço, assim como refúgio contra as intempéries e o calor do sol. Nas primeiras três estrofes do poema, há somente mundo natural, o animal e a natureza, onde faz o passarinho seu abrigo.

Nos seus alegres verdores
Se embalança o passarinho;
Todo é graça, todo amores,
Decantando seus ardores
À beira do casto ninho
Nos seus alegres verdores
Se embalança o passarinho!

O cansado viandante
À sombra dela acha abrigo;
Traz-lhe a aragem sussurrante,
Que lhe passa no semblante,
Talvez o adeus dum amigo;

¹⁰² Sobre o tigre, é possível que Gonçalves Dias, assim como outros escritores da época ou até mesmo posteriores a ele, como José de Alencar, utilize a nomenclatura 'tigre' para designar a 'onça pintada', nativa do Brasil.

E o cansado viandante
À sombra dela acha abrigo;

A sombra que ela derrama
Todas as dores acalma;
Seja dor que o peito inflama,
Ou voraz, nociva d'alma,
A sombra que ela derrama
Todas as dores acalma.

Grata estação dos amores,
Abrigo dos que o não têm,
Deixa-me ouvir teus cantores,
Admirar verdores;
Presta-me abrigo também,
Grata estação dos amores,
Abrigo dos que não têm
(GONÇALVES DIAS, 1851, p. 44-46)

Porém, a partir da quarta estrofe até o fim do poema, há uma transição do foco e a inserção de um eu-lírico que antes parecia ser somente um narrador-observador. O eu-lírico, portanto, passa a comparar nas ações do passarinho uma possibilidade para sua própria vida.

Se a obra de Gonçalves Dias elucidava muitas questões sobre o mundo natural, a de José de Alencar, é dotada de severo hibridismo de perspectivas: o mundo natural é ao mesmo tempo grandioso e selvagem, apaziguante e ameaçador, qualidades que vemos também na ilustração do personagem Peri.

A magnanimidade do mundo natural brasileiro, assim como descrita pelos escritores do Romantismo, aparece com frequência na literatura em primeira instância, voltando-se para a natureza enquanto território, recurso natural e como espaço capaz de sintetizar e indicar emoções humanas; em segunda, representa animais em associação com seres humanos de forma diferente da já discutida em textos anteriores. Uma possível explicação para este fenômeno pode ser a tentativa de criar uma nação composta por uma natureza idílica, sem perigos ou ameaças, a não ser quando a representação da natureza está relacionada com a figura do nativo indígena. Essa escolha representativa também pode modificar a forma como o mundo novo é visto, ressignificando a imagem de “terra selvagem”. Nos textos aqui analisados que datam do século de chegada dos portugueses ao Brasil, pode-se perceber que existe uma representação seletiva da natureza que configura, portanto, a ilustração idealizada da animalidade e do mundo natural como um todo seguindo um modelo antropocêntrico focado na concepção de um sujeito humano absoluto e do restante tendo sua existência sendo vinculada à vida humana ou à criação divina.

Como ressalta Bosi (1975), “O amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica, são conteúdos brutos, espalhados por toda a história das literaturas (...)” (BOSI, 1975, p. 99), sendo, assim, são estes conteúdos que, não somente fazem parte do Romantismo brasileiro, como acompanham as narrativas desenvolvidas em um tempo contemporâneo a esse movimento literário. Embora a intelectualidade brasileira da época tenha se desenvolvido de maneira diferente da que vive o contexto europeu, ela é também marcada por “conflitos ideológicos” (idem, p. 101) que, apesar de diferentes, ainda assim representavam questões fundamentais para a sociedades da época.

Muitos são os aspectos que diferenciam o desenvolvimento social da Europa e do Brasil; desse modo, a produção intelectual que surge no Romantismo também apresenta particularidades dentro dos temas conhecidos como comuns ao movimento.

Como os seus ídolos europeus, os nossos românticos exibem fundos traços de defesa e evasão, que os leva a posturas regressivas: no plano da relação com o mundo (retorno à mãe-natureza, refúgio no passado, reinvenção do bom selvagem, exotismo) e no das relações com o próprio *eu* (abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos) (BOSI, 1975, p. 101).

Apesar de apresentar elementos que são originários do que Alfredo Bosi categoriza como “posturas regressivas”, a literatura romântica no Brasil, mesmo fazendo um movimento de voltar-se para temas inspirados no seu equivalente referencial, onde há uma tentativa de figurar o indígena e de valorizar o território nacional, percebe-se uma caracterização ficcional fantasiosa do mundo natural e dos nativos. Os ciclos indianista e nacionalista marcado pelas obras de Gonçalves Dias e também de José de Alencar, figuram uma tentativa de valorização do nativo e daquilo que é realmente brasileiro, porém são também marcados por um afastamento do referencial.

O que vemos na poesia e prosa romântica é uma flexibilização da ideia de natureza a fim de servir os objetivos românticos de cada autor. Bosi (1975) propõe uma comparação entre o Arcadismo e o Romantismo pela forma como a natureza é ilustrada, afirmando que

A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela *significa* e *revela*. Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do

sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação (BOSI, 1975, p. 102).

A simbiose entre personagem e espaço natural marca a prosa rural de José de Alencar (1829-1877). O autor, no entanto, trabalha com um conceito amplo de natureza em suas narrativas, pois também insere animais em sua narrativa que possuem significado estético e semântico para o texto como um todo.

Em *O Guarani* (1857), romance de pretensões épicas, faz parte do grupo de obras de José de Alencar que trabalha com dois mitos caros à literatura romântica: a ideia de uma nação homogênea e a criação de um herói (BOSI, 1975, p. 103). O autor faz uma investida a fim de compor uma narrativa sobre a existência de um passado grandioso cujo resultado seria a formação da cultura e nação brasileiras, onde os heróis seriam os povos autóctones brasileiros incorporados na figura de Peri. O romance ganha um ar de artificialidade quando o lemos no tempo presente; tanto a inspiração de nuances épicas, quanto a invenção de um herói indígena torna-se um pastiche de tradições e uma transposição falha do passado mítico europeu para um contexto completamente diverso. A combinação desses elementos cria uma narrativa estranha e alheia ao contexto sócio-histórico real que envolve o estabelecimento do Brasil como nação.

Dentro de uma perspectiva contemporânea, falar em um passado mítico brasileiro aos moldes alencarianos mais parece um embuste criado pela elite intelectual da época a fim de mascarar um passado colonial trágico e opressivo. Apesar da intenção da obra ser o contrário - o de atribuir força à figura dos indígenas - a maneira como José de Alencar coloca a relação dos nativos com os brancos, a natureza e os animais leva a narrativa para o sentido contrário, atribuindo tanto ao indígena, quanto ao mundo natural um caráter dependente do antropocentrismo atrelado aos brancos “civilizados” e cristãos. Além disso, Alencar parece acreditar no “bom colonizador”, pois trata o passado colonial com um discurso leviano e apolítico. Assim, a narrativa se desenvolve a partir do estabelecimento da combinação semântico-pragmática da tríade *Brasil-indígena-mundo natural*.

A primeira parte de *O Guarani* (Os Aventureiros) começa uma descrição detalhada do cenário – nome, inclusive, do primeiro capítulo da obra – e, já no segundo parágrafo, o narrador utiliza a comparação animal para descrever o rio *Paquequer*, “É o *Paquequer*, saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba (...)” (p. 35).

Tanto a metáfora, quanto a comparação animal são recursos estilísticos vastamente utilizados pelo autor em *O Guarani* e também por muitos autores que o antecedem no Brasil; a utilização destes recursos é empregada, majoritariamente, com o objetivo de melhor descrever o personagem em foco. Peri é frequentemente comparado aos animais, por ser índio e, portanto, diferente dos brancos da casa de D. Antônio de Mariz. Na voz de Ceci, Peri é descrito como um ser livre, ameaçador, dócil e servil, características extraídas da comparação com animais:

Ver aquela alma selvagem, livre como as aves que planavam no ar, ou como os rios que corriam na várzea; aquela natureza forte e vigorosa que fazia prodígios de força e coragem; aquela vontade indomável como a torrente que se precipita do alto da serra; prostrar-se a seus pés submissa, vencida, escrava!... (ALENCAR, 1967, p. 136-137).

Na frase acima, Ceci descreve a liberdade de Peri como aquela das aves que não possuem amarras que as prendam à sociedade e cultura, as quais ela mesmo pertence.

No quarto capítulo da primeira parte, Peri aparece em um combate corpo-a-corpo com uma onça prestes a atacá-lo; ao contrário do que os aventureiros sugerem que faça, afinal, “Era uma onça enorme (...) preparando o salto gigantesco.” (ALENCAR, 1967, p. 50), o índio se recusa a enfrentar a onça com uma arma de fogo, compelindo ao grupo que o deixe lutar sozinho com ela. Sobre esta cena, o narrador reflete “Assim, estes dois selvagens das matas do Brasil, cada um com as suas armas, (...), consideravam-se mutuamente como vítimas que iam ser imoladas.” (ALENCAR, 1967, p. 51). Nesse trecho, a inserção da onça na descrição e apreciação da cena pelo narrador, representa uma ameaça para o grupo; o texto sugere que Peri, sendo também um “selvagem”, como a própria onça o seria, compartilharia da mesma força que o felino. Embora Peri, como qualquer indígena, por viver em maior proximidade com a natureza e possua um conhecimento maior do comportamento animal do que membros de sociedades urbanas, ainda assim a força de um animal predador como a onça pintada é inúmeras vezes maior que a de um homem. Em um embate entre ser humano desarmado e onça, ser humano vira presa e onça impera como predadora.

Portanto, a equiparação traçada pelo autor parece um tanto fantasiosa e querer contribuir para a criação do personagem inabalável do “herói americano”, o índio que vence todos os obstáculos para proteger e, principalmente, agradar sua senhora. Logo em seguida, a narrativa revela que a razão pela qual Peri entra em

embate com o felino é satisfazer um dos caprichos de Ceci, que queria ver uma onça viva de perto – tarefa um tanto impossível dadas as circunstâncias e situação da moça.

Em outra instância do romance, Peri, assim como o mundo natural, é ilustrado como figura submissa aos desejos e à existência de Ceci. Peri a presenteia com animais e flores, para que ela esteja cercada de beleza, atribuindo a ele, o próprio indígena, uma relação deturpada e pouco plausível com a natureza se pensarmos no seu referente real. Em conversa com Isabel, Ceci se vê rodeada pela rolinha e o veado, que exercem um papel doméstico e servil, sendo ilustrados também como submissos à Ceci. “(...) ali está a tua rola esperando que a chames, e o teu veadinho que te olha com seus olhos doces; só falta o outro animal selvagem.” (p. 57), diz Isabel para a moça, que sente a ausência do índio, animalizando Peri e sua devoção à moça.

Cecília ficou um momento com a cabeça baixa, quase triste; nesta posição, a vista caiu sobre o veado (...). A moça estendeu a mão e deu com a ponta dos dedos um estalinho, que fez o lindo animal saltar de alegria e vir pousar a cabeça no seu regaço. - Tu não abandonarás tua senhora, não é? (ALENCAR, 1967, p. 57).

O trecho acima evidencia o controle que Ceci possui dos animais não comumente domésticos que a cercam, bastando estalar os dedos para que eles ajam como tal. As principais imagens de subjugação animal, ou seja, onde animais pertencem ou têm sua representação na narrativa atrelada a seres humanos, são associadas à Ceci ou à imagem de um deus criador.

A natureza enquanto criação de um deus cristão para seus filhos também cristãos é louvada enquanto detentora de uma beleza sublime, capaz de emocionar aqueles que a reverenciam em confluência com a adoração divina. O entardecer é descrito como “(...) a hora (...) em que a natureza se ajoelha aos pés do criador.” (p. 66), quando o canto do urutau é o som de fundo para a oração em grupo que é feita pelos moradores da fazenda, “Todas as pessoas reunidas na esplanada sentiam mais ou menos a impressão poderosa desta hora solene, e sentiam involuntariamente a esse sentimento vago, que não é bem tristeza, mas respeito misturado de um certo temor.” (p. 66). O temor sobre o qual fala o narrador no trecho citado é um resquício do sentimento antigo da natureza cultivado por antigas civilizações que temiam os fenômenos naturais, por serem incapazes de controlá-los. Sobre o tema do medo do mundo natural, Harriet Ritvo em sua obra *The Animal Estate* (1987), reflete sobre as

mudanças do posicionamento humano no Iluminismo em relação à animalidade e natureza.

No início deste período, as pessoas se percebiam à mercê das forças naturais; no final, a ciência e a engenharia começaram a tornar grande parte da natureza mais vulnerável ao controle humano. Por meio da sinédoque ou da metáfora, os animais podiam representar o poder da natureza e, portanto, à medida que esta se tornava menos ameaçadora, eles também o se tornavam. No nível pragmático, os avanços em campos como criação de gado, ciência veterinária e tecnologia de armas tornaram os animais reais mais fáceis de controlar. Em nenhum lugar esses desenvolvimentos foram mais notáveis do que na Inglaterra. Uma vez que a natureza deixou de ser um antagonista constante, ela pode ser vista com carinho e até mesmo, como a balança pendeu para o lado humano, com nostalgia.¹⁰³

Se na cosmologia indígena a natureza possui uma força anímica, onde plantas e fenômenos climáticos são possuidores de alma, justificando a existência do dinamismo destes elementos naturais, o mesmo não acontece em uma cosmologia cristã ocidental, pois a manifestação de fenômenos naturais, por exemplo, pode ser vista como uma forma divina de exercer controle e punição, seja no âmbito pessoal ou no público; cito um exemplo muito comum atribuído à intervenção divina: a perda de colheitas devido a intempéries. Somente com o passar do tempo, a modernização da tecnologia disponível e o desenvolvimento do pensamento científico é que a relação entre seres humanos/mundo natural passou a ser baseada em uma premissa diferente da do medo.

Embora o contexto analisado por Harriet Ritvo seja o da Inglaterra de forma um tanto anglocêntrica, há indícios de que este seja compartilhado pelos diferentes povos europeus cristãos; por conta disso, é evidente a influência do pensamento europeu ocidental no Brasil, uma herança de séculos de dominação colonial e também intelectual. Apesar de o Romantismo seguir uma tendência estética e temática que trabalha em prol de uma desvinculação da influência europeia que, portanto, lidera um

¹⁰³ At the beginning of this period people perceived themselves to be at the mercy of natural forces; at the end, science and engineering had begun to make much of nature more vulnerable to human control. By means of either synecdoche or metaphor animals could represent the power of nature, and thus as it became less threatening, so did they. On the pragmatic level advances in such fields as stockbreeding, veterinary science, and weapons technology made actual animals easier to manage. Nowhere were these developments more striking than in England. Once nature ceased to be a constant antagonist, it could be viewed with affection and even, as the scales tipped to the human side, with nostalgia." (RITVO, 1987, p. 3)

processo de independência intelectual da colônia, temos, por outro lado, a busca pela representação de uma cultura autóctone que atribui intencionalidade e condição de sujeito para elementos do mundo natural considerados, muitas vezes, como desimportantes ou inferiores aos humanos.

Já é sabido que a relação dos indígenas com a natureza é muito diversa da dos povos europeus, porém a obra de José de Alencar não dá conta das diferenças de perspectivas entre os povos indígenas e os brancos ilustrados na narrativa. Assim, as diversas nuances das relações interespecíficas são perdidas na ilustração feita por Alencar. O que se vê é uma imagem simplista do indígena como um habitante das matas sertanejas cuja relação com o mundo natural é diferente da dos brancos, a única explicação para a conexão que Peri demonstra ter com a fauna e a flora é por ter uma “alma inculta” ou “alma selvagem”, como descrito pelos outros personagens, e como “selvagem” que nasceu na floresta, quando definido por si mesmo “ – Peri é um selvagem, filho das florestas; nasceu no deserto, no meio das cobras; elas conhecem Peri e o respeitam.” (ALENCAR, 1967, p. 161). Nada é acrescentado sobre a cosmologia ameríndia e como estes povos percebem o mundo em que vivem; como relembra Flora Süssekind, em *O Brasil não é longe daqui* (1990), José de Alencar afirma que toda a informação colhida para a composição das suas obras indianistas foi feita a partir de textos de viajantes como Gabriel Soares de Souza.

Diz Alencar em nota a *O Guarani*, de 1857: O tipo que descrevemos é inteiramente copiado das observações que se encontram em **todos os cronistas**. Em um ponto porém variam os escritores; uns dão aos nossos selvagens uma estatura abaixo da regular; outros uma estatura alta. Neste ponto preferi guiar-me por Gabriel Soares que escreveu em 1580, e que nesse tempo devia conhecer a raça indígena em todo o seu vigor, e não degenerada como se tornou depois (ALENCAR, 1967, p. 358, grifo meu).

O trecho acima evidencia o quão idealizada foi a construção do indígena na literatura alencariana, chamá-lo-ei assim, pois trata-se de uma figura obviamente ficcional e baseada em uma ideia do “vigor” indígena em contraposição com a “degenerada como se tornou depois”, o que quer que isso queira dizer. O que fica realmente evidente é que José de Alencar possui uma ideia tanto do indígena, quanto do mundo natural, que é mais baseada em leituras de trabalhos de outros pesquisadores do que da pura observação, como o faria Mário de Andrade para a construção do seu *Macunaíma* e o próprio Guimarães Rosa no conjunto de sua obra, anos mais tarde.

Por mais que o *Tratado descritivo* de Gabriel Soares de Souza – utilizado por José de Alencar como referência para a criação da sua obra – seja um relato importante para a história do Brasil, ele não deixa de constituir um documento de observação externa à cosmologia indígena que não possui pretensões antropológicas, portanto, existe uma limitação cuja barreira é precisamente a diferença entre perspectivas e a consciência de que estas existam. Portanto, seu relato é marcado por uma voz ocidental que vê a cultura indígena como estrangeira à sua. Dessa forma, é notável que o objetivo de Alencar em sua literatura indianista não era a de necessariamente subjetivar e conceituar a figura dos indígenas, mas sim utilizá-lo na sua condição representativa de povos autóctones e recontar a história do Brasil.

Há outras fontes utilizadas por José de Alencar com o intuito de manter sua obra o mais fiel possível à história do Brasil e a dos personagens verídicos que mudaram o curso dessa história; a publicação *Anais do Rio de Janeiro*, de autoria de Balthazar da Silva Lisboa¹⁰⁴ – citado nas notas d’*O Guarani* –, a *História Geral do Brasil* (1854-1857), de Francisco Adolfo de Varnhagen – texto criticado por ser um tanto tendencioso às aspirações do império, pois Varnhagen era um “monarquista declarado” (SANTOS, 2012, p. 90)¹⁰⁵ –, os escritos de Manuel Aires de Casal etc. Estes são exemplos de que uma parte significativa que Alencar utiliza como fonte para criar suas narrativas é composta de textos que abordam os temas da natureza, dos animais, assim como a história e costumes do povo indígena de maneira limitada, gerando assim, textos acadêmicos muito distantes de seu objeto de estudo, trabalhando com o mundo natural e a vida indígena inanimada, tratando-os como objetos a serem descritos e não como sujeitos a serem analisados, compreendidos e, então, imortalizados enquanto parte da história.

¹⁰⁴ Os *Anais do Rio de Janeiro*, tomo I, cujo subtítulo é “A descoberta e conquista deste país, a fundação da cidade com a história civil e eclesiástica, até a chegada do rei Dom João VI; além de notícias topográficas, zoológicas e botânicas”, é amplamente consultado por José de Alencar para a criação de *O Guarani*. O autor detalha como essa publicação lhe foi útil nas notas do romance, em especial em relação ao cenário em que se passa o romance, na região do rio Paquequer, que representa um leitmotiv n’*O Guarani*: “As aguas que despejão para fóra das Serras na comprehensão o termo da Cidade, vêem da *Serra dos Orgãos*. He memoravel o *Rio Paquequer*, a qual se divide com Macacú, tendo o seu nascimento na mesma Serra, no mais alto della, e onde a cordilheira he mais elevada: o seu curso vai do Norte até o *Rio Parahiba*, onde entra caudaloso, attrahindo e ajuntando no seu curso todas as aguas da Serra em distancia de 10 legoas, navegavel duas. Desde o seu principio correm successivas e engraçadas cascatas, que precipitão as suas aguas sobre lindas bacias e fontes, que lavando hum grande lagêdo, toma a forma de cinco chafarizes: estas bacias são lindamente levantadas, circuldadas de suas orlas de diversas côres (...).” [sic] (SILVA LISBOA, 1834, p. 162)

¹⁰⁵ Cf. SANTOS (2012) sobre a historiografia feita por Varnhagen na *História Geral do Brasil*.

No contexto da obra literária, percebe-se o mesmo tom distanciador adotado pelo narrador da obra, que se coloca como um interlocutor mais próximo do entendimento de mundo dos personagens brancos, do que o de Peri ou de qualquer povo indígena retratado em seus textos. Isso é importante para que fique evidente que, mesmo sendo o projeto de José de Alencar uma tentativa de figurar o Brasil natural e seu povo autóctone como força motriz da literatura brasileira, falta em sua obra uma habilidade essencial para o escritor de literatura: a capacidade de realizar um exercício de alteridade em relação às personagens que cria. Tal falha assemelha-se à aquilo que Luis Bueno (2006) critica na literatura de Jorge Amado em sua *História do Romance de Trinta*, pois segundo ele é preciso tornar-se o outro para compreendê-lo.

Na maior parte d'O *Guarani*, animais são apresentados em conjunção com a figura de Peri, pois é ele quem vive e entende os animais, é ele quem luta com animais perigosos, como é o caso da onça no início do romance, é ele que presenteia Ceci com animais, etc. O índio mata uma onça, corpo a corpo, a fim de trazê-la para Ceci; quando a família descobre que a onça foi morta e trazida para as imediações da casa da fazenda, ele é repreendido e a prova que o acusaria de ser um perigo para os com quem convive é o corpo do animal, "Era o corpo de delito, sobre o qual pretendia basear o libelo acusatório que ia fulminar contra Peri." (ALENCAR, 1967, p. 98). Assim, a maneira como Peri traz animais para agradar a moça é vista como uma ameaça por D. Lauriana, que julga a relação do índio com animais ser fruto de bruxaria, de poderes sobrenaturais.

(...) amanhã vereis que nos traz algum jacaré, depois uma cascavel ou uma jiboia; encher-nos-á a cada de cobras de lacraus. Seremos aqui devorados vivos, porque a um bugre arrenegado deu-lhe na cabeça fazer as suas bruxerias [sic] (p. 94-95).

Há também situações onde animais e vegetação são associados a outros personagens como metáfora ou maneira de explicar os personagens, como é o caso de Álvaro:

Quem conhece a vegetação de nossa terra desde a parasita mimosa até o cedro gigante; quem no reino animal desce do tigre e do tapir, símbolos da ferocidade e da força, até o lindo beija-flor e o inseto dourado; quem olha este céu que passa do mais puro anil dos reflexos bronzeados que anunciam as grandes borrascas; quem viu, sob a verde pelúcia da relva esmaltada de flores que cobre as nossas várzeas, deslizar mil reptis que levam a morte num átomo de veneno, compreende o que Álvaro sentiu (ALENCAR, 1967, p. 151).

Porém, a mais representativa aparição de animais na narrativa está associada com a devoção de Peri à Ceci, pois o índio utiliza-se de suas habilidades de caçador para então criar situações onde poderá utilizar a natureza para demonstrar seu amor pela moça. A cena dos beija-flores é marcante, pois o índio consegue capturar não só um, mas uma caixa contendo vários beija-flores para presentear Ceci, que pouco depois “se cansa” de admirá-los, “aquece-os no seio” e diz sentir “não ser uma flor bela” para manter-se rodeadas pelas aves.

O índio ajoelhou aos pés de Cecília; sem animar-se a levantar os olhos para ela, apresentou-lhe o cabaz de palha: abrindo a tampa, a menina assustou-se, mas sorriu; um enxame de beija-flores esvoaçava dentro; alguns conseguiram escapar-se. (...) Quando Cecília se cansou de admirá-los, tocou-os um por um, beijou-os, aqueceu-os no seio, e sentiu não ser uma flor bela (...) (ALENCAR, 1967, p. 136).

Além o erotismo que envolve a cena, pode-se notar, ainda, que a existência animal é basicamente passiva, sendo movida pelos personagens, Peri e Ceci. Além disso, a frase da moça sobre desejar ser uma flor para poder ser “beijada” pelas aves, denota mais sobre a sua relação com o índio, do que com o animal. Afinal, a cena é bastante fantasiosa e contém uma significação metafórica, uma vez que se observamos com o foco nos beija-flores, aves pequenas e possuidoras de grande destreza, sendo capazes de voar em todas as direções, podendo atingir até 79 km/h, é bastante difícil que uma pessoa só os agrupe em um abraço. Além disso, Ceci faz sua afirmação sobre querer ser uma bela flor, frase oriunda da concepção que temos no Brasil sobre os hábitos dos beija-flores que está configurada pela nome que leva a ave em língua portuguesa; no entanto, as aves não se alimentam somente do néctar das flores, mas também de seiva de árvores, insetos e pólen. Na língua inglesa, a ave se chama *Hummingbird*, muito provavelmente por conta de uma alusão onomatopaica, devido ao barulho proveniente da batida de suas asas, quase oitenta vezes por segundo, fazendo zumbido (*hum*, do verbo *hum*) característico. Vê-se, conseqüentemente, que a relação com as aves na cena acima é orientada pela ação humana, utilizando-se da simbologia do amor erótico entre beija-flor (Peri) – cujo bico é comumente associado ao falo masculino – e a flor (Ceci), de recipiente que alude à vagina.

Fosse uma cena que figurasse as aves como sujeitos retratando-os por suas características referenciais, assim que Ceci abrisse a caixa, todas teriam voado em massa, pois são animais de comportamento bastante territorialista, que disputam o

espaço, até mesmo com aves maiores, como as águias. No caso de humanos, que são vistos por animais de seu porte como predadores, a ação possível seria, realmente, a fuga devido à ameaça que se apresenta.

Não existe, em *O Guarani*, uma narrativa de intencionalidade animal, trata-se de um romance que trabalha com a simbologia e a metáfora animal enquanto forma de explicar culturas e características dos personagens. Contudo, há no trecho abaixo uma fuga do estereótipo do indígena, onde Peri é ilustrado tendo uma relação de maior proximidade com o que é ser animal, utilizando pele animal antes, o que hoje a antropologia ocidental entende como *troca de perspectivas*, ou metamorfose, já mencionada aqui como característica aos ameríndios.

Cobriu o peito e as costas com uma pele de cobra que ligou estreitamente ao corpo; vestiu por cima o seu saiote de algodão; experimentou os músculos dos braços e das pernas; e sentindo-se forte, ágil e flexível, saiu inerte (ALENCAR, 1967, p. 262).

Mesmo sendo o trecho acima voltado para a figura do ser humano, ainda assim ele apresenta um caso de alteridade entre ambos os lados, mostrando o porquê de um índio utilizar roupas animais e exemplificando a troca entre perspectivas, onde humano e animal se inter cruzam.

2.5 Animais domésticos e/ou metafísicos

Animais domésticos são o subtema mais comum dentro do grande tema dos animais. Isso acontece por ser um tema compartilhado por diversas culturas e momentos históricos, ou seja, animais domésticos não são adições recentes ao estilo de vida humano, como é o caso, por exemplo, dos *smartphones*. Por isso, a representação de animais que fazem o papel de animais domésticos, ou companheiro(a) é secular. Na literatura brasileira, esse fenômeno acontece da mesma forma e o tema se expande por diferentes épocas e movimentos literários.

Se no Romantismo temos a lírica de Gonçalves Dias e a prosa de José de Alencar, que criam textos que abraçam o ideal romântico da criação da identidade nacional através do enaltecimento do índio herói e não somente enquanto assunto,

como nota Grizoste (2013),¹⁰⁶ onde a natureza e os animais exercem um papel importante – mas não fundamental para o desenvolver dos textos –, em *Quincas Borba* (1891), romance de Joaquim Maria Machado de Assis cria uma narrativa onde um dos principais personagens é um animal – doméstico, no caso –, o cachorro que compartilha o nome de seu dono: Quincas Borba.

O romance de Machado de Assis surpreende por conter contradições às teorias filosóficas defendidas por Quincas Borba (humano), um seguidor do *Humanitismo*, teoria filosófica criada por ele mesmo e que pouco se assemelha ao Humanismo característico da época ou a qualquer outro tipo de filosofia, mais se assemelhando a um darwinismo social humano, como aponta Oliver (2016),¹⁰⁷ que tem como base uma anedota cuja máxima se resume à famosa frase, “Ao vencedor, as batatas!”

- Mas que Humanitas é esse?

- Humanitas é o princípio. Há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, como, indivisível e indestrutível, - ou, para usar a linguagem do grande Camões:

Uma verdade que nas coisas anda,

Que mora no visível e invisível.

Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas.

(...)

- Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 24).

John Gledson (1984), tradutor para o inglês e especialista na obra machadiana observa o tom satírico contrário ao Positivismo em especial, muito em voga na época. Além disso, Gledson também vê no *Humanitismo* de Quincas Borba um resumo da natureza egoísta natural do ser humano, característica que fica ainda mais evidente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), onde Quincas Borba faz suas primeiras defesas do conceito de *Humanitas/Humanitismo*.

¹⁰⁶ “Os indianistas por sua vez, tentaram fazer do índio mais que um assunto; tentaram transformá-lo num herói.” (GRIZOSTE, 2013, p. 380)

¹⁰⁷ “Em *Quincas Borba*, a parábola do campo de babatas descreve uma situação darwiniana em termos de spencerismo (darwinismo social): ‘ao vencedor, as batatas’. Em seu sentido literal a alegoria de Quincas descreve a relação humana com o ambiente para dali extrair recursos de sobrevivência. Os recursos são escassos, daí a luta pelo campo de batatas.” (OLIVER, 2016, p. 17)

É fácil ver que isso é uma transferência para um contexto humano e moral do princípio darwiniano da sobrevivência do mais apto; nesse contexto, é claro, significa simplesmente que quem tem a força, tem o direito. Deve-se notar que o argumento é inteiramente dependente da premissa repetida de que cada homem é uma redução da entidade maior, *Humanitas*; uma vez que isso seja concedido, os indivíduos podem ser justificadamente sacrificados para a marcha do coletivo.¹⁰⁸

As contradições que menciono vêm do fato de que a lógica humanitista não se trata somente da relação entre humanos, mas também animais que fazem parte das narrações e ações dos personagens como, por exemplo, o Quincas Borba cão, as mulas da carroça que atropelam a avó do Quincas Borba humano, os cavalos que quase atropelam o menino Deolindo, além de, em um sentido mais amplo, animais e plantas, como é possível ver na cena que antecede o casamento de Carlos Maria, que vê no mundo humano e não-humano uma felicitação por suas bodas¹⁰⁹; por último, a cena em que Sofia fala às rosas de seu jardim e que estas a respondem¹¹⁰.

Nesse sentido, tanto no episódio no qual “fala” o cão Quincas Borba, que late sua resposta para Rubião, quanto na conversa das rosas com Sofia, o tom da narrativa muda e o leitor é convidado a repensar que tipo de texto está lendo: se um exemplar do que mais tarde veio a ser conhecido como Realismo ou se algo distinto, mais moderno e à frente de seu tempo.

¹⁰⁸ It is easy to see that this is a transfer into a human and moral context of the Darwinian principle of the survival of the fittest; in that context, of course, it simply means that might is right. It should be noticed that the argument is entirely dependent on the repeated premise that each man is a reduction of the larger entity, *Humanitas*; once that is granted, individuals may justifiably be sacrificed to the onward march of collectively. (GLEDSON, 1984, p. 165)

¹⁰⁹ “Posto que se achasse acostumado aos olhos admirativos, via agora em toda a gente um aspecto parecido com a notícia de que ele ia casar. As casuarinas de uma chácara, quietas antes que ele passasse por elas, disseram-lhe coisas muito particulares, que os levianos atribuiriam à aragem que passava também, mas que os sapientes reconheceriam ser nada menos que a linguagem nupcial das casuarinas. Pássaros saltavam de um lado para outro, pipilando um madrigal. Um casal de borboletas, – que os japões têm por símbolo da fidelidade, por observarem que, se pousam de flor em flor, andam quase sempre aos pares, – um casal delas acompanhou por muito tempo o passo do cavalo, indo pela cerca de uma chácara que beirava o caminho, volteando aqui e ali, lépidas e amarelas. (...) Certo, era difícil crer que todos aqueles gestos e atitudes da gente, dos bichos e das árvores, exprimissem outro sentimento que não fosse a homenagem nupcial da natureza.” (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 169-170)

¹¹⁰ “Assim, quando Sofia chegou à janela que dava para o jardim, ambas as rosas riram-se a pétalas despregadas. Uma delas disse que era bem feito! bem feito! bem feito!

- Tens razão em te zangares, formosa criatura, acrescentou, mas há se der contigo, não com ele. Ele que vale? Um triste homem sem encantos, pode ser que bom amigo, e talvez generoso, mas repugnante, não? E tu, requestada de outros, que demônio te leva a dar ouvidos a esse intruso da vida? Humilha-te, ó soberba criatura, porque és tu mesma a causa do teu mal. Tu juras esquecê-lo, e não o esqueces. E é preciso esquecê-lo? (...)

- Não é tanto assim, interrompeu a outra rosa, com a voz irônica e descansada; ele diz alguma coisa, e di-la desde muito (...).” (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 186-187)

Como *Quincas Borba* (o romance) não apresenta características caras ao gênero da literatura fantástica ou fabulista, a fala com animais e flores pode ser vista como um indício de loucura. A loucura de Rubião é inegável, uma vez que o leitor acompanha o processo onde a *sandice* desce do sótão para habitar os quartos comuns da casa, desalojando a *razão*¹¹¹, porém, e a loucura de Sofia? No caso de Carlos Maria, o texto deixa claro que a *animação* da natureza é mais uma projeção dos sentimentos interiores no ambiente externo do que indícios de insanidade. No entanto, no caso de Sofia, existe um diálogo que contém perguntas e respostas que acontecem após um encontro com Rubião. Machado de Assis é famoso por convidar seus leitores a colocarem-se em modo especulativo e, por isso mesmo, há vestígios no texto de que Sofia também pode estar enlouquecendo, apesar de isso acontecer de maneira imperceptível para os que estão à sua volta.

No que concerne aos animais na obra machadiana, a inserção deles na narrativa não se trata de uma *representação animal*, onde animais somente existem, sem propósito, tal qual fossem máquinas autômatas e vinculadas aos humanos; nem de *animalidade* associada a seres humanos, onde estes podem manifestar características animais ou serem animalizados em sua essência por indivíduos externos; por fim, também não se trata de uma narrativa embasada na fantasia ou na fábula que mostra animais cantantes, dotados de fala e antropomorfizados. Existe, tanto para o caso de Quincas Borba cão e as rosas que conversam com Sofia, uma forma de interferência do narrador que se faz presente através daqueles seres que inesperadamente possuem voz. No caso do cachorro, a questão parece ainda mais complexa, uma vez que a obra, em determinados trechos, sugere uma confluência entre a figura do dono e do animal, assim como sugere a imaginação e a credence de Rubião.¹¹² Em certos momentos da narrativa, fica difícil distinguir se quem fala é o cão ou o humano, pois o texto ludibria o seu/sua leitor/leitora.

- Dê-lhe leite às horas apropriadas, as comidas todas do costume, e os banhos; e quando sair a passeio com ele, olhe que não vá fugir. Não, o melhor é que não saia... não saia... (...)

¹¹¹ Cf. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), cap. VII Razão contra Sandice.

¹¹² “Quincas Borba, que estava com ele no gabinete, deitado, levantou casualmente a cabeça e fitou-o. Rubião estremeceu; a suposição de que naquele Quincas Borba podia estar a alma do outro nunca se lhe varreu inteiramente do cérebro. Desta vez chegou a ver-lhe um tom de censura nos olhos; riuse, era tolice; cachorro não poderia ser homem. Insensivelmente, porém, abaixou a mão e coçou as orelhas ao animal, para captá-lo.” (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 101)

Quincas Borba chorava pelo outro Quincas Borba. Não quis vê-lo à saída. Chorava deveras; lágrimas de loucura ou de afeição, quais quer que fossem, ele as ia deixando pela boa terra mineira, como o derradeiro suor de uma alma obscura, prestes a cair no abismo (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 27).

O que se vê em *Quincas Borba*, portanto, é uma transição da sociedade de seu tempo, o que antes era ignorado ou exotizado como parte de um projeto de identidade nacional, onde belezas dos entes e recursos naturais são exaltados passam a ser contemplados como também dotados de vida inteligente. Naturalmente existem limitações para a narrativa animalesca, pois a prosa da época ainda é essencialmente antropocêntrica, mas há, na existência de Quincas Borba cão e na consideração da ação animal como parte do Humanitas, a contemplação da existência animal enquanto ser que possivelmente pensa e sente; ou seja, enquanto em narrativas anteriores já analisadas nesta tese podemos ver a inserção de animais de maneiras distintas, mas comumente vinculadas aos seres humanos, em *Quincas Borba* nos deparamos com a cena do humano que percebe o animal e aventa existir um mundo interior pertence ao animal.

Trata-se de um olhar rápido, que toma poucas páginas da obra e já se volta novamente para os personagens humanos, contudo, esta se constitui em uma narrativa onde o olhar entre humano e cão se cruzam, se estudam. Rubião fita curiosamente os olhos do cachorro Quincas Borba, não necessariamente por considerar a transposição da alma de seu amigo para o corpo canino como uma possibilidade, mas também por ver no olhar e comportamento do animal manifestações de sentimentos e pensamentos racionais, uma capacidade de compreender a seriedade do que se passava na vida do personagem. O cachorro devolve o olhar, o que acaba por assustar o humano que, de maneira análoga à Jacques Derrida em *The animal that therefore I am*, sente-se nu diante dos olhos de seu gato, que o acompanha e observa. Uma vez que se confere racionalidade ou intencionalidade ao animal, perde-se, portanto, a sensação de que estes não representam um olhar testemunhal ao comportamento humano.

No trecho abaixo, Derrida discorre sobre sentir-se observado por seu gato quando ele, Derrida, está nu; o gato não desvia o olhar e não censura, no entanto, o homem vê-se escrutinado pelo olhar que não cede e sente-se envergonhado.

Since so long ago, can we say that the animal has been looking at us? What animal? The other.

I often ask myself, just to see, who I am—and who I am (following) at the moment when, caught naked, in silence, by the gaze of an animal, for example, the eyes of a cat, I have trouble, yes, a bad time⁴ overcoming my embarrassment.

Whence this malaise?

I have trouble repressing a reflex of shame. Trouble keeping silent within me a protest against the indecency. Against the impropriety [*malséance*] that can come of finding oneself naked, one's sex exposed, stark naked before a cat that looks at you without moving, just to see. The impropriety of a certain animal nude before the other animal, from that point on one might call it a kind of *animalséance*: the single, incomparable and original experience of the impropriety that would come from appearing in truth naked, in front of the insistent gaze of the animal, a benevolent or pitiless gaze, surprised or cognizant (DERRIDA, 2008, p. 3-4).

A nudez de Rubião é metafórica e vale para suas emoções e ações, pois, apesar do olhar casual de Quincas Borba cão, o impacto que este causa no homem é o de censura e repreensão. Apesar de logo aquietar seu desassossego por pensar estar público para o cão aquilo que para si é interno, reiterando a relação de mestre e subordinado clássica entre humanos e animais domésticos, Rubião percebe no animal sua interioridade que é impedida pela ausência de fala de chegar até os ouvidos humanos.

Machucado, separado do amigo, Quincas Borba vai então deitar-se a um canto, e fica ali muito tempo, calado; agita-se um pouco, até que acha posição definitiva, e cerra os olhos. Não dorme, recolhe as ideias, combina, relembra; a figura vaga do finado amigo passa-lhe acaso ao longe, muito ao longe, aos pedaços, depois mistura-se à do amigo atual, e parecem ambas uma só pessoa; depois outras ideias... Mas já são muitas ideias, – são ideias demais; em todo caso são ideias de cachorro, poeira de ideias, - menos ainda que poeira, explicará o leitor. Mas a verdade é que este olho que se abre de quando em quando para fixar o espaço, tão expressivamente, parece traduzir alguma coisa, que brilha lá dentro, lá muito ao fundo de outra coisa que não sei como diga, para exprimir uma parte canina, que não é a cauda nem as orelhas. Pobre língua humana! (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 44).

Essas “ideias de cachorro” podem ser ideias de qualquer ordem, as quais não tem acesso o narrador, afinal, a impossibilidade da língua é uma via de mão dupla; pouco entende das ideias caninas o humano, da mesma forma que pouco entende o cachorro das ideias humanas. Mesmo dentro do espectro da não-fala (aos moldes humanos), existe uma linguagem, apesar de limitada, que é comum entre humanos e animais domésticos e que traduz um pouco da exterioridade da vida partilhada. A cena citada acima ironiza a “pretensa soberania humana em relação aos animais não-humanos” (MACIEL, 2017, p. 48), que é colocada em xeque por um conceito filosófico que desafia a todos os outros e ironiza o egocentrismo da natureza humana (*idem*).

Dentro da perspectiva histórico-comparatista apresentada nestas páginas, *Quincas Borba* é um romance divisor de águas entre o que se vinha produzindo anteriormente no Brasil e o que será criado nos textos literários que o sucedem, pois a inserção do animal enquanto sujeito no texto literário, mesmo que brevemente e enquanto prelúdio para o protagonista humano, abre caminhos a serem traçados pela literatura brasileira no que concerne aos estudos animalistas. Afinal, o que Machado de Assis faz com a criação de um personagem animal que possui importância significativa para o desenrolar da obra é um questionamento visível aos moldes cientificistas da época, que colocam a existência animal em uma constante oposição evolutiva – no sentido darwiniano – em relação ao homem, como mostra Maria Esther Maciel (2017).

Num século em que o racionalismo cientificista se impunha como a principal das diretrizes do pensamento do tempo, legitimando um conceito de humano e de humanismo a partir de uma instrumentalização da animalidade, Machado de Assis mina os limites entre razão e loucura, homem e animal, numa evidente crítica ao humanismo cientificista e às dicotomias do pensamento antropocêntrico (MACIEL, 2017, p. 50).

Não é somente a soberania humana enquanto único animal dotado de vida inteligente que é colocada em xeque pela criação literária de Machado de Assis, mas também toda uma tradição filosófica que se focava no desvendar da mente e do espírito humano, como sendo estas as únicas fontes a serem exploradas nos meios de expressão artística e das humanidades. O escritor, expressando um pensamento em confluência com outros de seu tempo ou imediatamente anteriores, como Walter Scott em *Robinson Crusoe* (1719), Jonathan Swift em *Gulliver's Travels* (1726), William Blake em *Songs of Innocence and Experience* (1789), H.G. Wells em *The Island of Dr. Moreau*, Emily Dickinson, com vários de seus poemas enigmáticos, Rainer Maria Rilke com “Der Panther”, entre outros, torna possível um novo caminho para a escrita literária que não é reduzido ao antropocentrismo.

A escolha narrativa feita por Machado de Assis de colocar um animal doméstico que é ilustrado enquanto sujeito que possui ideias, sentimentos e expressão autônomos é intrigante. Tanto *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quanto *Quincas Borba* foram escritos no final do século XIX, em um momento histórico que figurava o advento maciço da modernidade, com o crescimento da ciência, da urbanização e da medicina. A cidade do Rio de Janeiro foi palco de intensas ações que visavam a higienização da cidade, enquanto construção física, das pessoas e

também da população animal que a habitava. Na época, como ressalta Juliana Fausto em sua tese de doutorado intitulada *A cosmopolítica dos animais* (2017), existia uma campanha massiva para a eliminação de animais como vacas, porcos e até animais domésticos, como cachorros, do centro da cidade, pois estes eram vistos como pestes e fontes de doenças. As leis que proibiam o livre acesso de animais à cidade já datavam de 1838, enquanto isso, os jornais noticiavam a passagem da “carrocinha” cheia de cachorros capturados nas ruas cujo destino seria ou o matadouro ou os laboratórios, onde serviriam como cobaias para experimentos científicos.

Já havia, no Rio de Janeiro, pelo menos desde 1838, leis que regulavam e proibiam a livre circulação de bichos pela cidade – estabelecendo ali a própria categoria de animal errante [*stray*] como um problema público e destinando, já em 1892, os cães apreendidos nas ruas à experimentação científica (FAUSTO, 2017, p. 30).

O medo de doenças gerou uma comoção na população carioca da época, também por falta de preparo do então prefeito do Rio de Janeiro na época, Francisco Pereira Passos, cuja missão na reforma e “revitalização” da cidade “vinha a atender três objetivos principais: o saneamento, a fluidez e o embelezamento da cidade” (SANTANA, 2013, p. 105) negligenciando as populações mais pobres, que em alguns casos tinham seus poucos pertences queimados ou fumegados, pois eram vistos como foco de peste, e também os animais, que foram retirado do centro da cidade. O papel da modernidade no Brasil é dúbio e essa ambiguidade fica bastante evidente em episódios como o da urbanização do Rio de Janeiro, onde a necessidade de saneamento básico e limpeza é iminente, porém para cada ação existe também uma contrapartida negativa e violenta.

Inspirada pelo artigo de Nádia Farage, “No collar, no master: workers and animals in the modernization of Rio de Janeiro, 1903-4”, publicado em 2013, busquei em jornais cariocas do início do século, como *O Rio-Nú* e o *Correio da Manhã*; ao realizar uma busca simples através da hemeroteca da plataforma Biblioteca Nacional Digital que disponibiliza o acesso aos jornais publicados no Brasil,¹¹³ utilizando a palavra “cachorro” em minha busca encontrei algumas notícias sobre o processo violento de urbanização do Rio de Janeiro. Algumas das notícias satirizam e criticam as medidas tomadas pelo governo, pois estas não consistiam em ensinar e conscientizar a população sobre a necessidade de higiene, nem em encontrar saídas

¹¹³ Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br>. Acesso em 19/03/2019.

para os animais que não fossem a certeza da morte; o que une essas notícias é o fato de que o governo tenta sanar os focos de doença através da destruição e da violência. Como mencionado anteriormente, animais eram levados para o abatedouro e aqueles que percebiam seu futuro trágico, fugiam e buscavam refúgio em casas ou igrejas.¹¹⁴ Em uma das notícias, lê-se o seguinte:

A Saúde Pública ficará, com o novo regulamento, com uma divisão composta de três brigadas: *mata mosquitos*, *mata ratos* e *mata cachorros*, que vai passar a ser comandada pelo Dr. O. Cruz, com o posto de general. O ministério da guerra está aterrado.¹¹⁵

A notícia do *O Rio-Nú* faz uma sátira à guerra declarada aos animais pelo governo, cujas ações saneantes confiam mais no extermínio do que no ensino da prevenção, sendo os animais o maior alvo da caçada. Muitas vezes, os animais trabalhadores, ou seja, burros e cavalos, responsáveis pelo transporte humano, as vacas leiteiras que em costume da época ainda eram levadas de porta em porta, entre outros, são alvos do processo de sanitização da cidade. Além disso, a lei de 1838 foram acrescentados alguns adendos que visavam proibir a circulação, a criação e a venda de animais na cidade, vivos ou mortos (Farage, 2017). A seguinte notícia já evidencia um outro panorama onde animais são intimados pela lei humana a pagar pena por atitudes;

Foi intimado pela autoridade da 11ª delegacia urbana, o locatário da casa da rua Magalhães Castro n.º 66, para conservar preso o cachorro de sua propriedade, que ontem mordeu o sr. Joaquim Lopes de Almeida. O cão vai ser observado.¹¹⁶

Episódios similares a este são mencionados na obra de Keith Thomas, *Man and the Natural World*, que discute a os julgamentos medievais a animais que tivessem cometido atos como matar ovelhas ou atacar humanos; a questão interessante aqui é como as leis e sua interpretação mudaram ao longo do tempo, tanto no contexto europeu, quanto no Brasil. A frase final da notícia, “O cão vai ser observado”, pode ser interpretada como evidência da aplicação de leis humanas aos animais, o que denuncia a falta de compreensão da política e do comportamento das diferentes espécies. Compreende-se, no entanto, que em um espaço compartilhado entre humanos e múltiplas espécies animais, é necessário pensar maneiras

¹¹⁴ Cf. FARAGE (2013).

¹¹⁵ *O Rio-Nú*, 9/01/1904.

¹¹⁶ *Correio da Manhã*, 27/11/1901.

adequadas – e portanto, não violentas – de evitar acidentes ou transmissão de doenças.

Esse movimento de inserção e exclusão do animal nos padrões humanos à revelia de quem legisla ou atua na sociedade, retoma o conceito da *máquina antropológica* de Agamben, pois os animais são inseridos ou excluídos da vida humana quando convém aos humanos. Como elucidam Dale Spencer e Amy Fitzgerald no artigo “Criminology and animality” (2014), “A questão de quem faz parte da sociedade humana e quem não faz é resultado da política da humanidade. A política é, portanto, consequência da máquina antropológica que, por si só, é intrinsecamente letal para algumas formas de vida.” (SPENCER; FITZGERALD, 2014, p. 409).¹¹⁷ Não se trata, portanto, de beneficiar os animais com a constatação de sua subjetividade perdida aos olhos da humanidade, pois casos como este e outros que acompanham a história do mundo são uma projeção do sistema político humano sobre espécies que podem não conferir à interação interespecífica as mesmas regras, como demonstram Spencer e Fitzgerald (2014).

O reconhecimento da subjetividade animal através dessa prática não era benefício para os animais envolvidos, nem para os grupos de pessoas que estivessem associados com eles em tais situações. Esses animais humanizados eram, correntemente, executados. Este foi o destino de uma porca que teria deformado o rosto e o braço de uma criança no século XIV, em Falaise (França). A criança acabou falecendo por conta dos ferimentos e a porca foi acusado e condenado por assassinato. Sua punição foi ter a cabeça e a perna aleijadas, em seguida foi morta. Para a execução, a porca foi vestida em roupas de humanos e enforcada em praça pública (SPENCER; FITZGERALD, 2014, p. 410).¹¹⁸

A constatação da existência de subjetividade em casos como os julgamentos de animais “criminosos”, tornando-os teoricamente responsáveis por suas ações não parece dizer algo sobre o entendimento das sociedades da época sobre a racionalidade animal, pelo contrário, pois é de comum acordo por inúmeras fontes já

¹¹⁷ “The question of ‘who’ comprises human society and who is excluded is the result of the politics of humanity. Politics, then, is the outcome of the anthropological machine that is intrinsically lethal to some forms of life.” (SPENCER; FITZGERALD, 2014, p. 409)

¹¹⁸ “Acknowledgment of animal subjectivities through this practice, however, was not a net gain for the animals involved or for the groups of people who would be associated with them for that matter. These humanized animals were often executed. Such was the fate of a pig that had maimed a child’s face and arm in fourteenth century Falaise (France). The child ultimately died from the injuries, and the pig was charged with and convicted of murder. She was punished by having her head and leg maimed, and subsequently executed. For her execution she was dressed in men’s clothes and hanged in the public square.” (SPENCER; FITZGERALD, 2014, p. 410)

aqui citadas que animais eram vistos como inferiores ao ser humano e incapazes de qualquer inteligência racional. A questão aqui parece ser mais sádica do que contraditória, conferindo ao animal o “direito ao julgamento”, mas em quase todos os casos executando-os, o que dá evidências de que animais julgados não tinham o direito de defesa, ou seja, o julgamento era na verdade uma execução plena. Os motivos por trás dos julgamentos podem diferir, como demonstram Spencer e Fitzgerald (2014, p. 412-413), podendo ser uma forma de lucro para as partes envolvidas; uma forma de reabilitação para o comportamento do “ofensor” – o que é bastante improvável; em vista de que para que isso acontecesse seria necessário que fosse de crença comum a possibilidade de reabilitação de espécies cujo comportamento é fundamentalmente divergente da humana –; a incapacitação física do animal para que futuros “crimes” fossem impossibilitados; a intimidação dos donos dos animais perante um público e as autoridades e, por fim, julgamentos poderiam servir ao reestabelecimento da ordem, pois “os animais poderiam ter sido vistos enquanto transgressores das fronteiras entre cultura e natureza, portanto, como ameaças ao poder dos humanos.” (SPENCER; FITZGERALD, 2014, p. 413).¹¹⁹

É notória a ambiguidade de leis antigas e como elas diferenciam ou, até mesmo, infelizmente se assemelham às leis da contemporaneidade. No caso do Brasil, a notícia do cachorro e seu dono que foram intimados a comparecer na delegacia é ainda deveras recente, em comparação com as do contexto europeu, onde a prática da suspeição de criminalidade animal é data da idade média, tendo sua alteração para uma legislação mais moderna já no século XIX.

A questão de fato é que, mesmo que a história das humanidades no Brasil acompanhe o pensamento europeu, no que diz respeito às fronteiras entre animalidade e humanidade estabelecidas historicamente, existem algumas diferenças as quais pode-se perceber através da literatura. A história da cultura letrada no Brasil já é por si só diferente de outros países que tiveram a inserção das letras de forma gradativa; no Brasil a cultura letrada foi primeiramente imposta sobre sociedades que possuíam tradições orais baseadas em cosmologias diferentes das ocidentais, as quais não pressupunham a inevitável urbanização do espaço, mas baseavam-se nas

¹¹⁹ “animals could have been seen as breaching the divide between culture and nature, thus threatening the power of humans.” (SPENCER; FITZGERALD, 2014, p. 413)

interações com o mundo natural e viviam em uma cosmologia que não previa a separação entre natureza e cultura.

Pelo que se pôde perceber dos textos escolhidos para esta análise, no Brasil temos obras que datam do período colonial que são habitados por humanos e mundo natural de maneira semelhante, apesar de a maneira como a natureza representada ser diferente em cada um dos períodos literários. A questão que permanece semelhante à literatura europeia, como mostram os textos literários analisados, é a posição de subjugação dos animais. Porém, esta pode muito bem ser um estigma herdado do pensamento dominante na época trazidos para o Brasil pelos povos colonizadores.

Assim, o que vemos na época de Machado de Assis, Lima Barreto e outros escritores que serão analisados aqui, que se mostram não somente empáticos à causa animal, mas também interessados em compreender os seres que foram denominados como o Outro, ao ponto de trazê-los para dentro de seu universo ficcional enquanto sujeitos. Além disso, textos como *Quincas Borba* apresentam a tentativa de revogar conceitos que culminaram na oposição entre humanos e animais; a percepção da capacidade de raciocínio, subjetividade e intencionalidade dos animais, acompanhados pela garantia de seus direitos é um movimento que se destaca em meio aos casos da violência com que são tratados. Portanto, enquanto a aplicação da “ordem” no contexto brasileiro se aplica aos animais também com infligência de violência, muitas vezes letal, no campo do imaginário onde se estabelece a literatura, a vida animal ganha outro tipo de *status*.

Dessa forma, em uma sociedade que possui histórico de desprezo e medo de animais, a literatura apresenta uma possibilidade para aventar um mundo que não se estabeleça pela oposição, onde ser humano não sejam diferenciado do animal através da racionalidade do primeiro e da inferioridade e estupidez do segundo, onde antigos conceitos e tradições possam ser revistos e contestados através da ficção literária.

Dentro do mesmo exemplo do animal metafísico, cito o conto “Mansinho”, parte do volume *Eis a noite!* (1943: 1976), de João Alphonsus. O texto conta a história de um burro do padre Manuel Carlos, que utilizava o trabalho do animal para locomover-se e realizar suas obrigações clericais. O padre tinha muito apreço pelo burrinho e, às vezes, após dias de trabalho, enquanto o animal era desarreado por seu ajudante, ele pensava que o bicho era “inteligente, quase humano”, “Havia uma luz de consciência naqueles olhos?” (ALPHONSUS, 1976, p. 138). A atribuição de

inteligência ao burro perpassava a fé religiosa do padre, que naturalmente, associava a ideia de animação e racionalidade, com a possibilidade de o bicho ter alma. “Parecia um pecado, mas chegava a se perguntar intimamente se dentro daquela alimária haveria uma *alma*.” (ALPHONSUS, 1976, p. 138). Manuel Carlos se auto-repreende quando pensa em tais barbaridades, afinal, tais pensamentos não deveriam perpassar a mente de um homem religioso.

Após episódios de extenuante cansaço para Mansinho, ele acaba morrendo. Padre Manuel Carlos, desolado com a perda do burrinho, começa a buscar um novo companheiro. No entanto, o que encontra é um burrinho que tem a tendência a empacar; o padre, pio e crente de que suas orações darão conta de tornar o novo companheiro em um burrinho tão bom quanto Mansinho, insiste na empreitada. Passam-se três meses e o novo burrinho ainda empaca no meio do caminho; porém, um dia, passando com seu novo companheiro na frente da lápide de Mansinho, o padre se dá conta de que o burrinho passa a comportar-se como Mansinho. Assim tem a certeza de que a alma dos burros fora trocada, ou melhor, que a alma de Mansinho adentrara o corpo do novo burrinho. A partir desse dia, o burrinho parou de empacar na estrada.

O conto acaba com a confirmação de que Mansinho, não só tinha alma, mas também era capaz de migrar para um novo corpo. Irônico que o conto acabe assim; porém, o interessante aqui é o fato de o burrinho não somente ser um animal bastante estimado pelo padre, mas também ser visto como “quase humano”, capaz de compreender e conviver com aqueles que estavam ao seu redor. O padre ainda percebe que o bicho tem consciência e capacidade emocional de entendimento, caso semelhante ao que vemos no Quincas Borba cão.

Estes não são os únicos exemplos de animais domésticos na literatura brasileira. Temos ainda o conto “Galinha Cega” e “Sardanapalo”, também de João Alphonsus. Em ambos os casos, temos a interação com animais por vias do afeto e da convivência doméstica, respectivamente. Em “Galinha Cega”, um homem compra uma galinha que está à venda por um vendedor de rua, que grita “Frangos BONS E BARATOS” (ALPHONSOS, 1976, p. 25). No fim, aqueles frangos não eram bons, bem baratos, pensa o homem de “barbas poentas” que comprara a galinha.

Porém, um dia, após ter integrado a galinha juntamente com as outras em seu galinheiro, o homem percebe que algo está errado ali.

O dono correu atrás de sua branquinha, agarrou-a, lhe examinou os olhos. Estavam direitinhos, graças a Deus, e muito pretos. Soltou-a no terreiro e lhe atirou mais milho. A galinha continuou a bicar o chão desorientada. (...) Que é que seria aquilo, meu Deus do céu. Se fosse efeito de uma pedrada na cabeça e se soubesse quem havia mandado a pedra, algum moleque da vizinhança, aí... Nem por sombra pensou que era a cegueira irremediável que principiava (ALPHONSUS, 1976, p. 27).

A dedicação que o homem devota à galinha é tamanha que, ao notar que ela fica cega, constrói um galinheiro separado para que ela não seja incomodada por suas companheiras de espécie, que passaram a ludibriá-la na distribuição de milho. Porém, a devoção à vulnerabilidade da galinha torna-se nociva para os que o cercam. Um dia, a galinha aparecera morta, provavelmente vítima de uma raposa ou gambá. Por sua esposa não ter notado movimento no galinheiro e, portanto, ter “deixado” que o homicídio acontecesse, o homem agride a mulher por sua suposta negligência. Por conta da agressão, vai para a prisão. Quando sai da cadeia, o homem permanece obcecado pela vingança contra quem matara a “branquinha”; porém, quando vislumbra a chance de fazê-lo, liberta o gambá meliante.

Há uma forma de afeto deturpada entre o homem e os bichos, chegando a interferir na maneira como ele se relaciona com sua família, sendo capaz até de cometer um crime. O conto termina em aberto, sugerindo uma possível loucura do personagem, porém, o seu cerne revela o grau de identificação que o humano tem em relação aos bichos, principalmente a galinha, e que deixa de ter com seres humanos.

Já no conto “Sardanapalo”, há mais uma vez a subversão da relação entre espécies na obra de João Alphonsus, que parece sempre culminar em violência. Neste texto, temos o relato de observação de um estudante que, ao analisar o quão preguiçoso e domesticado se tornara seu gato de estimação, passa a reduzir sua comida, para que o bicho passe exercer seu instinto selvagem. O experimento dá certo e o gato passa a caçar os ratos que aparecem no quarto de seu dono. A descrição que o texto dá caça ao rato é sádica e revela mais sobre o ser humano do que sobre o gato, cuja ação está de acordo com o esperado. “O meu gato cumpria fielmente o imperativo tradicional de raça contra raça, ou de espécie contra espécie, com todo o abuso da superioridade física, da supremacia do tamanho e da agilidade.” (ALPHONSUS, 1976, p. 122).

No entanto, após ver no felino manifestações de sadismo, este sentimento parece migrar para o personagem humano, exercendo um ato de violência que é vai na mesma direção do comentário que fizera sobre a brincadeira entre gato e rato.

Coloquei um dos calcanhares em cima de sua cabeça que se abaixou reverentemente, mansamente, agradecidamente. Súbita e irreprimível violência, desci o calcanhar com todo o peso do corpo e lhe esmigalhei o crânio. Não morreu logo. Começou a se afastar de costas, arrastando a cabeça. (...) Abri a vidraça, agarrei-o pelo rabo e atirei-o para o ar puro e alto, o mais distante que pude (ALPHONSUS, 1976, p. 125).

Há um espelhamento entre as ações do gato e do homem; no entanto, o que no gato identifica-se como um ato inerente a um caçador, na atitude do homem vê-se a incompatibilidade das ações. Não existe comparação possível entre uma coisa e outra, afinal, a primeira tem um motivo claro (e planejado), enquanto a segunda concede uma aura de loucura para o homem. O conto termina com a frase em latim “LAOS DEO”, louvor a Deus. Poderia haver aí uma espécie de troca de perspectiva entre gato e humano, onde o humano passa a sentir-se animal? O conto de João Alphonsus remete ao de Edgar Allan Poe, “The Black Cat”, carregando a mesma aura de sobrenaturalidade que possui a primeira. O caráter insólito da relação com os animais não é comum na literatura brasileira, mas aparece também no conto de Lygia Fagundes Telles, “As Formigas” (1951), onde os insetos são instrumento para o curso do sobrenatural: a montagem do esqueleto de um anão a partir da ossada que seria instrumento de aprendizagem para uma estudante de medicina.

No que concerne a outros textos que ilustram animais domésticos, principalmente cães, cito os seguintes textos: o poema “Plutão”, de Olavo Bilac; o cão “Biruta”, de Lygia Fagundes Telles, “Biribuva”, “Histórias de Zig” e “Bruno Lichtenstein”, de Rubem Braga, “Campo Geral”, de Guimarães Rosa, com a figuração da Pingo-de-Ouro, amiga de Miguilim, “Tentação”, de Clarice Lispector e, por fim, “O cão canibal”, de José J. Veiga. Estes são alguns exemplos de textos da literatura brasileira que figuram cães, porém, certamente não são os únicos que abordam o tema dos animais domésticos. Tal fenômeno corrobora o argumento de que este tema é um dos mais trabalhados na literatura, não só a brasileira, mas também a mundial, perdendo somente para os animais trabalhadores, tema este que será discutido em maior detalhe em trabalhos futuros.

O tema dos animais domésticos traz uma mistura de possibilidades de narrativa, como se pode ver a partir dos textos analisados: desde narrativas de afeto, as metafísicas, até mesmo as de cunho sobrenatural. Isso acontece em grande medida devido à amplitude do alcance do tema. Características semelhantes serão vistas no capítulo seguinte, cujo foco é um tema também amplo, tema este que aparece

em narrativas de diferentes épocas, pois, assim como o tema trabalhado neste capítulo, a animalização de seres humanos é igualmente antiga. O que muda, no entanto, é a maneira como a crítica pode analisar este tema tão complexo, pois ele é sintoma de desestruturação social.

3 Humanos animalizados

O tema da animalização do ser dentro da literatura brasileira não pode ser isolado em apenas uma década ou período literário. Afinal, a representação dos animais na literatura de variadas formas, resguardadas as particularidades da ficção, acompanha os diversos momentos históricos da vida humana.

Existem diferentes formas de associação, relacionamento ou definição de seres humanos através do paralelo com animais. O mais comum deles é tomado por textos científicos, mais especificamente ligados à teoria evolucionista de Charles Darwin e o que se descobriu desde então: sob sua ótica, esses estudos comprovam a origem animal dos seres humanos. Devido à possível repercussão da sua teoria da evolução, Charles Darwin demorou tempo considerável para publicar *The Origin of Species* (1859) e *The Descent of Man* (1871). Desde a viagem do navio Beagle em 1831, até a publicação oficial do primeiro volume de suas descobertas, passaram-se quase trinta anos; dentre eles, existem registros privados do cientista já em 1842 que configuram a gênese da teoria da evolução e sua interpretação da origem humana.

Durante os anos que marcaram a maturação das pesquisas de Darwin e a publicação de *The Origin of Species*, o cientista teve contato com a teoria do naturalista Alfred Russel Wallace, cujas descobertas em direção à evolução das espécies foram contemporâneas e independentes das de Charles Darwin – apesar de este ter conhecimento dos ensaios de Wallace¹²⁰ e outros cientistas contemporâneos que contribuíram direta ou indiretamente para a formação do seu pensamento. Porém, como reitera Richard Dawkins na introdução da edição de *The Origin of Species* de 2003 da Everyman's Library, a hesitação que Darwin manifesta ter diante da

¹²⁰ “Darwin was over-modest about his own two papers which were read at the Linnean Society. Both are models of the explainer's art. Wallace's paper is also very clearly argued. His ideas were, indeed, remarkably similar to Darwin's own, and there is no doubt that Wallace arrived at them independently. In my opinion the Wallace paper needs to be read in conjunction with his earlier paper, published in 1855, in the *Annals and Magazine of Natural History*. Darwin read this paper when it came out. Indeed, it led to Wallace joining his large circle of correspondents, and to his engaging Wallace's services as a collector. But, oddly, Darwin did not see in the 1855 paper any warning that Wallace was by then a convinced evolutionist of a very Darwinian stamp. I mean Darwinian as opposed to the Lamarckian view of evolution which saw modern species as all on a ladder, changing into one another as they moved up the ladder. By contrast Wallace, in 1855, had a clear view of evolution as a branching tree, exactly like Darwin's famous diagram which became the only illustration in *The Origin of Species*. The 1855 paper, however, made no mention of natural selection or the struggle for existence. That was left to Wallace's 1858 paper, the one that hit Darwin like a lightning bolt. Here, Wallace even used the phrase 'Struggle for Existence', and he devoted considerable attention to the exponential increase in numbers (another key Darwinian point).” (DAWKINS, 2003 *apud* DARWIN, 2003)

publicação de sua pesquisa é também devida ao preconceito (assim como ele [Darwin] afirma no capítulo introdutório de *The Descent of Man*¹²¹) que uma teoria evidentemente divergente da criacionista poderia sofrer.

Embora as teorias protagonizadas na obra de Charles Darwin não fossem completa novidade no campo da ciência da época – como ele mesmo afirma na introdução de *The Descent of Man* –, a publicação das obras mencionadas acima foi limiar de grande comoção. Além de apresentar uma reorganização da sociedade assim como era estabelecida na época, ou seja, fundamentada em princípios religiosos, tal resposta deve-se igualmente ao fato de que as evidências sustentadas pela teoria evolucionista demonstram que a origem da espécie humana vem do que Darwin (e outros naturalistas como Lamarck) identificam como “animais inferiores” (DARWIN, 1871: 2000), o que hoje sabemos ser uma espécie primitiva de primatas.

Essa breve contextualização não tem o propósito de postular o momento inicial da associação ou até mesmo a comparação entre seres humanos e outras espécies tomou as proporções sócio-políticas que possuem. Porém, ela marca o momento histórico em que o fato de a hereditariedade genética humana possuir origens animais foi questionado e em ampla medida rejeitado pela sociedade da época; tal negação vem em parte por ser contra o sistema criacionista vigente, em parte por vincular um passado animal aos humanos.

No entanto, também outras formas de estabelecer *associações* entre humanos e animais foram desenvolvidas dentro do espectro social. Ressalto que o termo aqui é de ordem distinta daqueles utilizados anteriormente neste trabalho; enquanto em outros momentos da discussão me concentrarei na análise e descrição do conceito de *relação/convivência* entre espécies, a *associação* entre espécies pode ser interpretada de diferentes maneiras, positivas ou negativas. A animalização do ser humano, objeto de estudo deste capítulo, recai no âmbito da associação negativa, podendo ramificar-se em outros padrões relacionados à esfera social, como por exemplo o da degradação efetiva do ser. Esta, no entanto, não vem de uma tradição científica séria, apesar de ter sido por vezes endossada ao longo da história humana

¹²¹ “During many years I collected notes on the origin or descent of man, without any intention of publishing on the subject, but rather with the determination not to publish, as I thought that I should thus only add to the prejudices against my views. It seemed to me sufficient to indicate, in the first edition of my 'Origin of Species,' that by this work "light would be thrown on the origin of man and his history;" and this implies that man must be included with other organic beings in any general conclusion respecting his manner of appearance on this earth.” (p. 38-39)

como tal. Essas práticas foram empregadas em momentos da história em que prevaleceram práticas de escravidão, genocídios, a criação de zoológicos humanos e são, entre outros, exemplos da animalização do ser humano utilizada dentro de uma esfera que serviu e ainda serve a motivos políticos, socioculturais e econômicos de determinadas elites ou agrupamentos nas sociedades humanas.

Diferente de outros temas alusivos à relação interespecífica aqui trabalhada, que aparecem ou se desenvolvem com maior articulação em determinados momentos da história ou períodos literários – cito como exemplo a idealização da natureza, bastante comum em textos árcades –, a animalização do ser não é restrita a somente um período, mas aparece eventualmente ao longo da formação da literatura brasileira.

Começamos pela definição do conceito de *associação* com animais que tento desenvolver neste trabalho. Ela se estabelece, na maioria dos exemplos tratados, a partir de relações entre indivíduos ou instituições que são organizadas ao redor ou através do poder. Para entendermos melhor a natureza do poder neste tipo de relação, é preciso compreender o trabalho de Michel Foucault. Em publicações como *Naissance de la Clinique* (1963), *Surveiller et Punir* (1973), *Naissance de la biopolitique* (1978-1979), entre outras, o autor analisa de perto a natureza do poder enquanto prática de diferentes ordens. Na coletânea *Power/knowledge* (1980), volume de palestras e outros escritos do filósofo francês, Foucault analisa a natureza do poder enquanto instância isolada e afirma que o poder é móvel e circula na sociedade de maneira livre: “O poder deve ser analisado como algo que circula, ou ainda, como algo que só funciona na forma de uma corrente. Nunca é localizado aqui ou ali, nunca nas mãos de ninguém, nunca é aplicado como mercadoria ou pedaço de riqueza.”¹²² O autor ainda comenta que por conta dessa essência movediça que o caracteriza, o poder é ainda capaz de definir quem é visto enquanto indivíduo na dinâmica social.

O indivíduo não deve ser concebido como uma espécie de núcleo elementar, um átomo primitivo, um material múltiplo e inerte sobre o qual o poder se prende ou contra o qual colide e, ao fazê-lo, subjuga ou esmaga os indivíduos. Na realidade, é um dos principais efeitos do poder que certos corpos, certos gestos, certos discursos, certos desejos, sejam identificados e constituídos como indivíduos. Ou seja, o indivíduo não é o *vis-à-vis* do poder; é, acredito, um de seus principais efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e, ao mesmo tempo, ou precisamente na medida em que é esse efeito, é o elemento de

¹²² “Power must be analysed as something which circulates, or rather as something which only functions in the form of a chain. It is never localised here or there, never in anybody’s hands, never appropriated as a commodity or piece of wealth.” (FOUCAULT, 1980, p. 98).

sua articulação. O indivíduo constituído pelo poder é, ao mesmo tempo, seu veículo.¹²³

O poder, assim como trabalhado por Foucault, movimenta-se entre as diferentes esferas da sociedade, metamorfoseando-se de acordo com seu tempo. Sendo assim, ele se apresenta de formas variadas, seja no âmbito da política, da manipulação de fatos históricos, da economia e, por fim, da ciência. As questões políticas, econômicas e históricas, que envolvem o exercício do poder enquanto instrumento, acompanham a humanidade há muitos séculos. O uso da ciência, principalmente no que diz respeito à determinação de quem deve ser visto enquanto indivíduo em uma sociedade, ainda ocupa um estatuto de acontecimento recente. Por isso, além dos campos mencionados anteriormente, é preciso incluir a evolução do pensamento científico na discussão da *animalização do ser* apresentada aqui. Dentro do campo da ciência, aquele que está conectado mais de perto com o tema abordado é o determinismo biológico e suas ramificações, muito difundidos no período contemporâneo ao Naturalismo na literatura brasileira.

O determinismo biológico se institui através do conceito de eugenia criado pelo naturalista inglês, Francis Galton. Galton criou um conceito que o sucede e se reinventa de maneira cíclica em algumas sociedades, sendo muitas vezes utilizado enquanto “arma social”,¹²⁴ assim como identificado pelo biólogo evolucionista, Stephen Jay Gould em *The Mismeasure of Man* (1980:1996).¹²⁵ A pesquisa de Gould comprova que o determinismo biológico, seja ele aplicado ao segregacionismo racial, socioeconômico, pátrio ou intelectual, para citar alguns exemplos, obedece também a uma agenda pré-estabelecida conectada a estruturas ou veículos de execução de poder. Gould apresenta razões pelas quais o determinismo biológico, da mesma forma

¹²³ “The individual is not to be conceived as a sort of elementary nucleus, a primitive atom, a multiple and inert material on which power comes to fasten or against which it happens to strike, and in so doing subdues or crushes individuals. In fact, it is already one of the prime effects of power that certain bodies, certain gestures, certain discourses, certain desires, come to be identified and constituted as individuals. The individual, that is, is not the *vis-a-vis* of power; it is, I believe, one of its prime effects. The individual is an effect of power, and at the same time, or precisely to the extent to which it is that effect, it is the element of its articulation. The individual which power has constituted is at the same time its vehicle. (FOUCAULT, 1980, p. 98)

¹²⁴ “O preconceito racial pode ser tão antigo quanto o registro da história humana, mas a sua justificação biológica impôs o fardo adicional da inferioridade intrínseca aos grupos menos favorecidos e descartou a sua possibilidade de se redimir através da conversão ou da assimilação. O argumento científico foi uma arma de ataque de primeira linha por mais de um século.” (GOULD, 2014, p. 65)

¹²⁵ A edição de 2008, no original, foi utilizada nesta primeira parte, pois contém uma introdução à edição ampliada e revisada que não foi incluída no volume traduzido para o português. Todas as outras citações foram extraídas da edição traduzida para o português publicada em 2014.

que o poder, assim como analisado por Michel Foucault, circula pelas sociedades ao longo do tempo.

As razões para tal recorrência são sociopolíticas e não muito distantes: os retornos do determinismo biológico estão associados a episódios de contenção política, particularmente com campanhas para redução de gastos do governo em programas sociais ou em momentos de medo entre as elites no poder, quando grupos desfavorecidos promovem séria inquietação social ou até ameaçam usurpar o poder. Que argumento contra a mudança social poderia ser mais assustadoramente eficaz do que a afirmação de que ordens estabelecidas, com alguns grupos no topo e outros na base, existem como um reflexo preciso da inerência (GOULD, 1996, p. 28).¹²⁶

A obra de Stephen Jay Gould, ao apresentar fortes argumentos para desbancar a teoria de Charles Murray e Richard Herrnstein sobre a medição dos níveis de inteligência na sociedade estadunidense – ou seja, a medição do QI –, assim como desenvolvida em *The Bell Curve: Intelligence and Class Structure in American Life* (1994), constrói um panorama teórico que relaciona momentos da história da ciência em que o conhecimento científico foi utilizado enquanto instrumento de poder. Gould critica as afirmações feitas na obra de Murray e Herrnstein de que a inteligência humana pode ser determinada pela análise de características genéticas inerentes ao ser. Além disso, o autor demonstra através de apanhado histórico-crítico da gênese do determinismo biológico, como este e as suas ramificações – eugenia, racismo científico, hereditariedade do QI, entre outros – estão conectados e dialogam entre si. Gould ainda demonstra a forma como os métodos, assim como os preceitos, empregados pelo determinismo biológico se expande e enraíza nas sociedades usando a máscara da autoridade científica.

A “arma social” a qual descreve Gould, foi muito utilizada ao longo dos últimos dois séculos, embora os motivos que fazem do determinismo biológico uma arma são bastante antigos e conhecidos na história humana. O caminho não é longo tendo este método como ponto de partida para chegarmos até a animalização de seres humanos. Dessa forma, é pautável afirmar que a maneira como se move e opera o poder, associada à má prática da ciência, está relacionada com a questão da animalização

¹²⁶ The reasons for recurrence are sociopolitical, and not far to seek: resurgences of biological determinism correlate with episodes of political retrenchment, particularly with campaigns for reduced government spending on social programs, or at times of fear among ruling elites, when disadvantaged groups sow serious social unrest or even threaten to usurp power. What argument against social change could be more chillingly effective than the claim that established orders, with some groups on top and others at the bottom, exist as an accurate reflection of the innate. (GOULD, 1996, p. 28)

do ser aqui levantada. Se o poder é capaz de determinar aqueles que são vistos como indivíduos dentro da esfera social, política e econômica, ele também determina como a inferiorização de seres humanos foi/é conduzida no mundo. Além disso, é justamente devido à ação do poder que a animalização do ser enquanto tema não poderia estar concentrada em um só período literário ou momento histórico, podendo aparecer na literatura independente de uma determinada filiação. Ainda, a crescente popularização do determinismo biológico no final dos séculos XVIII, XIX e primeira metade do XX, associada a inclinações segregacionistas, foi o instrumento utilizado para realizar e justificar muitos dos eventos históricos da humanidade.

Com a animalização atribuída ao ser humano não se trata, portanto, de compreender as heranças genéticas do seu organismo. Pelo contrário, ela parte da ideia de que alguns grupos humanos podem ser tratados da mesma forma que os animais não-humanos; ou seja, estes grupos não seriam contemplados e respeitados pelas sociedades da mesma forma como os classificados enquanto membros de uma “elite biológica”, pois estariam inclusos em um padrão determinista de inferioridade genética, social e cognitiva. É certo que muitas outras esferas estão envolvidas dentro deste tema, pois este não é um problema de simples resolução; no entanto, para a tarefa a qual me proponho aqui – encontrar formas de traçar e analisar aquilo que está por trás do comportamento das personagens dentro dos textos literários –, o argumento é suficiente.

Na literatura brasileira, a animalização do ser, assim como a associação com animais, está presente em diferentes momentos e estágios, podendo se apresentar em diversas configurações. Uma das formas mais recorrentes associadas à animalização do ser vem através do adjetivo “selvagem”, cuja semântica está atrelada à ideia de domesticação, usualmente atribuída a animais.

A discussão sobre o uso do adjetivo “selvagem” engloba, também, a da separação entre natureza e cultura, explorada na primeira parte deste trabalho. O afastamento dos seres humanos da natureza ocorre em processo que acompanha a história das sociedades, onde existe a transição no modo de vida de povos que antes viviam em meio ao mundo natural para outro que se inicia com a construção de moradas fixas, cidades, estados, e assim por diante. Através dessa transição, cria-se uma ideia de que a possibilidade de “civilizar-se” estaria atrelada a contextos urbanos, onde há educação formal, formas de arte reconhecidas como civilizadas, intelectualidade, ciência etc.; ao mesmo tempo, outras sociedades não-urbanas,

periféricas geográfica e culturalmente, além de localizadas fora dos grandes centros seriam ausentes de civilização.

No contexto da formação do Brasil, temos alguns momentos históricos que seguem o padrão civilizatório europeu. Com a chegada dos colonizadores, temos o primeiro momento quando os povos autóctones são estimulados a afastar-se de seus costumes próximos à natureza a fim de civilizar-se; em um segundo momento, temos o estabelecimento da oposição campo e cidade, onde os costumes da parte rural do país – estamos falando aqui do final do século XIX e início do XX, quando a maior parte do Brasil era rural – eram vistos como contrários ao progresso e à modernidade, portanto não civilizados; por último, penso estarmos vivendo um terceiro momento já na contemporaneidade onde o alvo das associações animalizantes é a periferia, seja na amplitude do país ou no domínio local das cidades.

Na literatura brasileira, a denominação “selvagem” perpassa alguns textos como *Caramuru*, *Iracema*, *O Guarani*, muitas vezes acompanhado ou sendo substituído pelo sinônimo “gente inculta”, “rude”, “fera(s)” ou “gente bestial”, como se pôde identificar em *Uruguai* e *Caramuru*. Versos como os seguintes, “Era costume do Selvagem rude” (DURÃO, p. 51); “Todo o animal é fero ali; levado/Donde tinha o seu pasto competente;/Nem era lugar próprio ao nosso gado,/Que fora o bruto manso, e fera a Gente:/Como entre nós é o Tigre arrebatado, Cruel a Onça, o Javali fremente,/Feras as Antas são Americanas,/E próprias do Brasil as Suraranas.” (DURÃO, p. 174, 1945); “Que a inculta gente simples tanto adora.” (GAMA, 1964, p. 37); “Gênio da inculta América” (GAMA, 1964, p. 89), evidenciam a maneira como as denominações citadas acima são utilizadas como forma de caracterizar os personagens, ao mesmo tempo que os coloca no anonimato ao adjetivá-los utilizando termos coletivos animalizantes. Nas obras de Santa Rita Durão, Basílio da Gama, José de Alencar e também nos documentos históricos (como a *Carta de Caminha* e o *Tratado descritivo do Brasil*) existe uma correlação entre o ser “selvagem” e o ser “inculto”, padrão temático que reincide ao longo de diferentes épocas na literatura e história do Brasil.

Das obras de José de Alencar que podem se encaixar na análise desenvolvida, *O Guarani* (1857) apresenta quarenta e sete ocorrências da palavra “selvagem” e *Iracema* (1865) vinte e duas. No último, além de utilizar o termo dentro do contexto ficcional, o autor também o inclui na “Carta ao Dr. Jaguaribe”, onde explica a gênese do romance *Iracema*. Na obra de Alencar, é notória a oposição entre

natureza e civilização. Em *O Guarani*, o texto define Peri por sua relação com a natureza: “— Peri é um selvagem, filho das florestas; nasceu no deserto, no meio das cobras; elas conhecem Peri e o respeitam.” (ALENCAR, 1987, p.139).¹²⁷ Mais a frente no texto, essa proximidade da natureza aparece atrelada à negação da capacidade de relacionar-se em grupo: “— Se Peri fosse cristão, e um homem quisesse te ofender, ele não poderia matá-lo, porque o teu Deus manda que um homem não mate outro. Peri **selvagem não respeita ninguém**; quem ofende sua senhora é seu inimigo, e, morre!” (ALENCAR, 1987, p.186, grifo meu). Dentro da obra, ser indígena não somente equivale a ser incivilizado ou selvagem, mas aparentemente a ser alheio a qualquer tipo de leis. A possibilidade de que Peri siga normas culturais divergentes das leis cristãs não é cogitada no texto alencariano, pelo contrário, dentro da lógica ficcional do texto as únicas leis existentes são as previstas pelo narrador, que encontra maneira nada sutil de desumanizar o personagem.

Outro exemplo relevante que segue a mesma linha de pensamento é o da “Carta ao Dr. Jaguaribe”, publicada juntamente com o romance *Iracema*. Ao comentar a reação do escritor Bernardo Guimarães ao poema *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, José de Alencar argumenta a existência de hierarquia entre as línguas portuguesa e indígenas. Ele aponta – corroborando a declaração de Bernardo Guimarães – ser inverossímil que os indígenas utilizassem uma linguagem culta ou que se assemelhasse aquela do mundo civilizado.

Entretanto, os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, o que lhe foi censurado por outro poeta de grande estro, o Dr. Bernardo Guimarães; eles exprimem ideias próprias do homem civilizado, e que não é verossímil tivessem no estado da natureza. Sem dúvida que o poeta brasileiro tem de traduzir em sua língua as ideias, embora rudes e grosseiras, dos índios; mas nessa tradução está a grande dificuldade; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara; e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem (ALENCAR, 2016, p.211-212).

A seguir, o texto repete o padrão identificado nos textos anteriores: os termos “selvagem”, “gente inculta” e “feras” são combinados enquanto sinônimos ou denominações para os índios. Em *O Guarani*, o trecho seguinte retrata como o som do canto dos Aimorés evoca a selvageria da tribo: “A inúbia retroava; o som dos instrumentos de guerra misturado com os brados e alaridos formavam um concerto

¹²⁷ Cito aqui a edição d’*O Guarani* de 1987, por impossibilidade de acessar a utilizada anteriormente.

horrível, harmonia sinistra que revelava os instintos dessa **horda selvagem reduzida à brutalidade das feras.**” (ALENCAR, p. 218, 1987, grifo meu). O trecho estabelece um patamar animalizante para a representação dos Aimorés que estavam prestes a atacar a fazenda e raptar Ceci, após o filho de D. Antônio ter matado uma índia Aimoré. A ilustração do indígena apresentada nesse trecho é uma amostra do tom geral da narrativa.

Fora do âmbito da literatura, mas tendo o indígena ainda como foco, a discussão se amplia para o escopo dos documentos históricos, onde se pôde encontrar diferentes designações para os índios. De forma análoga a dos textos literários discutidos, na *Carta de Pero Vaz de Caminha* o termo “gente bestial” aparece também associado à ideia de ser inculto: “Os outros dois, que o Capitão teve nas naus, a que deu o que já disse, nunca mais aqui apareceram – do que tiro ser **gente bestial**, de pouco saber e por isso tão esquiva.” (CAMINHA, 2000, p. 100, grifo meu).¹²⁸ Já no *Tratado Descritivo do Brasil* destaco três ocorrências para a palavra “selvagem”, sendo a mais expressiva para a discussão a que retrata a antropofagia dos índios: “Comem estes selvagens carne humana por mantimento, o que não tem o outro gentio que a não come senão por vingança de suas brigas e antiguidade de seus ódios.” (SOUZA, 2010, p. 75). Gabriel Soares de Souza fala sobre o povo Aimoré no trecho citado; nos relatos dos viajantes e naturalistas pelo Brasil, os Aimorés são muitas vezes retratados através de uma conduta violenta e pela antropofagia que, segundo o texto de Gabriel Soares, parece ser estabelecida em bases culturais diferentes das de outros povos.

Na obra de José de Alencar, a ilustração do povo Aimoré segue o molde da vista no *Tratado descritivo do Brasil* seguida da redução ao estado das “feras” e aparece mais uma vez no excerto a seguir: “Ora, o índio conhecia a ferocidade desse povo sem pátria e sem religião, que se alimentava de carne humana e vivia como feras, no chão e pelas grutas e cavernas.” (p. 104). Pela forma como tais alcunhas são empregadas nos textos analisados, associadas a uma notória carga reducionista em relação a representação dos indígenas, o tema da animalização do ser se apresenta, portanto, como uma visão externa de um outro e é acompanhada de

¹²⁸ Cito a edição da *Carta de Pero Vaz de Caminha* de 2000 por impossibilidade de acesso à primeira edição citada.

comparação implícita ao modelo de civilização europeu que se constrói aos poucos no Brasil colônia.

O frade francês André Thevet, quanto esteve no Brasil no século XVI, acompanhando a frota enviada pela França, indica em sua *Cosmografia Universal de André Thevet: Cosmógrafo do Rei* uma outra forma de perceber os povos e as culturas indígenas do Brasil. Esta forma diverge daquelas dos colonizadores portugueses e dos textos literários comentados acima, mostrando um outro discurso que, no entanto, não é incorporado na ilustração de povos autóctones na literatura brasileira indianista.

Os habitantes desse país são por demais obsequiosos, têm prazer em acolher estrangeiros, e com eles tratam bem, a não ser que estes os queiram tyranizar. Porque nesse caso haveria uma carnificina. Bastaria (como já disse) que os afligissem e atormentassem mais do que o razoável, **servindo-se deles nos seus trabalhos e no serviço doméstico como se fossem animais.** (...) Basta saber que não são tão bárbaros que não tenham alguma noção de divindade, de alguma coisa que os tenha posto a pensar que essa beleza toda foi feita por alguém superior aos homens: e parecem nesse particular mais próximos da verdade que muitos dos antigos, os quais, entre os gregos, eram tidos por sábios e filósofos (THEVET, 2009, p. 49, grifo meu).

Thevet mostra o processo de animalização do ser como um observador de fora, evidenciando que, ao contrário do que alguns grupos de europeus pensavam, a animalidade não é uma característica inerente ao ser, mas uma condição imposta. Mesmo em obras como a de José de Alencar, onde o indígena é eleito como figura histórica e representativa das origens nativo-heroicas do Brasil, a gradação entre etnias, cultura, língua e costumes é elencada como divisor aceitável entre pessoas e, portanto, determinantes na qualificação do ser.

Os exemplos acima comprovam a reincidência da representação animalizante dos povos indígenas que perpassa a nossa história e é ilustrada tanto na literatura, quanto nos documentos coloniais. Este modelo permanece ativo nos séculos seguintes, ganhando nova força com o surgimento do determinismo biológico.

A gênese das teorias raciais, sobre as quais narra Stephen Jay Gould no texto a seguir, exemplifica a maneira como elas, enquanto referência para a organização socioeconômica e jurídica, ficaram conhecidas por classificar as diferentes capacidades cognitivas, os níveis de inteligência e capacidade de sobrevivência das raças do mundo.

Ao avaliarmos o alcance da influência exercida pela ciência nas ideias sobre raça dos séculos XVIII e XIX, devemos, em primeiro lugar, reconhecer o contexto cultural de uma sociedade cujos líderes e intelectuais não duvidavam da pertinência da hierarquização social, com os índios abaixo dos

brancos, e os negros abaixo de todos os outros. Os argumentos não contrastavam igualdade com desigualdade. Um grupo — que poderíamos chamar de “linha dura” — afirmava que os negros eram inferiores e que a sua condição biológica justificava a escravidão e a colonização. Outro grupo — os de “linha branda”, por assim dizer — concordava que os negros eram inferiores, mas afirmava que o direito de uma pessoa à liberdade não dependia do seu nível de inteligência. “Qualquer que seja o grau dos seus talentos”, escreveu Thomas Jefferson, “ele não é a medida dos seus direitos (GOULD, 2014, p. 32-33).

No caso do Brasil, essas teorias chegaram no período contemporâneo ao do Naturalismo e Modernismo na literatura e estão representadas de maneiras diversas nos textos literários produzidos na época, porém, tais representações são bastante comuns em romances regionalistas. Há, no entanto, uma troca no cerne da discussão; enquanto os textos anteriores têm maior enfoque na animalização dos povos indígenas, nos textos analisados a seguir, a animalização ilustrada é a das pessoas negras e mulatas, dos pobres e dos retirantes. A identificação de um tema como este pressupõe o estabelecimento de uma base argumentativa comprovada na análise de diversos textos literários. Apesar deste trabalho exemplificar o tema discutido com a análise de algumas obras escolhidas, o tema da animalização do ser, assim como outros temas abordados nesta tese, são caracterizadores de um tempo. Portanto, a probabilidade de haver reincidências em narrativas afins é bastante alta.

A reincidência da animalização da pobreza e da população negra na literatura brasileira são numerosos e constatados em textos como em *O Mulato* (1881) e *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo; *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha; *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio. Fora do contexto naturalista, temos obras como *Urupês* (1918) e *Negrinha* (1920), de Monteiro Lobato, *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, *Totônio Pacheco* (1935), de João Alphonsus, entre outros. A maior parte dos exemplos que analisarei aqui datam do final do século XIX e início do XX, porém, o tema, como já dito no argumento inicial desta seção, não se restringe a uma época. Ele se metamorfoseia aos modos do seu tempo. É necessário ressaltar que a intenção deste trabalho é demonstrar a animalização do ser de forma a evidenciar o preconceito racial/socioeconômico presente dentro do universo ficcional trabalhado; essa discussão, portanto, não se estenderá às figuras dos autores e suas afiliações sociopolíticas. O que me interessa aqui é confirmar a perpetuação de um tema nos textos literários.

3.1 Teorias raciais segregacionistas: século XVIII, XIX e início do XX

As teorias da superioridade e inferioridade das raças se popularizaram no século XVIII, XIX e início do XX. Dentre as mais conhecidas e que tiveram projeção também para o Brasil, cito o poligenismo, defendido por estudiosos de diferentes áreas, como o naturalista Georges Cuvier, os anatomistas Charles White e Anders Retzius, o historiador Edward Long, o etnógrafo Christoph Meiners, entre outros. A teoria do poligenismo afirma que as diferentes raças possuem origens genéticas distintas, opondo-se a teoria monogenista de James Cowles Prichard.

A craniometria, baseada na medição do tamanho dos crânios e, portanto, cérebros, foi premissa para a concepção da utopia envolvendo as raças arianas – boa parte do delírio compartilhado por teóricos da época foi baseado do índice de crânios criado pelo anatomista sueco Anders Retzius. O index de Retzius ainda foi aproveitado por um dos pioneiros das teorias raciais e eugenia, George Vacher de Lapouge que, em sua obra *L'Aryen et son rôle social* (1899), criou uma forma hierarquizada de categorizar a humanidade em diferentes raças. No esquema de Lapouge, a raça ariana ocuparia o lugar de superioridade por serem dolicocefalos, ou seja, possuírem um crânio mais alongado, enquanto os judeus ocupariam a base da hierarquia, devido a sua braquicefalia, ou cabeça achatada, características identificadas por Lapouge como sendo de raças medíocres.

A frenologia, desenvolvida pelo médico alemão Franz Joseph Gall, é baseada na análise da forma e protuberâncias do crânio como maneira de determinar os índices de capacidade cognitiva e aptidões mentais do ser. O Darwinismo social, cuja deturpação da teoria darwinista foi difundida por Francis Galton e Herbert Spencer, é caracterizado pela aplicação da teoria evolucionista a seres humanos, de forma a justificar a melhor aptidão de determinados grupos sociais em comparação a outros. Ainda, temos a teoria da recapitulação ou lei da recapitulação ontogenética, criada por Étienne Serres fundamentado na obra de Johann Friedrich Meckel, cuja premissa afirma a existência de linhagens evolutivas dentre as diferentes raças. Além disso, a teoria da recapitulação prevê que a ontogenia é capaz de recapitular a filogenia; em outras palavras, a teoria da recapitulação era utilizada de forma a conferir o *status* de criança ou adolescente (no quesito desenvolvimento cerebral ou cognitivo) a seres

humanos de raças consideradas inferiores.¹²⁹ Por fim, a antropologia criminal de Cesare Lombroso, teoria que determinava a periculosidade dos seres a partir da avaliação do tamanho dos corpos, crânios e cérebros, proclamando-se capaz de reconhecer criminosos e criminosas somente a partir da análise de sua anatomia.

Todas essas teorias possuem um alicerce em comum: a premissa de que seria possível traçar uma gradação evolutiva entre os seres humanos. Curiosamente, dentre deste sistema evolutivo, determinados grupos de pessoas brancas ocupavam o topo da pirâmide, enquanto outras raças não-caucasianas viam-se organizadas abaixo dos brancos sob uma norma hierárquica. Segundo Stephen J. Gould, embora cada uma das teorias listadas tenha suas particularidades, elas encontram na teoria da recapitulação a chave para a organização de diferentes linhagens evolutivas. A recapitulação foi, portanto, uma das mais influentes teorias do século XIX, tendo célebres partidários como Carl Jung e Sigmund Freud (Gould, 2014, p. 330). Essa proposição, portanto, “serviu como teoria geral para o determinismo biológico” (GOULD, 2014, p. 332), postulando um mecanismo baseado em um método base de comparação entre raças inferiores e a idade mental de crianças brancas do sexo masculino. Assim, “raças não brancas, todas as mulheres, os brancos do sul da Europa (em oposição aos do norte) e as classes inferiores dentro das raças superiores” (GOULD, 2014, p. 332) estariam dentre aqueles considerados os quatro grupos abaixo na classificação humana.

Dentro dos critérios apresentados, não surpreende o fato de que raças não-brancas sejam continuamente elencadas na base das classificações raciais, independentemente de quais sejam os argumentos para tal catalogação.

O adulto que conserva traços fetais, infantis ou simiescos mais numerosos é inquestionavelmente inferior ao indivíduo que conseguiu desenvolver esses traços... De acordo com esses critérios, a raça branca, ou europeia, situa-se no topo da lista, enquanto que a negra, ou africana, ocupa sua posição mais inferior. (...) (BRINTON 1890 *apud* GOULD 2014, p. 337).

A raça caucasiana, levando-se em consideração todos os princípios fisiológicos, deve ser considerada como fundamental, ou central, dentre estas

¹²⁹ “Não obstante, Serres tratou de provar a existência de sinais de inferioridade entre as raças primitivas. Como anatomista, procurou essas provas no domínio de sua especialidade e confessou que não era fácil especificar critérios e dados. Ele se contentou com a teoria da recapitulação, segundo a qual as criaturas superiores passam, durante seu processo de crescimento, por estágios que correspondem aos dos animais inferiores (ver Capítulo 4). Os negros adultos, afirmava ele, corresponderiam às crianças brancas, e os mongólicos adultos aos adolescentes brancos.” (GOULD, 2014, p. 89)

cinco principais raças. Os dois extremos para os quais se desviou são, de um lado, a raça mongólica e, de outro lado, a raça etíope [os negros africanos] (BLUMENBACH 1825 *apud* GOULD, 2014, p. 80).

É a deficiente... atmosferização do sangue, associada a uma deficiência da matéria cerebral no crânio... que constitui a verdadeira causa da degradação mental que impediu os povos da África de cuidarem de si mesmos (CARTWRIGHT 1851 *apud* GOULD, 2014, p. 179).

Os exemplos que seguem a mesma linha dos citados acima são inúmeros em *The Mismeasure of Man*, além disso, eles são representativos de grupos que tentavam perpetuar os modelos sociais e econômicos vigentes de sua época. Dentro deste panorama de hierarquização racial apresentado, a animalização dos grupos considerados inferiores é consequência dos procedimentos de comparação utilizados pelos naturalistas, cujos parâmetros para estabelecimento de paralelos eram animais, principalmente com primatas, como orangotangos, chimpanzés, gorilas, etc.

Em um relatório publicado em 1906, ao comentar estudo de Rudolph Wagner sobre as diferenças entre a capacidade olfativa de raças brancas e negras, *Vorstudien zu einer wissenschaftlichen Morphologie und Physiologie des menschlichen Gehirns als Seelenorgan* (1860-1862), Robert Bennett Bean conclui que a anatomia do olfato de pessoas negras estaria entre a do “homem [ser humano] e do orangotango” (BEAN, 1906, p. 380). Ainda, em seus resultados finais, Bean confirma que “O Negro possui as faculdades mentais inferiores (olfato, visão, habilidade manual, sensorialidade, melodia) bem desenvolvidos. O Caucasiano teria as superiores (autocontrole, força de vontade, senso ético e estético e razão).” (BEAN, 1906, p. 412).¹³⁰ O estudo de Robert Bean observa como sendo bem desenvolvidas as características plenamente corporais da raça negra, enquanto no que é relativo à raça caucasiana, as faculdades bem desenvolvidas são as cognitivas. Embora Bean não o diga diretamente, o que podemos concluir da interpretação de seu estudo é que existe uma tentativa de constatação científica da incapacidade cognitiva de pessoas negras e/ou pessoas não-brancas.

Apesar das teorias raciais descritas acima virem de fora do Brasil, elas foram amplamente consumidas pelos intelectuais da época. No artigo de 1994, “Espetáculo da Miscigenação”, publicado na Revista Estudos Avançados da USP, da mesma

¹³⁰ “The Negro has the lower mental faculties (smell, sight, handicraftsmanship, body-sense, melody) well developed. the Caucasian the higher (self-control, will power, ethical and Esthetic senses and reason).” [sic] (BEAN, 1906, p. 412)

forma que em *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930* (1993), a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz discute a infiltração das teorias raciais, assim como de seus efeitos na sociedade brasileira. No final do século XIX, o Brasil era conhecido dentre os naturalistas e teóricos raciais da época como uma “nação mestiça” e utilizado como laboratório de observação para muitos destes trabalhos pseudocientíficos que surgiram na época. O número de adeptos às teorias de natureza eugenista no Brasil são significativos e correspondem ao efeito que tiveram nas sociedades. É possível perceber através do artigo de Lilia Schwarcz que o padrão de adentramento das teorias raciais na sociedade brasileira é parecido com o fluxo daqueles de países como Estados Unidos, Alemanha, Reino Unido, Itália e França, porém, o papel representado pelo povo brasileiro dentro de tal panorama é diferente, porque o Brasil torna-se uma espécie de grande laboratório para pesquisadores da época, como Louis Agassiz e Joseph Arthur de Gobineau. Associado a instituições de ensino e pesquisa, o pensamento segregacionista ganha força rapidamente, projetando-se também para as instituições políticas e educacionais do país. Cientistas, literatos, políticos e pesquisadores se juntavam na tentativa de pensar se a “mestiçagem tão extremada não seria um sinal em si de decadência e enfraquecimento.” (SCHWARCZ, 1994, p. 140)

A autora mostra que pesquisadores de museus etnográficos de cidades como Belém, São Paulo e Rio de Janeiro procuravam conexões entre “espécies botânicas, zoológicas e a humanidade” a fim de identificar o ponto de atraso que caracterizaria determinadas raças não-brancas. Há relatos de pesquisadores da época que diziam ser possível estabelecer um paralelo entre espécies humanas e não-humanas; como forma de compreender as causas da degeneração das raças, tomavam como base a “degenerescência em tipos híbridos na zoologia” (p. 140). Em um boletim, o Museu Paraense Emílio Goeldi afirma que “a evolução encontrada na natureza era exatamente igual àquela esperada para os homens” (p. 140) e, portanto, raças consideradas inferiores representariam um atraso na evolução da civilização.

Nos institutos históricos, a infiltração de modelos deterministas sociais e biológicos é notória; em publicação institucional, o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, retoma a figura dos indígenas enquanto selvagens, defendendo a necessidade de higienização da raça através da predominância do sangue branco.

Abrem-se-me então os olhos e percebo que taes homens já não vivem na inocência paradisiaca e que as theorias de Jean Jacques Rousseau são

meros sonhos. ...Os americanos não representam uma raça selvagem, representam antes uma raça degenerada que se tornou selvagem. ...Assim poucos séculos se passarão e o último americano deitar-se-á. Se não se garantir a superioridade do sangue branco toda a população do continente definhará (Revista do Instituto Histórico de São Paulo, 1904 *apud* SCHWARCZ, 1994, p. 141).

Tão logo estas teorias se espalharam pelas instituições de ensino e pesquisa do Brasil, adentraram também o âmbito prático da vida no país. Há notícias de que no final do século XIX, a entrada de imigrantes negros e asiáticos foi barrada sob a alegação de que suas práticas imorais como o suicídio e o consumo de ópio não seriam aceitas por aqui. (Schwarcz, 1994, p. 142). Os exemplos mencionados acima mostram o quão rapidamente as ideias disseminadas pelo determinismo biológico alcançaram a esfera pública e política do Brasil. Como muitos literatos estavam a par das novas tendências segregacionistas, elas rapidamente apareceram no âmbito ficcional.

A breve explanação sobre o que foram as teorias raciais populares nos séculos XVIII, XIX e início do XX tem o intuito de demonstrar as origens daquilo que vemos ser discutido nas obras literárias produzidas na época. Seja como forma de resposta ou como reiteração de tal pensamento emergente, persistente e popular entre as elites. A seções a seguir demonstram diferentes maneiras como tais teorias foram abordadas direta ou indiretamente nos textos literários selecionados.

3.2 Brasil: nação negra e mestiça

Na crítica literária brasileira, o tema da animalização do ser não é novo no que se refere à literatura naturalista. No artigo “De cortiço a cortiço” (1993), Antonio Candido faz uma leitura detalhada da animalização de personagens negros, mestiços e pobres da obra *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, ao mesmo tempo que identifica um processo semelhante na obra de outros escritores naturalistas, como Émile Zola. A associação com animais, segundo Candido, não se caracteriza através de uma comparação positiva, mas sim com o objetivo de reduzir o indivíduo à condição de não ser gente.

Apesar de o determinismo biológico ter como alvo pessoas não-brancas, a análise de Antonio Candido da obra de Aluísio de Azevedo comprova que a linguagem

animalizante associada ao conceito reducionista do ser estende-se também para outros setores e raças da sociedade brasileira:

(...) a redução biológica do Naturalismo vê todos, brancos e negros, como animais. E sobretudo que a descrição das relações de trabalho revela um nível mais grave de animalização, que transcende essa redução naturalista, pois é a própria redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros (CANDIDO, 1993, p. 133-134).

Para o autor, a associação de humanos com animais prevê não somente uma questão científica, mas também ética, pois torna o ser abjeto perante uma sociedade que o/a vê como um empecilho na onde progresso que predominava na época, algo a ser exterminado ou uma oportunidade de exploração.

Embora não seja um aspecto geral das obras naturalistas ou de outros períodos que contenham representações de animalização do ser em seu conteúdo, o caso da personagem Bertoleza, como analisado por Antonio Candido, é bastante revelador das tensões deterministas de sua época. Quando João Romão pede que Bertoleza vá morar com ele, o texto atribui ao seu aceite a seguinte razão “porque, como toda cafuza [...] não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua.” (AZEVEDO, 1890, *apud* CANDIDO, 1993, p.144). O texto atribui à Bertoleza o pensamento pseudocientífico e higienizador da época, vendo no aceite da personagem uma possibilidade além do que poderia ser plausível para a situação – a ascensão social e econômica em vista da pobreza na qual sempre viveu Bertoleza ou, mais provavelmente, seu afeto por João Romão. A animalização de Bertoleza é ilustrada através de sua condição dentro da relação híbrida com João Romão, uma relação que se estende do campo afetivo à exploração laboral e escravização da mulher. Enquanto o taverneiro tem sua ascensão social garantida, ao mesmo tempo faz de Bertoleza sua “amante e besta de carga” (CANDIDO, 1993, p. 127); enganando-a quanto ao seu processo de alforria, João Romão reduz a mulher à uma condição de não-humana no que diz respeito aos seus direitos básicos.

Outro exemplo analisado pelo autor é o da representação do trabalho e da decadência na figura de portugueses, negros e burros (o animal e o adjetivo). Candido retoma a máxima dos três “P_s”, que se tornou popular no final do século XIX no Rio de Janeiro: “Para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar” (p. 128). O dito popular representa o resumo dos preconceitos de uma época e serve como uma luva na interpretação de *O Cortiço*, pois no romance, temos os três personagens portugueses, personagens negros e o burro, seja o animal

ou o adjetivo empregado a pessoas com o objetivo de atribuir uma incapacidade cognitiva. Lembremos que uma das principais definições que separam as espécies de animais humanos e não-humanos é a presença de inteligência e razão no primeiro, e a sua completa ausência no segundo.

O português com quem Bertoleza era amigada, antes de juntar-se a João Romão, caiu morto na rua, devido ao excesso de trabalho e esforço físico que o exauriu, levando-o ao falecimento, como descreve o texto: “Um dia, porém, o seu homem, depois de correr meia légua, puxando uma carga superior às suas forças, caiu morto na rua, ao lado da carroça, estrompado como uma besta.” (AZEVEDO, 2004, p. 15). O trecho relata a cena onde o homem é aniquilado pelo trabalho excessivo e ainda utiliza uma linguagem animalizante para criar uma imagem onde seria comum encontrarmos um cavalo ou um burro no lugar do homem. Em tais contextos, não só o trabalho aniquila, mas também a pobreza extremada.

Enquanto alguns conseguem mudar sua condição social, outros são engolidos pela decadência com que é representado o Brasil e sua raça mestiça. Jerônimo, descrito no início da narrativa como homem trabalhador, ao longo do texto passa a assimilar a cultura brasileira através da boemia, preguiça e alcoolismo. A seguir, a representação da degradação do português, quando estabelecida a ligação com Rita Baiana, é análoga ao processo de degeneração das raças descrito pelos deterministas da época em suas teorias raciais. Esses e outros exemplos da obra de Aluísio de Azevedo, assim como de outros escritores de seu tempo e que o antecederam, são vistos por Antonio Candido como representativos de um Brasil em formação.

A diferença dever ser devida às condições do meio intelectual brasileiro daquele tempo, ou do meio intelectual brasileiro desde o Romantismo até quase os nossos dias. Havia uma tal necessidade de autodefinição nacional, que os escritores pareciam constrangidos se não pudessem usar o discurso para representar a cada passo o país, desconfiando de uma palavra não mediada por ele. Isso é notório no Naturalismo, que desejou uma narrativa empenhada, cheia de realidade, e que no Brasil contribuiu de maneira importante pelo fato de ter dado posição privilegiada ao meio e à raça como forças determinantes. Ora, meio e raça eram conceitos que correspondiam a problemas reais e a obsessões profundas, pesando nas concepções dos intelectuais e constituindo uma força impositiva em virtude das teorias científicas do momento, tão questionáveis na perspectiva de hoje (CANDIDO, 1991, p. 152).

Nesse discurso, todo mundo sai perdendo, humanos e não-humanos, pois dentro deste sistema, não existe lugar para a individualidade. A literatura tende a criar tipos

entre os personagens: o pobre, o negro/a negra, o português imigrante, a mulata, o retirante e os animais sem especificações de espécie, sem suas particularidades.

Além do exemplo de Candido, cito também o trabalho do pesquisador Luis Bueno, *História do Romance de 30* (2015), onde o autor tece comentários sobre obras como *Totônio Pacheco*, que retomam a reincidência de casos onde as teorias raciais tomam frente na descrição de alguns personagens, corroborando com os argumentos apresentados anteriormente. Assim como Antonio Candido, Luis Bueno aponta os alvos de tais comentários deterministas e avessos à miscigenação: o mulato, o caboclo e os portugueses.

De maneira leve, *Totônio Pacheco* insinua uma forma de lidar com o outro e com o mesmo no interior de um único romance ao fazer convergir o rural e o urbano, criando até mesmo um espaço intermediário na cidade em que se possa ver essa convergência. (...) A principal delas é a do amigo de Fernandes, o médico Carmo Peres. Desde o princípio o vemos desprezar, à maneira de Gobineau, o mulato, o caboclo – enfim, qualquer homem que represente uma mistura de raças, que seja alguma coisa que confunda o mesmo e o outro. Logo depois de teorizar a respeito de o índio brasileiro sair da indolência às vias de fato sem transição, ele será taxativo: “Libidinosos, maus pagadores, inimigos do trabalho. Farinha de mandioca” (p. 14). Pouco mais adiante, ele se revelará, também pela miscigenação, adepto da postura anti-portuguesa tão comum no início do século (...).

Os textos de Candido e Bueno, assim como o que se vem desenvolvendo neste estudo, comprovam a existência de um tema que perpassa a literatura brasileira horizontalmente. O centro da interpretação dos textos literários recai mais uma vez sobre a figura das pessoas não-brancas, os pobres e mestiços. A figura do Brasil enquanto nação mestiça é, como pudemos perceber nas pesquisas de Lilia Moritz Schwarcz e também na literatura, uma realidade que deve ser combatida e não encorajada.

Em obras como *O Mulato* (1881: 1982), a questão da mestiçagem adentra o universo ficcional tanto como forma de retratar a emergência social que virara o assunto da mestiçagem, quanto maneira de suscitar preocupações ainda recentes quanto o estatuto da escravatura no Brasil. O romance discorre sobre a história de Raimundo, filho de homem branco e mulher negra escravizada, que retorna ao convívio do que restou de sua família após alguns anos estudando fora do Brasil. Quando retorna à casa, Raimundo deseja descobrir os detalhes do seu passado, como o paradeiro e natureza de sua mãe e pai. Com o desenvolver da narrativa, o personagem descobre que sua mãe ainda estava viva, porém, já não era sã; seu pai,

no entanto, fora assassinado pelas mãos do cônego Diogo. A história de Raimundo vai se agravando ao longo do desenvolvimento da narrativa e não possui qualquer tipo de alívio. Tudo desanda quando ele se apaixona pela prima, Ana Rosa, e pede-a em casamento para o pai da moça. Manuel Pescada recusa do pedido de casamento por conta das origens de Raimundo. Sua mestiçagem é um problema desde o início até o final do texto, quando é assassinado a mando do mesmo cônego que matou seu pai por ter se apaixonado pela prima Ana Rosa, mulher branca e filha de seu tio, Manuel Pedro.

O tema central do romance de Aluísio de Azevedo é a mestiçagem e a vida de Raimundo após sua volta ao Maranhão. Apesar do personagem ser ilustrado como bem-sucedido e culto, a sociedade maranhense representada o recebe enquanto um visitante indesejado. Quando a notícia da chegada de Raimundo à casa do tio se espalha, os comentários dos habitantes da cidade são carregados de afirmações higienizadoras.

- Mas Brito, vem cá! disse o outro, com grande mistério, como quem faz uma revelação importante. — Ouvi dizer que é mulato!...
E a voz do Brito tinha o assombro de uma denúncia de crime.
- Que queres, meu Bento? São assim estes pomadas cá da terra dos papagaios! **E ainda se zangam quando queremos limpar-lhes a raça, sem cobrar nada por isso!** (AZEVEDO, 1982, p. 68, grifo meu).

O assunto da limpeza de raças enunciado na passagem acima, retoma um conceito que aparece no início da obra, na fala de dona Maria Bárbara, a avó de Ana Rosa. A personagem, descrita pelo texto como uma típica “velha maranhense”, é conhecida pelos maus tratos que confere aos escravos da fazenda, assim como o prazer que possui ao castigar negros e negras durante o serviço doméstico. A cena descrita abaixo combina tanto a concepção de que raças não-brancas são sujas e/ou animalizadas, quanto evidencia uma tentativa da mulher de catequizar os escravos à força. Ao mesmo tempo que realiza tais feitos, pensa no seu falecido marido, um homem branco “de olhos azuis e cabelos louros”.

Maria Bárbara tinha o verdadeiro tipo das velhas maranhenses criadas na fazenda. Tratava muito dos avós, quase todos portugueses; muito orgulhosa; muito cheia de escrúpulos de sangue. Quando falava nos pretos, dizia “Os sujos” e, quando se referia a um mulato dizia “O cabra”. Sempre fora assim e, como devota, não havia outra: Em Alcântara, tivera uma capela de Santa Bárbara e obrigava a sua escravatura a rezar aí todas as noites, em coro, de braços abertos, às vezes algemados. Lembrava-se com grandes suspiros do marido “do seu João Hipólito” um português fino, de olhos azuis e cabelos louros (AZEVEDO, 1982, p. 17-18).

A sujeira/animalização da raça negra ou mestiça é assunto tratado como digno de “prevenção” pelo pai de Ana Rosa quando Raimundo exige explicações pela recusa da mão da moça em casamento: “Concordo que seja uma asneira; concordo que seja um prejuízo tolo! o senhor porém não imagina o que é por cá a prevenção contra os mulatos!...” (AZEVEDO, 1985, p. 223). O medo da degeneração da raça branca através da miscigenação é colocado como passível de descrições que revelam uma semântica relativa ao espectro de doenças. O receio do pai de Ana Rosa sintetiza o mal de uma geração, que vê o fenômeno da miscigenação como adversidade para a pureza da raça branca. Por outro lado, a afirmação de Manuel Pescada também evidencia uma necessidade de permanência de um sistema hierárquico das raças, pois, somente assim, o sistema escravocrata não ruiria.

A personagem Maria Bárbara representa o estigma de uma geração que observa o sistema de escravidão chegar ao fim, mas que se enraíza nele. A atitude da mulher é de apego à antiga estrutura que definiu não somente os moldes econômicos do Brasil, mas que também o social. Se é através do trabalho que Antonio Candido denuncia a bestialização da população d’*O Cortiço*, é também através dele que dona Maria Bárbara se apega a moldes tradicionais que serão extintos nas décadas seguintes. Em boa parte de seus comentários, ela discorre sobre a vida de quando ela era mais jovem, lembrando o tempo quando o sistema escravocrata funcionava de outra forma e a relação entre senhor/senhora e escravos/escravas era diferente daquela representada na narrativa. Entremeados ao discurso saudosista de uma era autoritária estão a violência e o sadismo no trato com o outro. Para Maria Bárbara, a violência é meio de correção, assim como uma reafirmação de seu domínio sobre aquelas pessoas. Por outro lado, a demonização perante os primeiros adventos da modernidade denuncia o lamento sobre a morte de sua própria autoridade em relação ao outro. A narrativa, no entanto, figura apenas os prenúncios de novos tempos, afinal, a Lei Áurea seria em 1889 – oito anos após a publicação de *O Mulato* – uma formalidade legal largamente desobedecida na vida prática.

Também dizia mal da iluminação a gás:

— Dantes os escravos tinham que fazer! Mal serviam a janta iam aprontar e acender os candeeiros, deitar-lhes novo azeite e colocá-los no seu lugar... E hoje? É só chegar o palitinho de fogo à bruxaria do bico de gás e... caia-se na pândega! Já não há tarefa! Já não há cativo! É por isso que eles andam tão descarados! Chicote! chicote, até dizer basta! que é do que eles precisam. Tivesse eu muitos, que lhes juro, pela benção de minha madrinha, que lhes havia de tirar sangue do lombo! (AZEVEDO, 1982, p. 50).

A animalização da população negra e mestiça de *O Mulato* é apresentada na página inicial do romance, definindo o tom e ressurgindo em alguns outros trechos ao longo da narrativa. Na passagem abaixo, o narrador descreve uma cena que revela uma prática comum no Brasil escravocrata, onde existe a livre comercialização assim como inspeção corporal de seres humanos. A escravatura é um tema que quando retratado, seja no âmbito histórico, político ou artístico é comumente enfatizado através da associação com animais, pois se trata de um contato social que se configura através da desumanização do outro.

Os corretores de escravos examinavam, à plena luz do sol, os negros e moleques que ali estavam para ser vendidos; revistavam-lhes os dentes, os pés e as virilhas; faziam-lhes perguntas sobre perguntas, batiam-lhes com a biqueira do chapéu nos ombros e nas coxas, experimentando-lhes o vigor da musculatura, como se estivessem a comprar cavalos (AZEVEDO, 1982, p. 15).

“Como se estivessem a comprar cavalos” é a maneira como os corretores analisavam os corpos de homens e crianças prestes a serem vendidos. Todas as partes do corpo são observadas, à procura de evidências, de doenças ou defeitos que os impossibilitassem de realizar os serviços aos quais seriam designados após a compra. Dessa forma, o que podemos inferir a partir da cena acima é: assim como não se compra bicho doente que se torne inútil para o trabalho, também não se compra escravo(a) doente pela mesma razão. Outra associação com animais dada pelo texto é o relato sobre a infância de Raimundo e a maneira como as outras crianças referiam-se a ele como “macaquinho”:

Raimundo envergou o uniforme da casa, recebeu um número, e frequentou as aulas. A princípio, logo que o deixavam sozinho, punha-se a chorar. Tinha muito medo do escuro; à noite, cosia-se contra a parede, abraçado aos travesseiros. Não gostava dos outros meninos, porque lhe chamavam “Macaquinho” (AZEVEDO, 1982, p. 45).

Além da questão principal relatada na passagem acima – a insatisfação de Raimundo criança com o apelido dado por outras crianças –, a metáfora animal do “macaco” possui ampla conexão com as teorias raciais que circulam pelo Brasil na época. Como mencionado no início desta seção, a teoria de Darwin defende que a evolução racial humana se deu a partir de animais nomeados por ele como *lower-animals*, animais inferiores quando postos em relação aos seres humanos, como os primatas. Assim, tal animalização do outro tem, na verdade, uma origem mais

intrincada no que se acreditava na época sobre as questões que permeiam o conceito de hierarquização de raças.

Ainda no contexto do sertão, temos o romance de estreia de Lúcio Cardoso, *Maleita* (1934), onde a população negra e mulata é representada como selvagem, termo comumente utilizado na literatura brasileira para ilustração da população indígena. *Maleita* conta a história de um homem proveniente de Curvelo que é enviado para a região de Pirapora, no norte de Minas Gerais, para começar uma cidadezinha em uma localização habitada por poucos moradores. Este homem “representaria em Pirapora, com todas as regalias, a companhia Cedro e Cachoeira de Fiação e Tecidos” (CARDOSO, 2005, p. 10); dentre suas obrigações, estavam a organização do comércio e incentivo do crescimento da vida naquele lugarejo que nascia. O narrador-personagem é colocado na posição de forasteiro, alguém de fora que vem trazendo a modernidade para o sertão e que, portanto, torna-se temido e odiado pela população local coletivamente identificada como “os mulatos”. Pela ótica do narrador-personagem, o processo de modernização do sertão é mediado através da tentativa de civilização do lugarejo, que respeita somente as leis locais. A dicotomia “civilização e selvageria” está implícita na narração e permeia o contato entre o narrador e os personagens locais, como seu Anjo, Randulfo, Canuto, “os mulatos” e os capangas. Apesar de o tom do texto ser civilizatório, é através do uso das mesmas leis locais, ou seja, da lei do mais forte, que o narrador-personagem conduz as mudanças no sertão. O episódio da prisão de Canuto é um bom exemplo, pois nele o narrador disputa com o homem a libertação de um de seus empreiteiros que havia sido preso irregularmente por cobrança de dívida pessoal. Canuto exige o pagamento da dívida, assim como um valor a mais para cobrir as despesas do encarceramento. A resposta do narrador-personagem é fingir a intenção de pagar a dívida, para logo em seguida prender o homem por três dias, sem que este possa comer ou beber. Quando termina o período de prisão, Canuto afirma que deixará o vilarejo devido à humilhação que sofrera, pois, seu poder (e honra) teriam sido contestados por outro homem.

Dessa forma, embora o argumento de que os costumes locais deverão mudar, adequando-se aos padrões civilizados previstos no âmbito urbano onde a “Lei” rege, a conduta dos personagens que agem como fiscais da lei e dos bons costumes, muitas vezes não é diferente daquelas que tentam combater. Nesse sentido, *Maleita* traz uma discussão de sentido ético que é semelhante àquela abordada em *Grande Sertão: Veredas*, por meio da figura de Zé Bebelo, o grande legislador do sertão. Zé Bebelo,

age como um representante da lei urbana com o intuito de exterminar a jagunçagem no sertão devido às aspirações de tornar-se político; porém, ao longo da narrativa ele se junta ao clã de jagunços, participando das decisões que integram o sistema personalista daquele sertão para depois, fadidamente, juntar-se a ele.

O tom legislativo e civilizatório de *Maleita* recai principalmente sobre “os mulatos”, seus costumes e práticas locais. As descrições das danças e batuques dos negros são entremeadas pela narrativa duvidosa que envolve orgias e assassinatos, revelando a intolerância tanto religiosa quanto cultural do discurso do narrador.

Novamente pensei em escrever para Curvelo. Os assassinatos se multiplicavam e ninguém sabia quem eram os criminosos. Os mais bárbaros e lancinantes modos de arrancar a vida a um homem... Nunca vi tanta perversidade e tanto sangue frio reunidos. Picavam os membros dos inimigos, cegavam-nos, amassavam-lhes os dedos. Era, mesmo, voz corrente a ameaça: “vou lhe arrancar os olhos e lamber os buracos”. Isto denunciava o sangue abominável daquele gentio, acostumado, como as feras, somente à lei da natureza (CARDOSO, 2005, p. 87).

Acostumados às leis da natureza, os habitantes da região são figurados como ausentes de vergonha, por andarem nus, serem promíscuos e violentos, portanto, incapazes de seguir as leis básicas para construção de uma sociedade civilizada. Tal tendência para a selvageria é atribuída ao “sangue abominável daquele gentio”, sugerindo que a inferioridade observada naquele povo era uma questão de raça. Por conta de tais afrontas, o narrador decide escrever uma carta a Curvelo, pedindo auxílio para reparar a situação.

... e não é possível que continue esta ordem das coisas. Os homens pescam nus, bem como as mulheres e as crianças, que a chegam a transitar neste estado. Em tenra idade já se aprende o batuque em meio às orgias. São tão comuns os conflitos, que raras as manhãs em que nuvens de urubus não denunciem o esconderijo de um cadáver. Às vezes estão podres de duas e semidevorados pelas onças, já agora, não se ocupam em esconder os mortos. Ficam por aí mesmo, atirados na estrada (CARDOSO, 2005, p. 88).

O auxílio vem: o homem é nomeado sub-delegado do distrito de Pirapora. Na prática, tudo aquilo que torna a população local selvagem, próxima aos animais e à natureza, poderia ser corrigido pelo narrador-personagem uma vez que fora empoderado pela lei da cidade: “Tinha direito para manter a lei, conduzir a vida, que começava, por outro caminho.” (CARDOSO, 2005, p. 88). O que acontece em seguida é uma batalha entre os distintos poderes, o civilizatório que vem de fora e o local, considerado selvagem e primitivo. Os métodos do então sub-delegado passam a ser

cada vez mais restritivos, legislando não somente a vida pública, mas também adentrando a privada ao proibir práticas culturais malvistas, como a nudez na hora da pesca e da lavagem de roupas; afinal, “sabia bem que homens como aqueles não se civilizavam com palavras.” (CARDOSO, 2005, p. 89). A partir daquele momento, todos deveriam andar vestidos e as celebrações só seriam permitidas sob licença formal previamente concedida. Em primeiro momento, a população tenta manter seus próprios costumes, desafiando a imperatividade do que fora determinado; a resposta a essas afrontas foi o castigo extremo.

Mandei buscar outros companheiros que me auxiliassem. Armados de chicotes ou de varas com que tangiam os burros, seguraram o primeiro crioulo.

- Por que não se vestiu?

- Porque não quis.

O chicote sibilou no ar e rasgou as costas do mulato. Os berros de dor encheram a aldeia. O friso vermelho encheu-se de sangue como veia que adquirisse vida. Os olhos selvagens encheram-se de lágrimas que escorriam pelas faces. Podia parecer brutalidade minha. Mas aqueles homens eram como animais e só obedeciam depois de usados os meios próprios para animais. Nada que influísse pela doçura (CARDOSO, 2005, p. 90).

Ao longo da narrativa, as medidas tomadas pelo sub-delegado tornam-se cada vez mais evidentes em seus motivos raciais. O discurso do narrador-personagem expõe conceitos de raça populares que destacam, por exemplo, a preguiça particular da gente negra e mulata: “Correu a notícia de que na prisão se alimentava bem. Cerceados na liberdade, os homens cuja índole era essencialmente preguiçosa, resolveram conseguir comida garantida por uns dias.” (CARDOSO, 2005, p. 95). O trecho apresenta uma sucessão de eventos semelhantes aos trabalhados por John Steinbeck, em *The Grapes of Wrath* (1939), publicado quatro anos depois de *Maleita*. O romance conta a história de uma família que após ter toda sua colheita comprometida por uma espécie de tempestade de areia, conhecida como *Dust Bowl*, migra para a Califórnia em busca de trabalho e terra para plantação. Quando chegam no seu destino final, encontram somente a fome e a miséria, devido a superpopulação da região por migrantes que tiveram a mesma ideia. Em vista de tal realidade, Tom Joad, o personagem principal, recém-liberto da cadeia, considera cometer crimes a fim de voltar para a prisão, onde encontraria comida e abrigo garantidos.

A situação de Pirapora não é diferente, pois a cidade ainda está em processo de povoamento. A região é bastante empobrecida e as condições de vida são

precárias, portanto, ir para a cadeia para poder alimentar-se bem parece ser algo que possivelmente aconteceria em vista da escassez de recursos do vilarejo.

Com o avanço das epidemias de malária e varíola, a miséria em Pirapora se torna generalizada. Aos poucos, a população começa a se revoltar ainda mais contra o sub-delegado, pois ele passa a ser visto como um estigma, um elemento externo cuja ação sobre a população local possui um efeito repressor e animalizador. Antes da chegada do “forasteiro”, como é conhecido na cidade, o povo podia exercer seus costumes sem um julgamento externo; com a chegada do homem, os batuques, a nudez durante as tarefas diárias e laborais, assim como a essência cultural daquelas pessoas, passam a ser vistos sob a ótica da anormalidade, associada à uma condição animal intrínseca que transparece na linguagem adotada no romance.

Nas obras subsequentes, o tema recebe variações em sua organização, porém o mote permanece semelhante aquilo que fora trabalhado na literatura anterior.

Em *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, temos também o aparecimento do tema da animalização do ser conectado a pessoas negras e à resquícios da escravidão, porém, ela aparece na narrativa como pertencente a um momento histórico passado. O texto narra a história de Amaro, conhecido como Bom-Crioulo, cujo passado de quando ainda era escravo é desconhecido pelo universo da narrativa. A introdução do personagem é dada pelo texto em conjunção com comentários sobre o processo das leis abolicionistas no Brasil da época, pois a sobrevivência de Bom-Crioulo após a fuga configura uma exceção dentro de um país escravocrata. O personagem fugira com apenas dezoito anos e chegara no Rio de Janeiro sozinho, tendo escapado dos males da caça aos escravos fugidos, conhecidos por todos e descritos no trecho a seguir.

Nesse tempo o “negro fugido” aterrava as populações de um modo fantástico. Dava-se caça ao escravo como aos animais, de espora e garrucha, mato a dentro, saltando precipícios, atravessando rios a nado, galgando montanhas... Logo que o fato era denunciado — aqui-del-rei! — enchiam-se as florestas de tropel, saíam estafetas pelo sertão num clamor estranho, medindo pegadas, açulando cães, rompendo cafezais. Até fechavam-se as portas, com medo... Jornais traziam na terceira página a figura de um “moleque” em fuga, trouxa ao ombro, e, por baixo, o anúncio, quase sempre em tipo cheio, minucioso, explícito, com todos os detalhes, indicando estatura, idade, lesões, vícios, e outros característicos do fugitivo. Além disso, o proprietário gratificava generosamente a quem prendesse o escravo (CAMINHA, p. 25-26).

O trecho utiliza algumas associações entre os escravos, a figura do Bom-Crioulo e animais, uma delas é a da fuga descrita acima. O uso de linguagem animalizadora, assim como a referência a características físicas como forma de tornarem reconhecíveis os fugitivos, pintam imagens semelhantes aquelas que encontramos em cartazes de animais de estimação perdidos. O foco geralmente é na espécie, raça, cor da pelagem e outras características singulares do animal. O trecho de *Bom-Crioulo* reflete o pensamento de seu tempo, onde anúncios públicos relatando a fuga de um/uma escravo(a) utilizam linguagem que os aproxima à condição animal, tanto através de descrições despersonalizadas, quanto do uso de associações com animais.

Em *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX* (1979), Gilberto Freire realiza um estudo sobre a representação de homens, mulheres e crianças negra nos jornais do século XIX. Embora o autor não identifique o processo de anonimização e nem bem o de animalização dos escravos pela mídia da época – pois, considera como significativo o fato de que os anúncios utilizem o nome “cristão” dos fugitivos –, seu trabalho evidencia a anonimidade das descrições feitas associadas ao uso de linguagem animalizadora como representantes do pensamento do Brasil escravocrata.

As multidões de escravos negros com os quais os anúncios de jornais brasileiros do século XIX nos põem em contato não são multidões de anônimos. Raro o escravo que não aparece nesses anúncios designado pelo nome: pelo nome cristão. Distinguido, portanto, como pessoa, do puro animal que ele foi em outras civilizações: puro animal, quando muito chamado "boy" ou "pukinniny" ou "nègre". É certo que em determinados documentos brasileiros ele é apenas coisa: "peça de Guiné". Certo, também, que, em alguns dos próprios anúncios de negros postos à venda ou incluídos entre objetos de leilão, o escravo é reduzido quase a animal: cabra (FREIRE, 1979, p. LI).

Bom-Crioulo reproduzi os padrões reducionistas de sua época, assim como outras obras que retratam mulatos/negros, caboclos e pobres. No entanto, o texto de Adolfo Caminha traz novas configurações para a literatura brasileira, pois há indícios de que seja um dos primeiros livros que retratam a homossexualidade abertamente. Antes dele, temos *O Cortiço*, com a relação de Léonie e Pombinha.

Ao contrário da maneira como a homossexualidade é trabalhada em *O Cortiço*, ou seja, dentro de um sistema que possivelmente está posto ali muito por sua capacidade de incitar a libido e fatalmente terminará em um prostíbulo, em *Bom-Crioulo*, a relação entre Amaro e o grumete Aleixo é inserida no contexto de oficiais

da marinha. A relação será condenada por sua degeneração, da mesma maneira como a de Léonie e Pombinha, porém ela é representada como uma relação de *possível* amor, mesmo que não-recíproco. O agravante se dá pelo fato deste se tratar de um relacionamento inter-racial; portanto, a prevista degeneração que consiste no caso dos marinheiros, sendo Amaro um homem negro e Aleixo um adolescente branco, existem, nesta instância, da mesma maneira como a de *O Cortiço*.

A animalização do ser adquire novo patamar em *Bom-Crioulo*, pois embora o relacionamento envolva duas pessoas, o texto reproduz na voz de Aleixo os mesmos padrões animalizantes já identificados em outras obras: o preconceito de raça. Os motivos, no entanto, são distintos daqueles discutidos anteriormente, pois temos aqui assuntos pouco aventados em textos que o antecedem. O homem negro é ilustrado como sendo um vetor da corrupção de caráter, não somente pelo fato de que Bom-Crioulo tenha objetivamente cometido uma série de assédios contra Aleixo, mas sim por ser ele um homem negro. A repulsa que sente o grumete em relação a Amaro se expressa através da linguagem animalizadora do personagem, a fim de caracterizar os ímpetus sexuais de Bom-Crioulo como não-naturais adicionando a eles uma semântica de nojo e aversão.

Aleixo nesse dia estava de folga, e muito cedo, coisa de uma hora, veio a terra impelido por uma grande saudade que o fazia agora escravo da portuguesa. Receava encontrar Bom-Crioulo, ter de o suportar com os seus caprichos, **com o seu bodum africano**, com os **seus ímpetus de touro**, e esta lembrança entristecia-o como um arrependimento. Ficava abominando o negro, odiando-o quase, cheio de repugnância, **cheio de nojo por aquele animal com formas de homem**, que se dizia seu amigo unicamente para o gozar. Tinha pena dele, compadecia-se, porque, afinal, devia-lhe favores, mas não o estimava: nunca o estimara! (CAMINHA, p. 46, grifo meu).

Bom-Crioulo é equiparado a animais também por vias de outros agentes, como seus companheiros da marinha. As questões que envolvem o uso da metáfora variam, seja como forma de representar sua força física, seja por seu descontrole no consumo de bebidas alcólicas: “Entretanto, o seu nome ia ganhando fama em todos os navios. — Um pedaço de bruto, aquele Bom-Crioulo! diziam os marinheiros. — Um animal inteiro é o que ele era!”; ou ainda “— Tinha bebido muita cachaça, dizia penalizado o taverneiro. Se soubesse, não teria vendido... Dois guardas tentaram erguer o homem pelo torso, mas fraquearam. — Passa fora, o animal pesava que nem chumbo!” (CAMINHA, p. 41)

Além da evidenciação da animalidade inerente ao ser descrita nos trechos acima, há ao longo da narrativa de Adolfo Caminha o repetitivo uso de animalização, comparação ou metáfora animal relativa a seres humanos. O denominador comum que une essas manipulações linguísticas é o instinto sexual. Seja este alusivo ao Bom-Crioulo, Aleixo, à portuguesa D. Carola ou à atração sexual entre homens e mulheres. Dentro da semântica explorada, a narrativa retoma alguns dos topos daquilo que diferencia seres humanos de animais como a despreocupação em esconder atos ou impulsos sexuais, a subserviência, a posse e a fisicalidade mundana dos personagens.

Ela, de ordinário tão meiga, tão comedida, tão escrupulosa mesmo, aparecia-lhe agora como um animal formidável, cheio de sensualidade, como uma vaca do campo extraordinariamente excitada, que se atira ao macho antes que ele prepare o bote...

Era incrível aquilo!

A mulher só faltava urrar! (CAMINHA, p. 36)

Mas Aleixo sabia, por Bom-Crioulo, até onde chega a animalidade humana, e, passado o primeiro momento de surpresa, sentiu que também era feito de carne e osso, como o negro e D. Carolina: — Valia a pena decerto uma noite como aquela! (CAMINHA, p. 36)

Mas, quando, num formidável arranco, salta à direita, um pulso mais forte “gruda-o” pela esquerda e Bom-Crioulo, o invencível Bom-Crioulo, sente-se agarrado, preso como um animal feroz! (CAMINHA, p. 44)

D. Carolina realizara, enfim, o seu desejo, a sua ambição de mulher gasta: possuir um amante novo, mocinho, imberbe, com uma ponta de ingenuidade a ruborizar-lhe a face, um amante quase ideal, que fosse para ela o que um animal de estima é para seu dono — leal, sincero, dedicado até ao sacrifício. (CAMINHA, p. 48)

As passagens acima reúnem assuntos conhecidos na literatura naturalista e abordam características dos seres humanos que costumam estar agrupadas neste período literário. O mesmo fenômeno se dá n’O *Cortiço* que reproduz uma série de temas tipicamente explorados no naturalismo francês, principalmente sob a influência de obras como as de Émile Zola, como identifica Antonio Candido em “De cortiço a cortiço”. É por conta de fenômenos como a intertextualidade com o que se vinha produzindo fora do país, a resposta às teorias raciais emergentes e o cenário socioeconômico do Brasil escravocrata que o naturalismo brasileiro é tão expressivo na maneira como representa a animalização do ser. A representação de personagens negros na literatura da época traz em muitos dos casos a animalização do ser, juntamente com a ilustração da degeneração de negros e mulatos.

Ainda dentro da temática da animalização do ser aplicada a personagens negros/negras, temos ainda alguns elementos explorados obra de Monteiro Lobato. Conhecida pela representação estereotípica do interior do Brasil, a obra de Lobato também retrata um Brasil cuja memória da escravatura é ainda recente. Enquanto temos personagens como Tia Nastácia e sua relação com a família do Sítio do Picapau Amarelo, onde os resquícios da escravidão são mascarados para que se percam na dinâmica fantástica da narrativa, outras narrativas discutem diretamente a escravidão.

O que temos em concordância com textos anteriores é a criação da imagem dos personagens negros acrescida de semântica degenerativa, repugnante e animalizante – seja por vias do asco que outros personagens brancos demonstram ter sobre os negros, seja pela violência e negligência social impostas. Em contos como “Negrinha” e “Bocartorta”, publicados nos volumes *Negrinha* (1920: 1959a) e *Urupês* (1918: 1959b), respectivamente, os personagens que dão nome aos contos são despidos de condição humana e descritos por vocabulário animal.

Negrinha, é uma criança órfã, que cresceu na casa da família onde sua mãe trabalhava. A criança desde pequena fora condicionada a passar despercebida perante os olhos da patroa da mãe: “Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.” (LOBATO, 1959a, p. 3). Após a morte da mãe, Negrinha, passa a se esconder ainda mais, “Órfã aos quatro anos, por ali ficou feito gato sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a ideia dos grandes. Batiam-lhe sempre, por ação ou omissão.” (LOBATO, 1959a, p. 4). A criança passa a ser lembrada como bode expiatório dos adultos da casa, sendo alvo de agressões constantes, vindas principalmente da patroa, D. Inácia, que identificava em Negrinha um alívio para suas tensões diárias: “O 13 de Maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Inocente derivativo: — Ai! Como alivia a gente uma boa roda de cocres bem fincados!...” (LOBATO, 1959a, p. 5)

No conto, existe variedade dentre o vocabulário animal utilizado para a descrição de Negrinha, desde “gato sem dono”, como é possível ver na passagem anterior, até um ciclo de enumerações que incorpora espécies diferentes de animais.

Por fim, o texto também utiliza outros adjetivos que incorporam conotações dentro do campo semântico da sujeira, doença e, em menor número, do demoníaco.

Que ideia faria de si essa criança que nunca ouvira uma palavra de carinho? Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata-choca, pinto gorado, mosca-morta, sujeira, bisca, trapo, cachorrinha, coisa-ruim, lixo — não tinha conta o número de apelidos com que a mimoseavam. Tempo houve em que foi a *bubônica*. A epidemia andava na berra, como a grande novidade, e Negrinha viu-se logo apelidada assim — por sinal que achou linda a palavra. Perceberam-no e suprimiram-na da lista. Estava escrito que não teria um gostinho só na vida — nem esse de personalizar a peste... (LOBATO, 1959a, p. 4).

Adjetivos animais como “pata choca”, “barata descascada”, “pinto gorado”, “mosca morta”, “cachorrinha”, “coruja” não fazem o efeito de uma comparação gentil e elogiosa com animais, mas sim o de tornar associar a personagem a bichos pequenos, fáceis de serem exterminados. Alguns deles têm o objetivo de criar imagem de degeneração ou evidenciar de maneira pejorativa alguma característica física, como é o caso dos adjetivos “pata choca”, “barata descascada” e “pinto gorado” (gorado quer dizer algo que não deu certo, é um sinônimo para malogrado).

A desumanização de Negrinha, juntamente com a criação de um sentido animalizado para sua existência, são movimentos que trabalham juntos com o objetivo de tornar a personagem desprovida de subjetividade. Seja através da liberdade para exercer atos de violência física, como evidencia o episódio em que D. Inácia, introduz um ovo cozido ainda na temperatura do cozimento na boca de Negrinha, obrigando-a a mantê-lo ali até que arrefecesse; seja pela privação de seus direitos básicos, situação condicionada por ser a menina filha de escrava. Apesar de termos indícios de que o tempo da narrativa é posterior à data do abolicionismo, há nos detalhes do comportamento dos personagens evidências de que a mudança que marca a transição do Brasil escravocrata para o livre é tardia.

No conto, a personagem só parece se dar conta de que é criança quanto tem a oportunidade de brincar com as sobrinhas de D. Inácia. As meninas se entretêm com o fato de que Negrinha nunca havia visto uma boneca, por isso, tem permissão para brincar com as visitas. Negrinha, no entanto, se surpreende perante a diferença de tratamento conferido pela dona da casa às outras meninas. Após esse momento, a personagem passa a ter uma nova perspectiva em relação a como é tratada por todos a sua volta: “Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha uma alma. Divina eclosão! Surpresa maravilhosa do mundo que trazia em si e que

desabrochava, afinal, como fulgurante flor de luz. Sentiu-se **elevada a altura de ente humano.**” (LOBATO, 1959a, p. 8, grifo meu). A consciência de que o tratamento interpessoal é distintivo e, nesse caso, determinante da subjetividade dos envolvidos em uma relação de poder, frustra a personagem que morre logo em seguida ao episódio narrado.

Brincara ao sol, no jardim. Brincara!... Acalentara, dias seguidos, a linda boneca loura, tão boa, tão quieta, a dizer mamã, a cerrar os olhos para dormir. Vivera realizando sonhos da imaginação. Desabrochava-se de alma. Morreu na esteirinha rota, abandonada de todos, como um gato sem dono. Jamais, entretanto, ninguém morreu com maior beleza. O delírio rodeou-a de bonecas, todas louras, de olhos azuis. E de anjos... (LOBATO, 1959a, p. 8-9).

Negrinha morreu da mesma forma como cresceu, “como um gato sem dono”, de volta à rotina onde não era permitido ter liberdades como a de brincar com outras crianças. Ela fora criada como bicho, esgueirando-se pelos cantos da casa, tentando ser invisível aos olhos de D. Inácia; porém, quando era vista, sua presença significava uma oportunidade para os maus-tratos de ordem física, psicológica e emocional. Sua morte é uma consequência somática causada pelo impacto do conhecimento de uma realidade alternativa àquela em que vivia.

No conto “Bocatorta”, é possível destacar descrições semelhantes àquelas feitas à personagem Negrinha, onde a associação com animais, encontrada a partir da adjetivação do personagem homônimo ao conto, está conectada com a semântica do nojo e do asco. Diferente do conto “Negrinha”, “Bocatorta” trabalha com a animalização do ser em um contexto que lembra a temática explorada no romantismo e gótico inglês, apresentando semelhanças com obras como *Northanger Abbey*, de Jane Austen, onde o desejo de mistério e fantasia é o que move as ações da narrativa.

A história se passa no interior do Brasil, nas terras do major Zé Lucas, onde a se inicia quando alguns porcos da fazenda do major somem sem explicação. Logo o crime é atribuído a Bocatorta, um homem negro que vivia nas terras do major. Pouco se sabe sobre o personagem que amedronta e vive no imaginário da população local.

- Bocatorta é a maior curiosidade da fazenda, respondeu o major. Filho duma escrava de meu pai, nasceu, o mísero, disforme e horripilante como não há memória de outro. Um monstro de tão feio. Há anos que vive sozinho, escondido no mato, donde raro sai e sempre de noite. O povo diz dele horrores – que come crianças, que é bruxo, que tem parte com o demo. Todas as desgraças acontecidas no arraial correm-lhe por conta. Para mim, é um pobre diabo cujo crime único é ser feio demais. Como perdeu a medida, está a pagar o crime que não cometeu... (LOBATO, 1959b, p. 101).

A conhecida deformidade contribui para a criação de inúmeras fantasias populares ao redor da figura de Bocatorta. Essas criações fantásticas incluem especulações sobre seu modo de vida, seus hábitos alimentares e sua origem incerta. Pouco se sabe sobre o personagem, apenas que era filho de escrava e que, provavelmente, após a abolição da escravatura, permanecera na região onde fora criado, com permissão do major Zé Lucas. Como pouco se sabia sobre Bocatorta, a força motriz que impulsiona o decorrer das ações no conto é a curiosidade de ver pessoalmente a figura hedionda que já havia adquirido o estatuto de ser fantástico.

Cristina, a filha do major, acompanhada de sua mãe e o noivo Eduardo, acompanham o major Zé Lucas até a casa de Bocatorta para que possam vê-lo de perto. Ao chegarem no lugar onde vivia o homem, convidam-no a sair da “toca” para que a comitiva pudesse observá-lo de perto. A descrição da casa onde vive Bocatorta assemelha-se a de um covil, uma habitação cuja descrição é realizada a fim de evocar a animalidade somada à monstruosidade que envolvem o personagem.

Não tinha feição de moradia humana a alforja do monstro. A laia de paredes, paus a pique mal juntos, estressachados de ramadas secas. Por cobertura, presos com pedras chatas, molhos de sapé, de sapé no fio, defumado e podre. Em redor, um terreirinho atravancado de latas ferrugentas, trapos e cacaria velha. A entrada era um buraco por onde mal passaria um homem agachado.

- Olá caramujo! Sai da toca, que estão cá o sinhô moço e mais visitas! gritou o major.

Respondeu de dentro um grunhido cavo. (...)

O negro saiu da cova meio de rastos, com a lenticão de monstruosa lesma. A princípio surdiu uma gaforinha arruçada, depois o tronco e os braços, e a traparia imunda que lhe escondia o resto do corpo, entremostrando nos rasgões o negror da pele craquenta (LOBATO, 1959b, p. 106).

Toda a narração que se encontra na passagem acima está interligada ao primeiro animal mencionado no trecho, o caramujo. A “toca”, cuja “entrada era um buraco por onde mal passaria um homem agachado”, faz com que o personagem saia pela porta arrastando-se pelo chão, como caramujo ou “monstruosa lesma”. É significativa a escolha da metáfora criada, pois assim como em “Negrinha”, a associação com animais não visa o encantamento, mas sim a atribuição de nojo e repugnância às sensações vividas pelos personagens ao ver Bocatorta saindo de sua casa. A monstruosidade, que também faz parte da imagem criada pela narrativa, serve o propósito de adicionar medo e condição de “criatura” para a descrição do

personagem. Portanto, Bocatorta é desenhado como sendo a personificação daquilo que é hediondo, nojento, repugnante.

No entanto, fica evidente que a descrição da deformação física atribuída a Bocatorta adentra também o lado fantástico. O trecho abaixo deixa transparecer que aquilo que envolve a popular “hediondez” de Bocatorta não está ligado somente à sua deformação física, mas também à herança de um Brasil escravocrata e profundamente ligado às teorias raciais, ainda muito difundidas na época. São, portanto, ressaltados como anomalias alguns dos traços negros do personagem, por exemplo, o contraste entre a cor da pele e a da gengiva, ou ainda os matizes que compõem as cores dos olhos (órbita, íris e pupilas).

Bocatorta excedeu a toda pintura. A hediondez personificava-se nele, avultando, sobretudo, na monstruosa deformação da boca. Não tinha beiços, e as gengivas largas, violáceas, com raros cotos de dentes bestiais fincados às tontas, mostravam-se cruas, como enorme chaga viva. E torta, posta de viés na cara, num esgar diabólico, resumindo o que o feio pode compor de horripilante. Embora se lhe estampasse na boca o quanto fosse preciso para fazer daquela criatura a culminância da ascosidade, a natureza malvada fora além, dando-lhe pernas cambaias e uns pés deformados que nem remotamente lembravam a forma do pé humano. E olhos vivíssimos, que pulavam das órbitas empapuçadas, veitados de sangue na esclerótica amarela. E pele grumosa, escamada de escaras cinzentas. Tudo nele quebrava o equilíbrio normal do corpo humano, como se a teratologia caprichasse em criar a sua obra-prima (LOBATO, 1959b, p. 107).

Bocatorta é um monstro e um animal, um animal monstruoso, que assusta e intimida os desavisados. Por ter de se esconder em casa, saindo somente à noite, no momento que não seria visto em público, ele se torna um personagem insólito, uma espécie de quimera cujo papel naquela determinada região já está estabelecido.

Ver o personagem de perto corresponde à fantasia criada ao redor de sua figura. A visão do homem faz com que Cristina esconda seu rosto no ombro de sua mãe, “não queria, não podia ver” (LOBATO, 1959b, p. 107) aquela “nauseante vista” (*ibid.*). Os únicos a resistirem foram os homens; enquanto o major conversava com Bocatorta, Eduardo não conseguia esconder o asco que sentia, “Aquele riso naquela cara sobrexcedia a sua capacidade de horripilação. Voltou o rosto e se foi para onde as mulheres, murmurando: - É demais! É de fazer mal aos nervos de aço...” (*ibid.*). Quando voltou para casa a comitiva, a temperatura, prenúncio de chuva, havia caído.

Ainda abalada pela visão do homem, Cristina permaneceu calada durante todo o caminho de volta. No dia seguinte, amanheceu doente, “com ardores no peito

e tremuras amiudadas. Tinha as faces vermelhas e a respiração opressa.” (LOBATO, 1959b, p. 108). Era pneumonia e no oitavo dia da doença, Cristina morreu.

O esforço do texto para narrar a morte de Cristina como uma consequência da visita à casa de Bocatorta é explícito. “Quem já não assistiu a uma dessas subitâneas desgraças que de golpe se abatem, qual negro avejão de presa, sobre uma família feliz, e estraçoam tudo quanto nela representa a alegria, e esperança, o futuro?” (ibid., p. 108). A doença de Cristina é representada como um espectro negro que teria abatido a felicidade daquela família; enquanto viva, a moça era “radiosa manhã humana” (ibid., p. 109). Eduardo, ainda relutante em aceitar a morte da noiva, “revia-a durante o passeio fatal, envolta nas brumas de vagos pressentimentos.” (ibid., p. 109). Tudo se conecta em cenas de claro e escuro, criando uma bipartição de mundos: o da família de Cristina e o de Bocatorta. O subtexto da obra é o de que no momento em que houve a interação entre a jovem moça e o repugnante, monstruoso animal, a consequência foi a morte.

Por fim, a parte final do conto retoma a proposição romântica da donzela em perigo nas mãos (ou garras) do vilão, adicionando ao mote a problemática racial demonstrada acima. Após sentir-se atormentado pela morte da noiva, Eduardo deseja realizar uma última visita ao túmulo de Cristina, à noite. Ao chegar no cemitério, depara-se com uma cena de necrofilia, onde percebe que o corpo de Cristina havia sido desenterrado. Eduardo, então, retorna a fazenda para avisar ao major o que estava acontecendo. A cena é protagonizada por Bocatorta, que é surpreendido pelos dois homens: “Um quadro hediondo antolhou-se-lhes de golpe: um corpo branco jazia fora do túmulo – abraçado por um vulto vivo, negro e coleante como o polvo.” (ibid., p. 111). O major, enfurecido, torna-se também “fera” e investe contra Bocatorta.

A hiena, mau grado a surpresa, escapou ao bote e fugiu. E, coxeando, cambaio, seminu, de tropeço nas cruces, a galgar túmulos com agilidade inconcebível em semelhante criatura, Bocatorta saltou o muro e fugiu, seguido de perto pela sombra esganiçante de Merimbico [seu cachorro] (LOBATO, 1959b, p. 111).

O episódio de necrofilia atribuído ao homem negro é significativo, pois exprime a aura de degeneração que compõe o personagem. Porém, o caráter necrófilo de Bocatorta não é determinante para o julgamento dos personagens, pois boa parte daquilo que é expresso revelando asco em relação ao homem é feito antes da cena final. A necrofilia parece exercer um papel retórico de convencimento direcionado ao

público leitor que, após deparar-se com tamanha atrocidade, não conferirá outros pretextos para o que fora dito antes.

Ao final do conto, temos associados a Bocatorta os adjetivos relativos a animais (bestial, caramujo, monstruosa lesma, polvo e hiena), a condição fantástica (monstro, monstruosidade, cuca, diabo, bruxo e criatura), além de adjetivos que descrevem sua deformação física (hediondo, horripilante, ascosidade, disforme, mísero e feio). A combinação de todos eles cria a imagem de personagem asqueroso, convidando o leitor/a leitora a posicionar-se perante tal aberração da mesma maneira que o texto o faz. Por baixo da superfície macabra que envolve uma experimentação romântica semelhante as de apostas e demonstrações de coragem – típicas do romantismo inglês –, existe a mensagem da degeneração racial implícita e devidamente conectada com a animalidade inerente em que consiste o personagem Bocatorta.

Nas obras de Monteiro Lobato analisadas aqui, pode-se compreender um subtexto de tom racial, mais atenuado em “Negrinha” do que o é em “Bocatorta”, provavelmente por ser o segundo um conto que flerta com o gênero fantástico. A questão racial é, mesmo que entremeada pelos disfarces textuais, central para a compreensão do texto. A animalização do ser, tema com o qual se conecta a questão racial referida, apresenta-se intrincada a uma concepção daquelas pessoas como se não fossem indivíduos humanos, mas passíveis de serem manipulados enquanto animais.

As obras discutidas nesta seção foram agrupadas dessa maneira por apresentarem o tema da animalização do ser voltada para a representação de pessoas negras. Os textos literários escolhidos abordam o tema selecionado tanto no ambiente rural, como é o caso das obras de Monteiro Lobato, quanto no urbano, como tratam as obras de Adolfo Caminha e Aluísio de Azevedo. Há variações na forma como o tema é abordado em cada uma das obras, porém, o denominador comum que as une é a premissa da escravidão no Brasil, a pobreza de determinados setores da sociedade brasileira, seguida por uma imagem de degenerescência da raça negra. Todos estes elementos, por fim, recaem sobre a questão da animalização do ser que transparece na descrição, ação ou inação dos personagens nos textos analisados. Embora cada obra tenha particularidades que as tornam obras complexas por si só, as características que revelam a existência do tema são o que tornam tais obras parte de um conjunto comum. Ocorrências semelhantes são notadas na parte seguinte da

análise, onde o tema da animalização do ser é observado em textos literários que figuram os caboclos, sertanejos e retirantes do norte e nordeste do país.

3.3 Os retirantes e caboclos

Em *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, o mesmo processo se repete em esfera semelhante de pobreza, instabilidade social e segregação racial. O ambiente ilustrado na obra é o de incertezas, o não-ter, a privação do básico para viver. A narrativa se passa no Ceará, no contexto da Grande Seca de 1877, que fez cerca de meio milhão de vítimas no nordeste do país. Grande parte da mortalidade da população nordestina está relacionada à falta de envolvimento por parte do governo da época; a seca, além da falta de água e chuvas, também gerou ambiente propício para o rápido alastramento de epidemias e insalubridade.

Antes de mais nada, a cada vez, a seca produz e projeta saberes e poderes. Desde a seca de 1877, esses saberes e poderes se dirigem à vida: à cidade como espaço de circulação da vida e dos elementos naturais que a afetam, e depois aos corpos dos vivos, dos desvalidos, fossem validos (aptos para o trabalho), fossem inválidos (destinados ao assistencialismo). Corpos primeiro retirantes, depois flagelados: superfície política onde se inscreve o governo, a todo momento, na gestão da fome e da peste (MONTEBELLO; SILVA, 2018, p. 62).

A visão depreciativa dos retirantes, que perdura até os dias atuais, parece ter sua origem em momentos históricos semelhantes; na época da seca, criou-se um imaginário ao redor do retirante associada à sujeira, deformação, epidemias e até mesmo antropofagia. Na capital cearense, por exemplo, a chegada de “80.000 retirantes para uma cidade cujo número de habitantes girava em torno de 19.000” (BARBOSA, 2009, p. 103)¹³¹ gerou um movimento de aversão àquelas pessoas que migravam do sertão para o mar.

A presença destes pobres, famintos e doentes, no mais grave estágio em que ainda é possível sobreviver, exigiu uma imediata e radical mudança nos costumes e comportamentos, nos hábitos pessoais e cotidianos e, especialmente, no uso social dos equipamentos urbanos, afetando profundamente a vida dos habitantes da capital. Estes a partir de então, irão procurar estabelecer um novo patamar de relações com a pobreza, em que a caridade e a solidariedade se confundem com a repugnância diante das cenas de barbárie presenciadas pelas famílias horrorizadas, crimes, prostituição, mortes, suicídios, antropofagia, epidemias etc., o que, de certa

¹³¹ O relatório se refere a dados do ano 1877.

forma, se repetirá nos anos seguintes, quando a miséria rural adentra o mundo urbano pelas mãos da seca (NEVES 2005 *apud* MONTEBELLO; SILVA, 2018, p. 114).

A situação social relatada no trecho acima possui complexas camadas que envolvem diferentes esferas da sociedade da época, assim como a negligência de um governo inexperiente na contenção de problemas e doenças dentro de uma escala significativa da sociedade. Tais problemas ainda foram claramente agravados pelas intempéries climáticas, no entanto, embora estas tivessem agência em um nível regional, elas envolvem pautas importantes da urbanização crescente compartilhadas também pelo resto do país. Estes temas serão discutidos na seção seguinte, quando colocados pela obra de Lima Barreto, já no Rio de Janeiro do início do século XX.

Luzia-Homem narra a vida dos retirantes durante o período da grande seca na cidade de Sobral. A personagem principal, Luzia, que recebe o epíteto Luzia-Homem, devido à sua notória força física, é também retirante e afirma, ao longo do texto, estar em Sobral somente de passagem. Seu impedimento para prosseguir é a má saúde da mãe que entrevada em uma rede, sofre de problemas respiratórios que fragilizam seu corpo e a impossibilitam de continuar a viagem rumo à praia. Sobral também foi atingida pela seca; seus habitantes recebem rações diárias distribuídas pelo governo, descritas como insuficientes para matar a fome da população sertaneja. A narrativa ora se concentra no drama pessoal de Luzia e Alexandre, ora volta-se para a ilustração da população de retirantes animalizada devido à situação de fragilidade socioeconômica em que se encontra.

Quando a narrativa se volta para o drama dos retirantes e a descrição da pobreza local, pode-se observar ilustração precisa do momento histórico referencial. Os trechos analisados a seguir revelam variados cenários onde a linguagem é utilizada para desenhar comparações com animais, assim como a criação de imagens que são culturalmente associadas a animais em nossa sociedade. No trecho abaixo, crianças disputam a comida rejeitada no largo da feira da cidade, rosnam e são enxotados a pontapés pelos mercadores na tentativa de proteger a mercadoria que está à venda. A situação narrada se assemelha à relação de pessoas, bastante conhecida pelos brasileiros, com o cachorro vira-lata. Os cachorros que vivem na rua, muitas vezes por conta da fome, permanecem rondando os estabelecimentos que vendem comida a fim de tentar encontrar restos ainda aproveitáveis de refeições já

descartadas. O texto descreve as crianças em condição de miséria extrema, lançando olhares famintos para as cestas de frutas expostas.

Os míseros pequenos, estatelados ao tantálico suplício da contemplação dessas gulodices, atiravam-se às cascas de frutas lançadas ao chão, e se enovelavam, na disputa desses resíduos misturados com terra, em ferozes pugilatos. Era indispensável ativa vigilância para não serem assaltadas e devoradas as provisões à venda, pela horda de meninos, que não falavam; não sabiam mais chorar, nem sorrir, e cujos rostos, polvilhados de descamações cinzentas, sem músculos, tinham a imobilidade de couro curtido. **Quando contrariados ou afastados pelos mercadores aos empuxões e pontapés, rugiam e mostravam os dentes roídos de escorbuto.** Eram órfãos quase todos, ou abandonados pelos pais; não sabiam os próprios nomes, nem donde vinham. Privados de memória, **bestificados** pela carência de carinhos, anestesiados pelo contínuo sofrer, eram esses pequeninos mendigos gravetos de uma floresta morta, despedaçados pelos vendavais, destroços de famílias, dispersadas pela ruptura de todos os laços de interesses e afetos (OLÍMPIO, 1973, p. 125, grifo meu).

O que aos olhos de miseráveis parece banquete é descrito no parágrafo anterior como o resultado da colheita da véspera, proveniente dos “pomares murchos de Meruoca.” (OLÍMPIO, 1973, p. 125).

Embora a pobreza seja um problema generalizado na cidade de Sobral, ainda assim são desenhadas hierarquias dentro da sociedade retratada pela obra. Aqueles que têm um pouco mais são também ilustrados como figuras que ora exercem sobre os outros o pequeno poder que têm em suas mãos, ora se omitem da percepção daquilo que os rodeia. Este último parece ser o caso de Luzia. Logo após a descrição da cena citada anteriormente, Luzia passa pelo largo da feira no seu caminho ao encontro de Alexandre: “Luzia atravessou, rapidamente, o largo da feira, evitando o contato e desviando os olhos dos grupos de mendigos nauseabundos, pois se ainda não habituara ao pungente espetáculo da miséria ínfima, degradada e feroz.” (OLÍMPIO, 1973, p. 126). A indiferença de Luzia mesmo também sendo parte do grande cenário, assim como de outros personagens que são retratados como integrantes de uma elite que se distancia do estado de miséria compartilhado pela maioria, parece retomar a ideia da teoria das raças e o darwinismo social: enquanto uns perecem e conseguem se salvar diante das adversidades, os mais “fortes” sobrevivem.

Assim como em *Luzia-Homem*, a seca animaliza os seres humanos em *Vidas secas* (1938), colocando-os na mesma condição na qual se encontram os animais. Através dessa segregação compartilhada, animais e humanos encontram um meio

comum de convivência, como é o caso da cachorra Baleia, na obra de Graciliano Ramos e do burro “Macaco”, pertencente à família de Teresinha, em *Luzia-Homem*. O burro, enfermo e estafado após dias sem comer e ainda carregando a carroça pesada, passa a ser cuidado noite e dia por Teresinha, que vê no animal também uma salvação para a sua família, pois, trata-se de um animal de carga valioso para viagens por terra. A mulher passa todo seu tempo resguardando o burro, protegendo-o, pois este é presa fácil para os urubus que estão à espreita: “(...) no misterioso silêncio da noite estrelada, ouvia um murmúrio dolente, um estertor de fonte, que se estanca, o pranto de Teresinha velando o animal para que os urubus, postados nas arestas dos rochedos, como vedetas sinistras, não o devorassem vivo.” (OLÍMPIO, 1973, p. 206). Os urubus reaparecem outras vezes na narrativa à espera de vítimas fáceis.

Esse espetáculo de todos os dias, na sua monotonia sinistra, não a impressionava mais, porque se habituara à vizinhança da miséria nas formas mais lúgubres e vis. Vira crianças, a sugarem os seios murchos das mães mortas; cadáveres desses entezinhos abandonados sobre a estrada, devorados por urubus e cães vorazes: criaturas, ainda vivas e exangues, torturadas pelas bicadas de carcarás a lhes arrancarem, aos pedaços, as carnes ulceradas e podres (OLÍMPIO, 1973, p. 195).

Tais cenas são descritas como corriqueiras no universo narrado em *Luzia-Homem* e passam a ocupar o estatuto de normalidade para as personagens. Como o texto mostra, a seca é dura não somente para as pessoas, mas também para a população animal. Animais de carga, como o burro Macaco e o cavalo franzino que acompanha a família de Fabiano, são apresentados na narrativa como vítimas da falta de recursos naturais. Os mesmos urubus que esperam pela morte do burro são ilustrados pelo texto como bichos famintos: “No espaço voavam, em largas espirais, urubus famintos, dos quais alguns mais ousados se despenhavam, de asas quase fechadas, até perto dos rochedos, onde pousavam, aguardando o abundante repasto da carniça ainda viva.” (OLÍMPIO, 1973, p. 200).

Cena semelhante é descrita no capítulo “Os retirantes”, de *Vidas secas*, quando o menino mais velho, faminto e cansado de tanto andar, senta-se no chão e começa a chorar. Fabiano, irritado com a reação da criança, tenta fazer com que ele se levante para que continuem viagem; logo em seguida, o texto descreve o cenário desanimador da morte que paira nos céus: “O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos.” (RAMOS, 1973, p. 44) Dentre os bichos moribundos estavam todos eles. A adversidade da família é tamanha que Fabiano

chega a cogitar a ideia de deixar o filho ali, à mercê dos urubus para terminar o trabalho de degeneração iniciado pela seca. “Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores.” (RAMOS, 1973, p. 44). Fabiano pega o filho e o carrega em suas costas. Seguem em frente, mudos, empregando o mínimo de força possível para que conseguissem continuar.

Situações de abandono, fuga e transferência de paternidade/maternidade de crianças também aparecem no romance *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz. Em cenas que reiteram a miséria causada pela seca, crianças são abandonadas ou desgarradas como reses do rebanho por conta da impossibilidade econômica e social dos pais de manter residência fixa, prover alimentação adequada, escolaridade e higiene básicas para seus filhos e filhas. A família de Chico Bento e Cordulina vive uma série de perdas ao longo de sua trajetória de retirantes: um dos filhos morre após comer mandioca crua em um ato desesperado de fome, outro se perde da família (talvez tendo sido raptado) e o outro é “doado” para a madrinha, Conceição, cuidar. A história do menino Manuel, aquele que ficara sob os cuidados de Conceição, revela a impotência dos pais perante a sua fragilidade social; quando decidem “retirar” para São Paulo, Cordulina conversa com Conceição:

Com seu modo tímido, Cordulina chegou-se a ela:

- E o Manuel?

- Ah, esse é meu, não dou mais. Vou fazer dele um homem! Não, comadre, aquele vocês não levam!...

E despedindo-se, Conceição saiu vagarosamente, pensando no que poderia dar bom impulso à roda daqueles destinos, levando-os a um caminho melhor, mais suave e mais largo... (QUEIROZ, 1972, p. 106).

Para tornar-se “um homem”, Manuel fica longe dos pais, que seguem para São Paulo com os filhos que permaneceram, em busca de uma possibilidade de futuro que não englobe o fantasma da seca. Fabiano e Sinhá Vitória não deixam o menino mais velho para trás, porém, o pensamento de que aquelas crianças cresceriam “brutos como o pai”, quase “bichos”, aflige o personagem que também deseja que seus filhos cresçam como homens e não bicho, como ele mesmo se diz ser.

No capítulo “Fabiano”, o texto apresenta um Fabiano sombrio, introduzido no capítulo de abertura do romance, já em outro momento de sua vida, após ter chegado na fazenda abandonada, ganhado peso e estar quase “gordo” – a gordura nesse universo é luxo. A cena inicial descrita mostra a tentativa do personagem de se

autoafirmar enquanto “homem” – ser humano: “- Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.” (RAMOS, 1973, p. 53), em seguida corrige a afirmação: “-Você é um bicho, Fabiano.” (p. 53). Para ele, ser bicho ou homem é uma questão de situação; segundo o seu raciocínio, ele não poderia ser homem, porque não tinha nada seu e era obrigado a cuidar do patrimônio alheio. Assim, afirma-se como bicho, pois era capaz de “vencer dificuldades” (RAMOS, 1973, p. 54); chegara à fazenda sorrateiro como bicho, criara moradia como bicho e permaneceria ali enraizado na terra alheia (RAMOS, 1973, p. 54).

O texto mostra um homem que não consegue estabelecer relações com outros vaqueiros, pois está socialmente distante de outros de sua espécie devido à condição social na qual se encontra. Fabiano vive em companhia de animais e com eles desenvolve laços de compreensão, de convivência e identificação, que perdera na escassez do trato social com outros humanos. Em sua rotina de vaqueiro, a narrativa o ilustra quase como um centauro, pois “confundia-se com o cavalo” (RAMOS, 1973, p. 55). A fala gutural e animalizada atribuída ao personagem reincide sobre sua condição de não-ser: Fabiano só é entendido por animais, pois os tons de sua linguagem e formulações linguísticas aparentemente sem sentido para os outros personagens e para o próprio texto, são de fácil compreensão para os animais.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. As vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (RAMOS, 1973, p. 55).

Fabiano vê na linguagem uma diferença que o separa da gente da cidade; ao mesmo tempo que ele admira e almeja aquele saber, pensa ser inútil o emprego daquelas formulações da linguagem em seu contexto social. Porém, a mesma educação que deseja o personagem para si e seus filhos não é uma garantia de compreensão verdadeira entre indivíduos humanos, pois pode ser, também, um instrumento que segrega.

A educação é discutida como privilégio em textos que retratam a região do sertão do Brasil. Ideias semelhantes das que são apresentadas em *Vidas secas* e *Quinze*, aparecem também em *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa,

através da figura de Riobaldo, o único jagunço letrado. No entanto, na obra de Graciliano Ramos, não existe redenção para aqueles que possuem os meios para a educação; a seca atinge a uma grande maioria, até mesmo aqueles que possuem maneiras de contorná-la.

Lembrou-se de Seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era Seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia de mais. Ele, Fabiano, muitas vezes dissera: - “Seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, Seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros.” Pois viera a seca, e o pobre velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole (RAMOS, 1973, p. 57).

Em uma imagem sombria, a seca é um medo presente e constante na vida da população sertaneja e descrita como a morte que vem à galope e é certa em seu golpe, um retrato comum associado às epidemias.

Tal representação da seca como intempérie fatal está diretamente associada com as imagens de miséria, vulnerabilidade e fraqueza dos corpos desnutridos dos retirantes e animais. Dentro desse quadro de morte associado a epidemias, circularmente retomado em *Vidas secas*, estão novamente presentes, como *leitmotiv* da desgraça, os urubus à espreita dos corpos que estão prestes a tornarem-se tão fracos que são condenados à morte ainda possuindo resquícios de vida.

No capítulo final, “Fuga”, o medo constante perante o retorno da seca e a vulnerabilidade social e física que se anuncia juntamente com ela preocupa Fabiano. O personagem, desorientado, observa o seu entorno constatando o perigo que os rodeia; a visão dos filhos dormindo à sombra de uma árvore, franzinos e vulneráveis, o calor extremo, a falta de água e os urubus que sobrevoam suas cabeças e a do cavalo, já magro e fraco, são parte de um cenário de morte que desorienta Fabiano. “- Pestes”, diz em voz alta.

A lembrança das aves medonhas, que ameaçavam com os bicos pontudos os olhos de criaturas vivas, horrorizou Fabiano. Se elas tivessem paciência, comeriam tranquilamente a carniça. Não tinham paciência, aquelas pestes vorazes que voavam lá em cima, fazendo curva. (...) O que indignava Fabiano era o costume que os miseráveis tinham de atirar bicadas aos olhos de criaturas que já não se podiam defender (RAMOS, 1973, p.170-171).

Foi o reaparecimento dos urubus, denominados no capítulo anterior, “O mundo coberto de penas”, como “arribações”, o grande motivo para a constatação da iminência da seca e a morte do gado já fraco. Embora seja incomum que urubus ataquem animais que não estão em estado de decomposição, em alguns casos, atacam presas vivas. Desde o início do texto, as aves são retratadas como ameaças

para seres humanos e animais; a animalização social do ser em *Vidas secas* é reforçada pela presença constante dessas figuras que amedrontam Fabiano e Sinhá Vitória, representando uma marca textual que coloca animais humanos e não-humanos em situação de igualdade, à deriva da sociedade.¹³²

Em conversa sobre *Vidas secas* e *Grande Sertão: Veredas* com Rondinelly Medeiros, cuja pesquisa em torno da representação do semiárido na literatura brasileira iluminou caminhos para o trabalho desenvolvido nesta tese, o pesquisador fez conexões entre a frase célebre de Riobaldo – “Viver é muito perigoso” – e os urubus da obra de Graciliano Ramos e de outros textos cujo tema central é o sertão. Viver no sertão é muito perigoso, não somente por conta dos enfrentamentos em grupos de jagunços e o domínio das leis personalistas locais, mas também por conta dos urubus, da seca, das adversidades naturais e políticas que são ocasionadas pelo isolamento geográfico-social do sertão narrado.

Grande Sertão: Veredas também apresenta algumas passagens onde se pode falar sobre a animalização do ser humano, porém, na maior parte delas, a animalização construída pela narração de Riobaldo é a associação entre ser animal e violência, maldade, ferocidade. Os símiles construídos pelo ex-jagunço são utilizados a fim de descrever seus companheiros de passado e a si mesmo. Hermógenes é descrito como “tigre assassim”, pois, para Riobaldo, ele era certo em seu golpe, predador de gente. Em outros momentos, Riobaldo relembra seus acessos de *ferocidade* e descreve tais momentos utilizando a associação com animais para ilustrar sua inclinação para cometer o mal: “eu, com minhas armas matadeiras, tinha dado revolta contra meu padrinho, saíra de casa, aos gritos, danado no animal, pelo cerrado a fora, capaz de capaz!” (ROSA, 2014, p. 123). Porém, a cena mais significativa do romance para a discussão aqui traçada se passa no Liso do Sussuarão. Na obra de João Guimarães Rosa, o perigo está em toda parte, no

¹³² Apesar de os urubus serem representados como aves perigosas em *Luzia-Homem*, *Vidas secas* e *Grande Sertão: Veredas*, eles realizam um trabalho sanitário importante para o ecossistema. Ao ingerir carne em decomposição, as aves limpam o ambiente da possível contaminação de bactérias, pois seu organismo é capaz de sanitizar aquilo que é ingerido. Até mesmo as fezes dos urubus possuem poder desinfetante, pois são o resultado dos fortes ácidos estomacais que agem contra possíveis patogenias (Lederer, 2016, p. 78). Sobre o duplo papel do urubu enquanto agente sanitário e também uma espécie de “emissário da morte”, lembremos do poema de João Cabral de Melo Neto, “O urubu mobilizado”, onde o “urubu livre” passa a ser “funcionário”, “aviando com eutanásia o morto incerto” age como trabalhador durante as secas no sertão.

entanto, existe uma preocupação particular com a travessia do Liso do Sussuarão, um descampado desértico, onde não há comida, nem água, nem caça, nem gente.

Durante a travessia feita pelo clã de Medeiros Vaz a situação dos jagunços no meio do Liso Sussuarão temos um vislumbre do que é o período de seca e seu impacto na gente local. Há justo aí uma cena de antropofagia, quando o grupo, já enlouquecido de fome, pensa ter encontrado um macaco para saciar a fome, mas descobre no final que se tratava de um homem. A pobreza, a doença mental e a falta de vestimentas tornaram-no animal aos olhos do grupo.

Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zuretados de fome – caça não achávamos – até que tomaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. Provei. Diadorim não chegou a provar. Por quanto – juro ao senhor – enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça prejudicado. Foi assombro. A mulher, fincada de joelhos, invocava. Algum disse: – “Agora, que está bem falecido, se come o que alma não é, modo de não morrermos todos...” Não se achou graça. Não, mais não comeram, não puderam (ROSA, 2014, p. 55-56).

Apesar de a cena descrita não vir do interesse da animalização do outro como vimos em outros exemplos discutidos, a cena de antropofagia é relevante por ser revelar momento de total separação do ser humano de sua própria espécie. O personagem é despido literalmente e metaforicamente de sua humanidade, colocado a mercê da ação do outro, sem agência, sem defesa. O que une o evento narrado e o que foi discutido anteriormente é o fato de o olhar animalizante, ainda assim, vir de fora, ou seja, dos jagunços. O motivo é, no entanto, desfavorecedor de ambos os lados: o olhar que animaliza vem de situação extrema de fome, sede e desorientação por conta da privação de mantimentos; o lado que sofre a ação não consegue recuperar seu estatuto de ser homem, o José dos Alves, seja por conta de sua pobreza ou pela loucura.

3.4 Animalização do ser e animalidade intrínseca na literatura brasileira: conceitos finais

O tema da animalização enquanto associada a seres humanos é bastante controverso em sua essência. Muito por ser um assunto delicado, pois diz respeito a eventos históricos que envolvem um passado negativo da sociedade brasileira, como

a colonização, assimilação e imposição de culturas; a escravidão e suas consequências sociais; as secas; as teorias raciais que agem para justificar a degeneração de determinadas raças, ao mesmo tempo que validam a desumanização e encontram caminhos para animalização de seres humanos. Somadas a essas circunstâncias, está a questão da microfísica do poder, discutida por Michel Foucault em sua obra, onde a fluidez dessa instância plural circula pelas sociedades com objetivos múltiplos. Dentre as diversas capacidades do poder em sua dinâmica social, está a de delimitação daqueles(as) que podem ser considerados(as) enquanto sujeitos pela esfera pública e privada.

Nas obras literárias analisadas neste capítulo, o tema da animalização do ser se expressa de maneira significativa e é representante de um ciclo de obras engajadas – seja como forma de denunciar a realidade da miséria ou como maneira de corroborar com as ondas positivistas, pseudocientificistas e discriminatórias que surgem em determinados períodos históricos. Como foi defendido já no início deste capítulo, o tema da animalização do ser perpassa a literatura brasileira de maneira horizontal, espalhando-se por variados períodos literários.

O estudo visa demonstrar que esse tema é cíclico e, além disso, prevê que ele se repita em textos literários posteriores àqueles que fazem parte desta pesquisa. Embora a disposição da literatura modernista e contemporânea seja a de contemplar seres humanos através da ótica da diversidade, assim como a animais enquanto sujeitos dotados de intencionalidade, há exemplos que contrariam essa tendência comum. Um exemplo contemporâneo de ressurgimento da temática da animalização do ser está presente na obra do escritor, Nuno Ramos (*1960), no volume de contos *Ó* (2008: 2013). A obra de Ramos é marcada pela presença de animais, pelo exercício de observação, compreensão e alteridade perante a vida animal. Por outro lado, no conto “Tocá-la, engordar, pássaros mortos”, cria-se um paralelismo entre a situação de encarceramento de animais e a de humanos.

A narrativa conta a história de uma cidade pequena, no interior de São Paulo, que a mando do prefeito, cercou a praça central cheia de pitangueiras, habitat de muitas espécies de pássaros.

Li que a prefeitura de uma pequena cidade do interior de São Paulo, cumprindo uma promessa eleitoral, cercou com grade, transformando num viveiro, uma praça repleta de pitangueiras, em que centenas de pássaros vinham comer. Aprisionou-os assim, sabe Deus para quê (RAMOS, 2013, p. 37).

O que se sucede a partir da medida eleitoral do prefeito de tal cidade torna evidente o quão nociva é a situação para a população animal e humana. A notícia da criação do viveiro se espalha, chegando até a cidade vizinha, que abrigava um asilo, um “hotel fazenda, para drogados, suicidas e desequilibrados em geral.” (RAMOS, 2013, p. 37). Havia ali um morador antigo cujo plano, ao saber do viveiro da cidade vizinha, era arrecadar outros moradores do asilo a fim de realizar um feito que jamais seria esquecido. Assim, ele decide usar a influência que tinha sobre os outros hóspedes e a equipe médica da casa para que conseguisse meios de levar um grupo para ver aquilo de perto. Chegando lá, os internos arrombaram os cadeados e fecharam-se por dentro, juntamente com os pássaros. O barulho da algazarra vinda da praça fora extraordinário naquele dia, por isso, os vizinhos decidiram ver o que se passava ali.

Pendurados nas pitangueiras, os cinco internos disparavam sem parar seus bодоques e estilingues, matando ou ferindo cada um dos pássaros aprisionados. E quando tentaram tirá-los dali, receberam a pedradas os habitantes arrependidos. Foi preciso (já que a delegacia de polícia não tinha pessoal suficiente para um acontecimento destes) que os jovens caçadores daquela cidade, com seus próprios estilingues e bодоques, derrubassem das árvores os internos da instituição psiquiátrica, chamando uma ambulância e mandando-os de volta, apedrejados e sedados (RAMOS, 2013, p. 37).

A cena que revela a violência dos internos aos pássaros é imediatamente sucedida pelo apedrejamento do grupo pelos moradores da cidadezinha. A cena é relevante para discussão do tema da animalização do ser, porque coloca em perspectiva a mesma situação que é vivida por espécies diferentes. Tanto os pássaros, quanto o grupo de moradores do asilo, foram colocados em regime de encarceramento por motivos diversos, obviamente. A questão apresentada pelo texto me parece ser: Se a criação do viveiro de pássaros foi uma intervenção com a qual a população se acostumou, seria também este o caso da institucionalização? Os internos são para os pássaros o que os pássaros são para os internos: semelhantes na maneira como são vistos pelo olhar externo. O comentário que segue a narrativa é ambíguo, difícil saber se este se refere à ação dos moradores da cidadezinha ou se à dos hóspedes do asilo.

Há, nestes gestos cruéis, uma espécie de impulso asséptico, como alguém que se livra da craca acumulada de sua própria, e falsa, bondade – aprisionar os pássaros, depois matá-los (ainda que a comunidade só fosse autora da primeira parte), provavelmente respondeu, como uma compensação simétrica, ao entulho de tantos discursos, promessas, palavras ditas ao ouvido, gestos de carinho na hora de dormir (RAMOS, 2013, p. 38).

A citação discorre sobre a tragicidade daquele dia, mas o conto não oferece redenção para os habitantes do asilo e, ao mesmo tempo, a população de aves não reestabelece os seus números naturais, não voltando completamente a permanecer nas pitangueiras: “A grade foi derrubada e, embora em quantidade muito menor, como se ainda sentissem no ar o cheiro dos companheiros mortos, os pássaros acabaram voltando à praça das pitangueiras.” (RAMOS, 2013, p. 38). Não existe comoção sobre os internos apedrejados por parte da população da cidadezinha.

A obra de Nuno Ramos não é única na questão do ressurgimento do tema da animalização do ser. Porém, ela é utilizada aqui como forma de exemplificar a argumentação da repetição deste determinado tema na literatura brasileira; no momento que a progressão de um assunto se repete diacronicamente no desenvolvimento da literatura, pode-se estabelecê-lo enquanto tema horizontal.

O tema do animal como sujeito, que será trabalhado no capítulo a seguir é também promissor nesse sentido, apresentando potencial para reaparecer na mesma época analisada ou nas que a sucedem. Tanto o primeiro, quanto o segundo, portanto, estão conectados a diferentes fenômenos sociais que acompanham as sociedades ao longo de sua história.

4 Agentividade animal

Em capítulos anteriores foi apresentada uma visão geral das diferentes definições de animais, passando pela compreensão biológica que os especificam como seres vivos eucarióticos, capazes de movimento espontâneo e que se diferem dos seres humanos de determinadas formas. Foram trabalhados também os diferentes entendimentos daquilo que são os animais enquanto inseridos em sistemas culturais; ainda, foram discutidos os animais enquanto parte do universo ficcional, onde assumem o papel de temas, metáforas, símbolos, comparações ou figuras de linguagem. São muitas as formas de entender os animais e nem todas elas estão relacionadas aqui, somente constam algumas das mais proeminentes referentes à cultura ocidental.

Dentre os conceitos discutidos, os que são mais relevantes para o presente trabalho estão relacionados à compreensão dos animais como seres vivos, assim como contemplados pela biologia, e como seres ficcionais. Os temas discutidos até então tendem a abordar a representação do animal sob uma perspectiva tradicional, ou seja, metafórica, simbólica, figurada e comparativa. É válido ressaltar que todos os temas expostos em capítulos anteriores estão direta ou indiretamente relacionados a questões sociopolíticas e históricas. Alguns destes temas estão circunscritos à realidade brasileira ou de países que passaram por um processo de colonização, experienciando o impacto ecológico do imperialismo europeu, até mesmo as marcas traumáticas causadas pela escravidão, como é o caso do tema da animalização do ser. Porém, outros temas possuem um alcance mais abrangente, como é o caso do tema dos animais domésticos, pois trata de um fenômeno identificado na maioria (senão na totalidade) das culturas ao redor do planeta.

O tema dos animais enquanto sujeito pode se encaixar na categoria mais abrangente se pensarmos que ele toca em questões caras a uma grande maioria, como a conferência de ação e agentividade, assim como intencionalidade aos animais. A combinação dos fatores citados está relacionada à constatação de subjetividade nos animais não-humanos. Portanto, o desenvolvimento deste tema requer a definição de alguns dos conceitos relativos aos Estudos Animais vistos sob a ótica de disciplinas como a filosofia e a literatura que, em conexão com as ciências biológicas, vem estabelecendo novas formas de discutir e representar as vidas animais no campo teórico e ficcional.

Dentre os trabalhos que investigam o conceito de *agentividade*¹³³ dos animais, alguns dos mais referenciados pelos teóricos da área são realizados por biólogos ou filósofos e, até mesmo aqueles realizados por profissionais de outras áreas, possuem uma verve filosófica bastante acentuada. Este é o caso de *The Emotional Lives of Animals* (2007), publicado pelo biólogo estadunidense Mark Bekoff, *Primates and Philosophers* (2006), de autoria do primatólogo e etólogo holandês Frans de Waal, além de publicações como *When animals meet* (2003) e *Primate Visions* (1989), da bióloga estadunidense Donna Haraway, “Animals, Agency and Resistance” (2013), do geólogo Bob Carter e da especialista em *gender studies* Nickie Carter, até mesmo *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872), do naturalista inglês Charles Darwin. Ressalto ainda *A metaphysics for freedom* (2012) e “Animal Agency” (2009), da filósofa Helen Steward e *Animals and agency: an interdisciplinary exploration*, organizado pelos professores de literatura inglesa Sarah E. McFarland e Ryan Hediger.

Os trabalhos relacionados acima representam uma parcela do que vem sendo feito no âmbito da investigação da agentividade dos animais. Assim como em outros setores dos Estudos Animais e das ciências biológicas, não existe acordo aceito no que se refere à conceituação de agentividade animal, isso se deve por se tratar de um tema que se encontra ainda em discussão. Portanto, embora muitos dos teóricos mencionados acima possuam discussões que seguem direções semelhantes de argumentação e que concebem animais enquanto seres agentes no mundo, não há no momento pleno consenso sobre o assunto. Este fato me parece bastante natural em vista da complexidade do que está sendo discutido, afinal, a atribuição de agentividade a seres não-humanos envolve outros problemas teóricos relativos aos seres humanos e sua condição de únicos animais pensantes e atuantes no mundo.

¹³³ Tradução do termo em inglês, *agency*, assim como sugerida pelo Prof. Klaus Eggensperger em minha banca de qualificação. Em pesquisas posteriores à banca qualificação encontrei alguns artigos que utilizam o mesmo termo na tradução para o português, como é o caso de Merchand et al (2018). Encontrei o termo *agentividade* também em *Fundamentos Sintáticos do Português Brasileiro* (2013), de Célia Moraes de Castilho, seguido de uma definição que escapa ao domínio dos Estudos Animais e se mantém no da linguística. Curiosamente, a definição dada pela autora em associação com o conceito discutido por Lyons 1977, é o de que “O mundo físico conta com entidades que se movem (seres humanos e animais), que são movidas e ainda as que são estáticas, de forma permanente. Aqui temos, portanto, a dinamicidade e a estaticidade. Lyons assim define a agentividade: um agente é qualquer entidade animada, X, que intencional e responsavelmente usa sua própria força, ou energia ‘para ocasionar um evento ou para iniciar um processo; a instância paradigmática de um evento ou de um processo no qual a agentividade está envolvida mais obviamente será aquela que resulta na mudança da condição física ou localização de X ou de outra entidade, Y.” (CASTILHO, 2013, loc. 2865)

Dessa forma, antes de trabalhar a aplicação de conceitos teóricos nos textos literários escolhidos como exemplificação para o tema, é preciso estabelecer o que é *agentividade* e como ela se distingue de uma simples *ação*. Para que isso seja possível, há ainda uma outra camada a ser considerada dentro deste grande sistema, o *indivíduo*, no caso o animal enquanto indivíduo.

Quando pensamos em animal, a imagem comum que nos vem à cabeça é a da natureza selvagem *in loco*; ou seja, animais nos campos, nas florestas, no ar, nos oceanos e rios. À construção coletiva daquilo que são os animais estão atrelados outros fatores como, por exemplo, aqueles que tentam compreender como podem os animais agir no mundo e qual a natureza dessas ações. Em “Animal Agency” (2009), Helen Steward comenta aquelas apreendidas como ações típicas aos animais; estas são também, paradoxalmente, interpretadas como ações mecânicas, simples demais para serem consideradas como ações de fato, vindo a ser rotuladas enquanto instinto. Outras, no entanto, poderiam se encaixar na categoria dos “atos complexos o bastante” para que sejam considerados enquanto diferentes do reflexo instintivo.

Os animais fazem coisas como construir ninhos e tocas, buscar comida, tentar se esquivar de predadores. Os mais sofisticados entre eles parecem se comunicar, até brincar. Eles lutam. Eles se preparam. Se os esquilos do meu jardim têm algo a ver, eles têm uma gama de estratégias sofisticadas de solução de problemas disponíveis para confundir as melhores tentativas dos seres humanos de superá-los.¹³⁴

Os exemplos dados por Helen Steward preveem desdobramentos das atitudes instintivas base e, por apresentarem sofisticação cognitiva e emocional que as inserem no campo da inteligência, do humor, da expressão de sentimentos, como a felicidade, tristeza e/ou frustração, eles passam a ocupar outra esfera de agência. A passagem acima abre precedentes para outra discussão, a de se animais possuem sentimentos ou não. Durante muito tempo o consenso popular foi de que não, principalmente no pensamento ocidental advindo da teoria cartesiana dos autômatas.¹³⁵ Atualmente, o pensamento científico afirma que animais são

¹³⁴ “Animals do such things as build nests and burrows, seek food, attempt to elude predators. The more sophisticated among them appear to communicate with one another, even play. They fight. They groom. If the squirrels in my garden are anything to go by, they have a range of sophisticated problem-solving strategies available for confounding the best attempts of human beings to outwit them.” (STEWART, 2009, p. 217)

¹³⁵ Como a questão animal acompanha o desenvolvimento da humanidade, existem inúmeras, incontáveis formas de compreensão desses seres ao longo da história. Assim, como já mencionei

inegavelmente dotados de emoções, como explica Mark Bekoff na introdução de *The emotional lives of animals*.

É biologia de má qualidade argumentar contra a existência de emoções animais. A pesquisa científica em biologia evolutiva, etologia cognitiva e neurociência social apoia a visão de que numerosos e diversos animais têm vidas emocionais ricas e profundas. As emoções evoluíram como adaptações em numerosas espécies e servem como uma cola social para unir os animais. As emoções também catalisam e regulam uma ampla variedade de encontros sociais entre amigos, amantes e concorrentes, permitindo que os animais se protejam de forma adaptável e flexível usando vários padrões de comportamento em uma ampla variedade de locais.¹³⁶

Se hoje tem-se a confirmação científica de que animais possuem sentimentos e são seres cuja ação no mundo é complexa, como atestam Steward e Bekoff (além de outros estudiosos do campo), culturalmente a noção de *agentividade* dos animais é um tanto mais complexa e não está isolada em ações cotidianas que envolvem a busca por alimento, refúgio, água e sexo. Tais ações são compartilhadas por humanos e animais, estando relacionadas com questões fisiológicas e instintivas compartilhadas pelas diferentes espécies de seres vivos. A partir disso, Helen Steward discute uma proposta para o conceito de agentividade:

Juntando essas várias coisas, poderíamos dizer o seguinte sobre o conceito de agentividade que funciona em nossa compreensão dos animais:

- (i) um agente pode mover o todo, ou pelo menos algumas partes, de algo que estamos inclinados a pensar como seu corpo;
- (ii) um agente é um centro de alguma forma de subjetividade;
- (iii) um agente é algo ao qual pelo menos alguns tipos rudimentares de estado intencional (por exemplo, tentar, querer, perceber) podem ser adequadamente atribuídos;
- (iv) Um agente é um mediador de questões relativas a certos movimentos de seu próprio corpo, isto é, as ações pelas quais esses movimentos são afetados são consideradas eventos não necessários, atribuídos sempre antes de tudo ao agente, e apenas secundariamente a impactos ou gatilhos ambientais de qualquer tipo.¹³⁷

anteriormente, tenho me detido somente ao curso temporal que perpassa o processo de colonização e formação do Brasil, ou seja, séculos XVI ao XXI. Ainda, mantereí a maior parte das minhas análises circunscritas ao pensamento ocidental.

¹³⁶ "It's bad biology to argue against the existence of animal emotions. Scientific research in evolutionary biology, cognitive ethology, and social neuroscience supports the view that numerous and diverse animals have rich and deep emotional lives. Emotions have evolved as adaptations in numerous species, and they serve as a social glue to bond animals with one another. Emotions also catalyze and regulate a wide variety of social encounters among friends, lovers, and competitors, and they permit animals to protect themselves adaptively and flexibly using various behavior patterns in a wide variety of venues." (BEKOFF, 2007, p. 13)

¹³⁷ "Putting these various things together, we might then say the following about the concept of agency which is at work in our understanding of animals:

- (i) an agent can move the whole, or at least some parts, of something we are inclined to think of as its body;

As características colocadas por Helen Steward são importantes e oferecem esclarecimento para certos pontos de compreensão nebulosa, principalmente quando colocamos ambos os termos – *ação* e *agentividade* – em contraposição. No entanto, o texto de Steward não dá conta da complexidade do assunto.

Para Bob Carter e Nickie Charles, no texto “Animals, Agency and Resistance” (2013), existem diferentes níveis de entendimento de agentividade:

No seu nível mais simples, o termo agentividade se refere à “faculdade de um agente ou de atuação; ação” (OED¹³⁸ online), e esse é um entendimento amplo da agentividade de animais. Em contraposição, a Teoria ator-rede (TAR) atribui agentividade a qualquer coisa que tenha um efeito, animado ou inanimado.¹³⁹

Porém, ao apontar uma série de considerações eficazes sobre o assunto, os autores apresentam novas formas de classificar a agentividade animal. Uma delas diz respeito ao caráter relacional que o tema possui: “(...) Agência é um campo relacional cujas dimensões e parâmetros podem ser afetados causalmente pela ação social, precisamente porque Ação e Agência não são a mesma coisa.”¹⁴⁰ Carter e Charles ainda vão além e afirmam que é preciso também definir o que é e qual é a *posição agencial* de cada ser para que se possa propor um conceito de agentividade.

(...) nossa posição agencial é involuntária - nascemos em um determinado lugar em um determinado momento - e, como a distribuição de recursos antecede nossa chegada, é indiferente a qualquer posição que possamos ou não adotar. No entanto, ao colocarmos essas distribuições, compartilhamos as vantagens ou desvantagens associadas a elas (não ter propriedade em uma sociedade capitalista, por exemplo, ou ser mulher em uma sociedade patriarcal). É através de nossas localizações historicamente específicas e contingentes na distribuição de recursos da sociedade que nos tornamos

(ii) an agent is a centre of some form of subjectivity;

(iii) an agent is something to which at least some rudimentary types of intentional state (e.g., trying, wanting, perceiving) may be properly attributed;

(iv) An agent is a settler of matters concerning certain of the movements of its own body i.e., the actions by means of which those movements are affected are considered to be non-necessitated events, attributed always first and foremost to the agent, and only secondarily to environmental impacts or triggers of any sort.” (p. 226)

¹³⁸ Oxford English Dictionary (OED)

¹³⁹ “At its simplest level the term agency refers to “the faculty of an agent, or of acting; action” (OED online), and this is a widespread understanding of animal agency. In contrast to this, Actor Network Theory (ANT) attributes agency to anything that has an effect, whether animate or inanimate.” (CARTER; CHARLES, 2013, p. 323)

¹⁴⁰ “(...) Agency is a relational field whose dimensions and parameters can themselves be causally affected by social action, precisely because Action and Agency are not the same thing.” (CARTER; CHARLES, 2013, p.330)

inexoravelmente enredados nas relações estruturais e culturais da sociedade (CARTER; CHARLES, 2013, p. 331).¹⁴¹

A posição agencial assim como postulada no trecho acima é verdade tanto para animais humanos, quanto para não-humanos. No caso dos animais não-humanos, por estarem inseridos em uma rede relacional, suas ações e possibilidade de agentividade é determinada por um sistema exterior aos seres. Portanto, a agentividade animal implica uma posição agencial que se organiza em relação a dos seres humanos e é, muitas vezes, determinada por eles: “(...) não há dúvida de que a maioria dos animais é colocada em um local altamente desfavorecido, dentro de uma distribuição de recursos centrada no ser humano, precisamente porque são animais não humanos em uma relação agencial com os animais humanos”. (CARTER; CHARLES, 2013, p. 331).¹⁴²

Na prática, isso quer dizer que qualquer que seja o conceito de *agentividade animal*, ele está profundamente intrincado à posição agencial na qual os animais estão inseridos. A mesma lógica é válida para seres humanos, pois a agentividade não é restrita ao mundo animal. Em seu texto, Carter e Charles dão um exemplo que deixa claro como as duas coisas estão relacionadas para a vida dos animais: “ser um urso polar em um zoológico envolve um conjunto diferente de condições agenciais de ser um urso polar no Ártico; as relações sociais nas quais o urso polar é incorporado são diferentes nas duas situações e condicionam as possibilidades de ação do urso.” (idem, p. 330).¹⁴³ É necessário ressaltar que a posição agencial não define o que é agentividade, mas que tipos de efeitos e percepções as ações dos animais não-humanos (e humanos) terão enquanto parte do sistema. A pergunta que ainda fica é, quais os tipos de ações podem ser considerados como agentividade?

¹⁴¹ “Moreover, our agential position is involuntary—we are born into a certain place at a certain moment—and, because the distribution of resources predates our arrival, it is indifferent to whatever stance we may or may not take up towards it. Yet through our placing in these distributions we share the advantages or disadvantages attached to them (being propertyless in a capitalist society, for instance, or female in a patriarchal one). It is through our historically specific and contingent locations in society’s distribution of resources that we become inexorably enmeshed with the structural and cultural relations of society.” (CARTER; CHARLES, 2013, p. 331)

¹⁴² “(...) there can be little doubt that most animals are placed in a highly disadvantaged location within a human-centred distribution of resources, precisely because they are non-human animals in an agential relation to human animals.” (CARTER; CHARLES, 2013, p. 331)

¹⁴³ “(...) being a polar bear in a zoo involves a different set of agential conditions from being a polar bear in the Arctic; the social relations into which the polar bear is incorporated are different in the two situations and they condition the bear’s possibilities for action.” (CARTER; CHARLES, 2013, p. 330)

Helen Steward, em *A metaphysics for freedom* (2012) retoma o argumento utilizado em “Animals and Agency” (2009) sobre a natureza das ações dos animais agentes. A autora vê, mesmo nas ações ditas cotidianas, princípios de agentividade que envolvem escolha, intenção e preferência.

Se alguém observa um animal de fazenda de grande porte, como uma vaca ou uma ovelha, engajado em sua normalidade, eu sugiro que seja quase impossível para um ser humano normal e sem preconceitos não o ver como agente. Supõe-se, isto é, que embora a natureza pode ter prescrito para ele uma série de atividades essenciais (pastoreio, mastigação, sexo, beber água, etc.) dos quais certamente não é livre de esquivar-se, no entanto, determina os detalhes de como, quando e onde exatamente essas atividades devem ser realizadas. Se ele se move repentinamente de um lado do campo para outro, por exemplo, podemos supor que isso ocorreu porque a grama parecia melhor ali, ou porque tinha mais sombra, ou porque quer estar mais perto de seu bezerro que se afastou naquela direção.¹⁴⁴

A autora vê nessas ações possíveis manifestações da agentividade dos animais, mesmo sendo estas consideradas por muitos apenas reflexos de atos instintivos, como mencionado anteriormente. É preciso ter em mente o fato de que animais humanos e não-humanos agem de maneiras distintas e, portanto, possuem agentividades igualmente distintas. Outras considerações das ações animais que não percebiam este pressuposto e acabem por projetar qualidades humanas nesses seres, soam antropocêntricas mesmo que os objetivos sejam elogiosos aos animais.

Os exemplos que temos na literatura de representações antropocêntricas nos mostram que a tentativa de conferir agentividade aos animais vem tradicionalmente de uma fonte comum: a atribuição de qualidades humanas aos bichos. A fábula é o exemplo mais famoso para a ilustração das perspectivas antropocêntricas presentes na literatura, mas não o único. A humanização de animais não-humanos se tornou um recurso narrativo frequentemente utilizado em textos literários, por isso, o interesse que demonstram ter autores/autoras que atuam nessa linha, pode ser confundido com a intenção de ilustrar agentividade animal, justamente por conta de os animais ocuparem posições de protagonistas. No entanto, ser protagonista ou ocupar posições

¹⁴⁴ “If one watches a large farm animal, such as a cow or a sheep, engaged in its normal activities, it is almost impossible, I suggest, for a normal and unprejudiced human being to avoid looking upon it as an agent. One supposes, that is, that though nature may have prescribed for it a number of essential activities (grazing, mastication, sex, drinking of water, etc.) from which it is certainly not free to forbear, it nevertheless determines the details of how, when, and where exactly these activities are to be carried out. If it moves suddenly from one side of the field to another, for example, we might hypothesize that that was because the grass looked better over there, or because it was shadier, or because it wants to be nearer its calf, which has wandered off in that direction.” (STEWART, 2012, p. 75)

de destaque nos textos não me parece ser o suficiente para a determinação da agentividade animal na literatura.

A questão que envolve a maneira como os animais são representados enquanto agentes têm sido explorada por pesquisadoras e pesquisadores da área, no Brasil e no mundo. Todavia, os resultados nem sempre dão conta de esclarecer tudo aquilo que envolve a questão posta, recaindo sobre as mesmas formulações simplistas sobre o antropocentrismo da literatura que figura animais, a ausência de animais nos textos literários, assim como o uso de metáforas e simbologias-animais. Todas as enunciações colocadas estão absolutamente corretas e descrevem a maneira como a literatura majoritariamente encara a representação animal (ou a falta dela). O que elas falham em perceber, no entanto, é que, para determinar a agentividade animal no ambiente ficcional é preciso defini-la primeiramente no mundo referencial. Por outro lado, é fato que a representação, mesmo que metafórica e estritamente ficcional dos animais diz muito sobre animais, mas diz ainda mais sobre a maneira como humanos se relacionam com animais, como explica Margo DeMello em *Animals and Society* (2012).

(...) uma das maneiras mais importantes nas quais os animais desempenham um papel nas culturas humanas é através de suas representações. Os animais foram retratados na arte, literatura, folclore, religião e linguagem das culturas humanas por milênios. Como tal, são símbolos importantes que os humanos usam para dar sentido ao nosso mundo e a nós mesmos. O biólogo Edward Wilson escreveu que os animais são "agentes da natureza traduzidos para os símbolos da cultura" (1984: 97). Mas, a maneira como os animais são representados pelos seres humanos não é apenas uma questão metafórica. As maneiras pelas quais pintamos, adoramos e contamos histórias sobre animais também moldam a forma como os tratamos. Além disso, para muitas pessoas, os relacionamentos reais que os humanos já tiveram com os animais foram largamente substituídos por representações simbólicas, com implicações importantes para pessoas e animais.¹⁴⁵

Todo o caminho de análise sobre o tema dos animais na literatura realizado nesta tese evidencia o que Margo DeMello fala no trecho acima. Além de as diferentes formas de representar animais serem exemplos que oferecem formas de destacar o

¹⁴⁵ "(...) one of the most important ways that animals play a role in human cultures is through their representations. Animals have been portrayed in the art, literature, folklore, religion, and language of human cultures for millennia. As such, they are important symbols that humans use to make sense of our world and ourselves. Biologist Edward Wilson wrote that animals are "agents of nature translated into the symbols of culture" (1984:97). But how animals are represented by humans is not just a metaphorical question. The ways in which we paint, worship, and tell stories about animals also shape how we treat them in turn. In addition, for many people, the real relationships that humans once had with animals have been largely supplanted by symbolic representations, with important implications for people and animals." (DEMELLO, 2012, p. 283)

desenvolvimento das literaturas e de outras artes, elas são ainda um meio possível para compreender as mudanças históricas nas relações interespecíficas, afinal, estas são também um construto social e coletivo.

Uma vez que os capítulos anteriores foram configurados com o propósito de demonstrar essas mudanças através da investigação temática, sigo em frente com a proposta de exemplificar o tema que apresenta uma das formas mais contemporâneas de ver e conceber as diferentes naturezas dos animais; passo, portanto, para a análise dos textos literários escolhidos. É notável que, embora o tema dos animais-sujeitos reincida em maior número em textos literários da segunda metade do XIX e início do XX (no que concerne à literatura brasileira), existem traços de agentividade animal em obras produzidas nos séculos anteriores, como já foi observado nos primeiros capítulos deste trabalho. Porém, é somente com o advento da modernidade que a literatura começa a ilustrar os animais de maneiras alternativas à tradicional fabulista ou à metáfora animal.

Além da definição de *agentividade animal*, um outro problema que surge nas considerações de análise sobre como o texto literário escrito por seres humanos, é estabelecer quais são as características que fazem das obras literárias narrativas da agentividade animal. Randy Malamud (2003) afirma que a literatura tem a tendência de representar animais em contextos de maior proximidade espacial dos seres humanos do que em seu ambiente natural: "Se estamos interessados em animais, temos a tendência de trazê-los para o nosso mundo, em vez de conhecê-los em seus próprios termos e em seu próprio território". (MALAMUD, 2003, p. 5).¹⁴⁶ Isso nem sempre é verdade, mas é muitas vezes o caso. Se pensarmos no trajeto histórico dos temas discutidos até então, constataremos que o tema que agrega o maior número de exemplos é o dos animais domésticos. No entanto, há também agentividade e subjetividade nos animais domésticos, a diferença é a posição agencial na qual os animais se encontram e esse será o fator diferencial entre as obras aqui analisadas. Não coincidentemente, no tema que se debruça sobre a agentividade animal a ser discutido neste capítulo, a grande maioria dos textos mostra os animais em seu habitat.

¹⁴⁶ "If we are interested in animals, we are inclined to bring them into our world rather than meeting them on their own terms and in their own territory." (MALAMUD, 2003, p. 5)

O ambiente no qual são ilustrados os animais é relevante, mas não representa a única maneira de detectar a agentividade animal no texto. Além daquelas características elencadas pela crítica especializada e reiteradas como verdadeiras aqui, há também o modo de descrever o animal utilizado na obra. Ao analisar a obra do poeta mexicano Jose Emilio Pacheco (1939 – 2014), Randy Malamud em *Poetic Animals and Animal Souls* (2003), obra já citada neste trabalho, vê nas formas como Pacheco representa os animais um exemplo bem-sucedido de agentividade animal.

A poesia como a de Pacheco honra os animais sem submetê-los (e posicionando-os como subalternos) nos modelos culturais humanos. Ela tenta confrontar os animais como eles são, em vez de como eles nos parecem, ou como eles se adaptam e enaltecem nossos hábitos. Seus assuntos são irrestritos pelos subtextos politicamente opressivos que tendem a infundir poesia animal. A presença humana em qualquer poesia - como mediador, artista - é inevitável, mas Pacheco minimiza isso o máximo possível. Ele se recusa a fazer manobras de controle, como geralmente é a inclinação de nossa espécie quando consideramos e representamos animais.¹⁴⁷

Existe na representação de animais enquanto agentes uma espécie de verossimilhança em relação à existência animal; a essa técnica é adicionada uma outra que é principal particularidade da ilustração da agentividade animal: a percepção dos animais enquanto animais, realizando atividades características às diferentes espécies. Como os seres humanos sabem muito pouco sobre a real subjetividade dos animais, o que e como pensam, qualquer manifestação de pensamento animal de modo claramente humano, não fazem parte da vida animal. Portanto, animais que falam línguas humanas, pensam como humanos, agem como humanos evidentemente não são animais *de facto*, mas uma tentativa de projeção da humanidade em corpos de animais. Outra questão posta por Randy Malamud é relativa à presença de humanos na literatura sobre animais.

Às vezes, os animais poéticos de Pacheco estão claramente em seu próprio mundo: em seus habitats naturais, separados das pessoas ou simplesmente em um ambiente indeterminado - mas importante, sem presença humana - onde possam estar eles mesmos. Nos poemas sem pessoas, Pacheco

¹⁴⁷ “Poetry like Pacheco's honors animals without implicating them (and thus positioning them as subaltern) in human cultural models. It attempts to confront animals as they are, instead of as they appear to us, or as they suit and flatter our habits. His subjects are unconstrained by the politically oppressive subtexts that tend to infuse animal poetry. A human presence in any poetry – as mediator, artist – is unavoidable, but Pacheco minimizes this as much as possible. He declines to play the control freak, as is usually the inclination of our species when we regard and represent animals.” (MALAMUD, 2003, p. 78)

celebra a conseqüente liberdade que os animais desfrutam. Ele explica em "Clareira" como a intrusão humana minaria o quadro:

Ano após ano o cervo vem
para nessa clareira
acasalar.
Ninguém jamais viu esta cerimônia sagrada
Se alguém
de alguma forma a interromper, no ano que vem
não haverá cervo.¹⁴⁸

A passagem acima traz para a discussão se a presença de humanos na literatura sobre animais interfere no processo de ilustração da agentividade animal, se ela pode representar interferência na maneira como os animais agem no texto literário. É um ponto significativo a ser levantado, pois a resposta é intuitiva: se a presença humana, ou até mesmo de outros animais, condiciona as ações das diferentes espécies na vida referencial é natural que ela apareça da mesma forma na literatura. O que Randy Malamud parece estar diferenciando aqui é a existência de dois tipos de literatura: aquela que é somente focada nos bichos e aquela que trata da relação entre bichos e gentes. Essa diferenciação, a meu ver, não envolve necessariamente a presença ou ausência de pessoas, mas sim como o foco do texto é apresentado. O exemplo do poema "Clareira" é inquestionavelmente focado nos cervos, e ele não seria menos voltado para a vida animal caso houvesse presença animal/humana no poema. O que mudaria seria a posição agencial dos cervos, pois estes mudariam seu comportamento caso estivessem acompanhados por animais de outras espécies como, por exemplo, a humana.

Assim, reitero o argumento de que textos que apresentam animais enquanto protagonistas não são sinônimos para obras que retratam a agentividade animal. Esta

¹⁴⁸ Sometimes Pacheco's poetic animals are pointedly in their own world: in their natural habitats apart from people or simply in an unspecific setting-but importantly, lacking any human presence-where they can be themselves. In poems without people, Pacheco celebrates the consequent freedom animals enjoy. He explains in "Forest Clearing" how human intrusion would undermine the tableau:

Year after year the deer come
to this forest clearing
to mate.
No one has ever seen their sacred ceremony.
Should someone
somehow interrupt it, the next year
there would be no deer.

deve ser pensada e analisada, a fim de que as críticas possam ser mais compreensivas da totalidade da vida dos animais.

Cito o exemplo dos textos analisados até agora como parte de outros temas; eles podem representar os animais na categoria de protagonistas, como é o caso do cachorro Quincas Borba. O caráter metafísico que o texto confere ao animal é semelhante aquele trabalhado por João Alphonsus no conto “Mansinho”, parte do volume *Eis a noite!* (1943); tanto no texto machadiano, quanto no de João Alphonsus, os personagens humanos se perguntam se existe pensamento nos animais, o cão e o burro, respectivamente. Há, portanto, nos textos de Machado de Assis e João Alphonsus a anunciação da subjetividade animal, pois são obras que aventam a existência da cognição dos animais.

Essas obras podem ser consideradas como exemplos de textos que percebem os animais enquanto sujeitos, no entanto, cada um deles ilustra os bichos em posições agenciais diferentes: o primeiro no reduto da casa, o outro no campo. No caso de “Mansinho”, ainda vemos uma retomada da antiga questão sobre a existência da alma animal; na lógica do texto de Alphonsus, o burro Mansinho tem alma e ela é transferida para outro burro que passa a ocupar a função de transportar o padre local em suas andanças clericais. Ambos os textos, em certa medida, fantasiam sobre a vida daqueles animais. Em *Quincas Borba* fica a dúvida se a alma do humano ficara presa ao corpo do cachorro de mesmo nome ou se tudo é produto da loucura de Rubião; já em “Mansinho”, a transferência de almas indica o teor fantástico da obra, além de denotar que constatação de que burros (ou aquele burro, especificamente) têm alma, está intrinsecamente ligada à pergunta inicial sobre a inteligência do bicho.

Machado de Assis possui outras obras que caminham na mesma direção de *Quincas Borba*, como é o caso de “Crônica dos Burros”, publicada no periódico *A semana*, em 16 de outubro de 1892. Neste texto, porém, o fantástico-irônico aparece sem hesitação. A crônica narra a história da chegada dos bondes elétricos no Rio de Janeiro, tornando o trabalho dos burros que puxavam os bondes antigos obsoleto. O narrador é também personagem e, enquanto observa o bonde elétrico passando, testemunha a conversa dos burros que movem o seu bonde. Por alegar saber falar a língua dos Houyhnhnms, raça de cavalos inteligentes de *Gulliver's Travels* (1726), o narrador consegue entender a conversa dos burros sobre a recente reorganização do sistema de transporte. O mesmo se dá no conto “Conversa de Bois”, de João Guimarães Rosa, onde os bois conversam entre si e com o menino Tiãozinho. A

diferença do conto de Rosa para o de Machado de Assis e João Alphonsus é que o diálogo entre os bois é produto da imaginação narrativa do narrador, não uma verdade sobre os bois do conto. O exemplo da obra de Guimarães Rosa será analisado em detalhe nas páginas que se seguem.

Os textos de Machado de Assis e João Alphonsus são exemplos de obras que trabalham com a subjetividade animal, mesmo que no contexto do fantástico. Porém, eles não ilustram cenas de agentividade animal, pois este conceito, enquanto incorporado ao texto literário, deve, no meu entendimento, ser representado de forma que corresponda às características elencadas no início desse capítulo e, ainda, que sejam condizentes com os animais referenciais.

Apesar da obra rosiana ser mais expressiva na representação do tema dos animais, ela não está isolada na literatura brasileira. Os textos de João Alphonsus, o próprio Machado de Assis, Graciliano Ramos – já mencionado em capítulos anteriores, Mário de Andrade e Clarice Lispector são alguns dos nomes de autores e autora cuja obra apresenta o tema da agentividade animal.

Os textos de João Alphonsus (1901-1944), escritor mineiro, cujos volumes de contos *Galinha Cega* (1931), *A pesca da baleia* (1941) e *Eis a noite!* (1942) contêm o tema da agentividade animal, que aparece acompanhado de outras formas de representação de animais, como a do tema dos animais domésticos.

Já as obras *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, *A paixão segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector e “Meu tio o lauretê” (1961), de Guimarães Rosa, serão comentados a seguir em uma seção onde os exemplos de agentividade animal se fazem presentes através da metamorfose ou troca de perspectivas com os animais. Os textos trabalham com formas distintas da kafkiana de retratar a metamorfose, adotando rotas alternativas de conectar as espécies sem que suas subjetividades sejam perdidas no processo de transição. Embora o texto de Lispector e Rosa estejam mais intimamente conectados pela temática, o de Mário de Andrade também opera de modo semelhante, pois é organizado a partir da metamorfose e os animais silvestres estão presentes enquanto sujeitos agentes através de toda a narrativa.

As seções a seguir serão organizadas pelos subtemas que são amalgamados pelo tema maior, ou seja, aquele que prevê toda a organização deste capítulo: o tema da agentividade animal. O objetivo principal deste capítulo, portanto, é encontrar e analisar nos textos escolhidos as diferentes manifestações do tema proposto.

4.1 A zooliteratura de Guimarães Rosa

João Guimarães Rosa comentou em algumas ocasiões que sua obra não tinha a pretensão de ser política, mas que seus esforços enquanto escritor recaíam em maior intensidade sobre outros elementos, como o valor metafísico-religioso, a poesia da prosa, o enredo e a fidedignidade em relação à vida no sertão. Ao afirmar que um aspecto tão aparente de sua obra não é intencional, talvez nem mesmo importante, em vista de tantas camadas consideradas pelo próprio autor como mais relevantes para a compressão de suas obras, Rosa gera um impasse entre a neblina que é a intenção do autor e o que pensa seu público leitor. Uma dessas histórias ele contava em entrevistas ou em correspondências para amigos, tradutores ou críticos de sua obra, imagino que com um misto de risada e seriedade sendo mesmo para confundir, ludibriar seu público ao afirmar que sua literatura não é política *per se*. Uma afirmação como essas soa como chiste, tamanha é a capacidade da obra de Rosa de evocar a discussão política a respeito de temas diversos e relevantes tanto para o seu tempo, quanto para gerações futuras. Dentre eles cito alguns dos mais relevantes: a formação do Brasil urbano, a separação entre meio urbano e rural, a chegada das leis ‘civilizadoras’ no sertão, os vários ‘Brasis’ que compõem o país Brasil e a separação entre natureza e ser humano. Se Aristóteles estava certo ao afirmar que “o homem é, por natureza, um animal político”¹⁴⁹, e acredito que estava, ele não o é somente com fins de administrar a sociedade –, mas também quando cria e opera toda forma de arte, comportamento e pensamento.

Os livros de João Guimarães Rosa foram concebidos e publicados em meio a um Brasil movido pela instabilidade política, marcada por consequências das revoluções de 1930 e 1932, a queda da constituição de 1891, o golpe de estado e radicalização ditatorial do primeiro governo de Getúlio Vargas, o flerte com o nazismo alemão durante o Estado Novo e, mais à frente, o golpe militar de 1964, que culminou em um dos períodos mais violentos da história do Brasil, tanto para o povo, quanto para a democracia: a Ditadura Militar.

A obra política de Guimarães Rosa pulsa sob a superfície de seus textos, guarda críticas ao sistema moderno que rapidamente se instaura no Brasil naquelas

¹⁴⁹ The Internet Classics Archive | Politics by Aristotle, disponível em: <http://classics.mit.edu/Aristotle/politics.1.one.html>, acesso em: 26 mar. 2019.

décadas de meados do século XX, prometendo estabelecer-se sobre a crença de que o conhecimento, a educação e a cultura nascem da matriz urbana, tecnológica e científica alinhada com o ocidente rico. Sob essa lógica, tudo que permanecesse distante ou resistente ao rápido advento da modernidade seria, portanto, incivilizado. O universo de Rosa propõe, ao contrário, um equilíbrio entre o moderno e o antigo. Rosa está atento a que não caberia ver no universo rural e natural brasileiros algo “primitivo”, e que não apenas a tradição moderna e letrada é sinônimo de progresso e avanço científico, enquanto outras formas de saber, ser e viver deveriam ser rotuladas como incultas.

Muito da interpretação ao redor da obra rosiana nos últimos cinquenta anos aborda seu caráter místico-metafísico como sendo aquilo de mais importante e esse aspecto foi popularizado pela crítica da época, assim como por afirmações do próprio autor.¹⁵⁰ A obra de Guimarães Rosa ficou vastamente conhecida, então, por sua sensibilidade, o seu conhecimento do indivíduo, suas reflexões existenciais e humanas. A prosa poética utilizada pelo autor potencializa esses elementos e cria de fato uma escrita rosiana singular.

O aspecto místico-metafísico é fundamental, porém a obra de Guimarães Rosa é fonte inesgotável de temas que se renovam a cada leitura, sendo estes temas, como dissemos, também de cunho político. Atualmente, tem surgido cada vez mais trabalhos que se propõem a tratar a obra rosiana como atenta ao período histórico no qual ela está inserida. O texto rosiano se configura pelos detalhes, por aquilo que pode passar despercebido em uma leitura desatenta, mas cuja presença aproxima o todo do texto ao contexto real em que surgiu, além de desencadear, em contextos de recepção, reflexões e debates de cunho também político e social.

A obra de Rosa se tornou conhecida pela sua análise do *homem humano*, sendo o sertão uma metáfora para a imensidão e complexidade do ser, um *não-lugar* para as buscas do ser humano enquanto indivíduo e parte de uma sociedade. Esta seria a *substância* do texto que o torna particular em relação a outras literaturas que fazem parte da mesma época, cujo cunho engajado e regionalista pode ser movido

¹⁵⁰ “...os meus livros, em essência são ‘antiintelectuais’ – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana (...) por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos...” (GUIMARÃES ROSA, 1980 *apud* MEYER, 2008, p. 27)

como forma de consciência do subdesenvolvimento do Brasil, como afirma Antonio Candido em *A Educação pela Noite* (1987). O esforço para colocar a literatura de Guimarães Rosa como uma forma “superior” de regionalismo, o *super-regionalismo*, como aponta Antonio Candido parece funcionar como uma tentativa de enaltecer a produção literária do autor mineiro em relação a outras produções pertencentes a outras categorias do regionalismo, isentando-a do pertencimento a um estilo considerado por muitos como ultrapassado e passível de esquecimento.

No entanto, seria realmente um demérito se classificássemos a literatura rosiana como regionalista, por ser ela universal, como a crítica defende? Ou ela existe apesar do sertão, da natureza, dos animais e da gente brasileira? Seria possível afirmar que o texto rosiano é de categoria *universal*, mesmo sendo regionalista?

Particularmente, acredito que a “literatura universal” não existe. Não parece plausível que uma expressão artística tão subjetiva quanto a literatura possa ser recebida homogeneamente por diferentes públicos, pois fatores como a geografia, a situação econômica, a tradição artística-cultural, entre outros, influenciam diretamente as diversas comunidades humanas, sua existência e, da mesma forma, sua percepção dos produtos culturais. Assim, em um sentido figurado, a obra de Rosa é sim universal, pois fala de aspectos da existência humana (e animal) que podem ser partilhados por pessoas diferentes, em diferentes contextos temporais e geográficos; mas também não é, por ser difícil que uma comunidade de leitores assimile *completamente* um texto literário em todas as suas instâncias mesmo com tantas diferenças. Parece-me que a troca de perspectivas e formas de conceber a tradição literária, assim como maneiras de experimentar com a estética escrita, é justamente o que se busca quando se lê textos literários. O que permanece como *core* do texto literário é a capacidade da autora ou autor de trabalhar e questionar um combinado de elementos políticos, filosóficos e históricos – entre outras variações de conhecimentos – que se dinamizam e traduzem no processo e resultado da criação estética e na complexidade estilística do texto.

Dessa forma, a obra de Rosa, como tal, só existe da forma como é, porque o autor trouxe para a esfera ficcional – dentro da esfera múltipla na qual está imersa – o mundo natural, os seres humanos, os animais e tudo o que os envolve. A simples, não-tão-simples, opção pela abordagem de uma temática pouco tradicional (aos olhos da crítica literária) já é, por si só, uma escolha política. Criar uma literatura que muitas vezes é focada em animais e no mundo vegetal, assim como componentes

geográficos de uma região, país ou ecossistema, dando a eles independência e ação em detrimento do costumeiro antropocentrismo, constitui, de saída, um pensamento inovador para a época. A literatura rosiana é a combinação do todo, sendo o anseio pelo todo a manifestação de um posicionamento no mundo, de uma perspectiva, de uma postulação ao entendimento da vida em relação à ficção e da ficção em relação à vida.

O interesse do autor pelo sertão é sim metafísico, pois a paisagem traduz e evoca reflexões sobre os personagens e o fundamento de sua existência; mas é também voltado para o sertão referencial e tudo que o compõe: sua vegetação e seus sujeitos, animais e humanos. O sertão e as outras regiões citadas por Rosa em suas narrativas compõem a natureza viva que transparece na obra rosiana; além disso, os animais e a maneira como a organicidade da paisagem são retratados nas narrativas configuram algumas das razões pelas quais a obra de Rosa é reconhecida por colocar o mundo natural (plantas, animais, o solo etc.) como protagonista possível de suas histórias. É sabido que o autor experimenta em sua ficção com a geografia referencial do Brasil, onde significa e ressignifica o *sertão* e outras regiões do cerrado, assim como as traduz em uma prosa poética capaz tanto de informar, quanto de convidar o público leitor a repensar certas tradições socialmente construídas, carregadas por muito tempo ao longo da história da sociedade brasileira e, de modo amplo, vividas na história de comunidades e sociedades humanas mundo afora.

Como demonstra a análise de Antonio Candido, novamente em *A educação pela noite*, o regionalismo é de grande importância para a literatura da América Latina como um todo. É através dele que o engajamento político é também trazido para a esfera da literatura e aplicado em romances que figuram uma realidade outra das dos grandes centros urbanos, trazendo para o debate da esfera culta e letrada os problemas do campo e das periferias do grande Brasil – já que falamos de literatura brasileira –, tornando os olhos dos leitores para a realidade dos outros *Brasis*, aqueles que raramente fazem parte da preocupação cotidiana das grandes cidades que estão em processo de formação

[N]a América Latina ele [o regionalismo] foi e ainda é força estimulante na literatura. Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como consciência e depois consciência da crise, motivando o

documentário e, como sentimento de urgência, o empenho político (CANDIDO, 1987, p. 158).

A inovação de Rosa recai sobre sua capacidade de inventividade de um sistema já bastante usado na produção literária brasileira. O caráter multifacetado de uma das correntes literárias mais longevas da literatura brasileira sofre modificações substanciais nas mãos de João Guimarães Rosa, “um artista-demiurgo” (BOSI, 1975, p. 482), conforme o designa Alfredo Bosi, capaz de trazer o regionalismo, apesar do ranço que já deixara entre a crítica, a ocupar o centro da literatura brasileira novamente.

A literatura rosiana não é o foco único deste trabalho, nem mesmo o principal, mas é seu ponto de chegada assim como foi, de certa forma, seu ponto de partida. A obra de Guimarães Rosa é inigualável nesse sentido, pois não há precedentes no Brasil para uma literatura que configure a natureza e os animais sem excluir o ser humano, mas colocando-o em convergência com o mundo natural que o cerca e em relação a outros seres com quem comparte o espaço.

Apesar dos textos de um autor tão consagrado serem fonte abundante para a pesquisa acadêmica dentro do âmbito dos Estudos Animais e, portanto, objeto de estudo de várias pesquisadoras e pesquisadores animalistas, a abordagem em si mesma ainda é vista com receio e reservas nos estudos literários. O que se tem feito amplamente nos últimos anos são análises das metáforas animais presentes nas narrativas rosianas, porém, pouco se fala sobre a interpretação dos personagens animais enquanto seres independentes da existência humana.

Um burro que salva seu dono de uma enchente e que tem os olhos e título da narrativa voltados para ele; o diálogo entre os bois de carga, que não somente falam entre si, mas cuja linguagem alcança também o menino Tiãozinho, guia da boiada; os jagunços cujas características e nomes animais são armas de guerra, homens que mimetizam a natureza a fim de melhor transladar, em sua travessia pelo sertão árido e inóspito, a expressão pura do mundo natural que compartilha o espaço com humanos, sem disputas, mas em uma confluência de existências; a afeição e amizade de um menino por um cachorro; o interesse de Miguel pela veterinária e pelos bois; o (não) compreender do menino que espera todos os dias para ver a beleza exuberante de um pavão em seu quintal, para deparar-se com, possivelmente, a mesma ave assada na mesa de jantar, pronta para ser comida; o menino que vê nas cores e na angulosidade do bico do tucano uma experiência de beleza sublime; a cobra que tem

seu curso de vida alterado pela ação animal e humana, ao mesmo tempo; a onça-homem, ou o homem-onça que narra seu processo de transformação a um homem de fora, branco e alheio às tradições indígenas e do mundo natural; os bichos enjaulados nos zoológicos de Londres, Hamburgo, Berlin, Nápoles, Paris e Rio de Janeiro, em intertextualidade com o poema “Der Panther” sobre a pantera enjaulada, de Rainer Maria Rilke, e a comparação intrínseca com os animais do sertão, que habitam o inconsciente da obra rosiana e do próprio autor. Estes são apenas alguns exemplos de uma obra que é conhecida por ser repleta de zoopoética e, em alguns casos, de uma escrita que tenta descobrir e que simula a poética animal: aquela que humanos não conseguem ver e talvez nem compreender, mas que Rosa tentou adivinhar em seu significado.

A obra de Rosa pode ser, ao mesmo tempo, vista como zooliteratura e também por bestiário; por zooliteratura entende-se “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), ou seja, o estudo de zoopoéticas, textos literários que abrangem também o mundo animal. É, de certa forma, também bestiário, pois volta-se para a “ordem do inventário, do catálogo” (MACIEL, 2016, p. 14); o bestiário rosiano está em meio à narrativa, que descreve e elenca inúmeras espécies de animais, em sua maioria do sertão, mas não exclusivamente. As muitas espécies sertanejas são inseridas na literatura de Guimarães Rosa por nomes populares, cor de pelagem, hábitos, dieta, comportamento e instintos; o relato é tão completo que se pode aprender sobre a fauna e a flora do sertão através da leitura dos textos literários de Guimarães Rosa.

O texto rosiano é caracterizado mais pela presença de animais, do que pela ausência deles; são poucas as obras do autor mineiro que não possuem animais ou mesmo uma pequena presença do mundo natural. Trata-se dos olhares do autor, intimamente marcados por preferências de observação. Existem muitos relatos sobre a personalidade e os “gostos” do autor, entre estes, muitos são referentes a aquilo que costumava chamar sua atenção, dando a importância máxima que fica visível na sua zoopoética. Desde visitas a zoológicos, ao hábito de tomar notas sobre o mundo natural e das características da fauna e da flora do sertão, assim como de outros lugares do mundo, Guimarães Rosa é lembrado como o homem que prestava atenção nos detalhes da vida natural. Em relato de um colega de trabalho, Rosa acordava mais cedo que todos da casa – antes do nascer do sol - e convidava seus

colegas de comitiva, em viagens para o interior a serviço do Itamaraty, para que o acompanhassem ao curral, a fim de ver e ouvir a **conversa de bois** fora do ambiente ficcional, os animais conversando livremente entre si, sendo o homem ali presente – ele mesmo: João – apenas um expectador¹⁵¹.

A presença de animais na literatura de Guimarães Rosa é tão vasta, quanto essencial, pois é em vista do trabalho ficcional que atravessa as fronteiras antropocêntricas e se estende até o mundo natural é que Rosa dá significado singular para a animalidade na literatura brasileira, criando narrativas onde seres humanos e mundo natural coabitam o mesmo espaço, sem disputá-lo, mas existindo em suas diferenças. A disputa, se há, ela é externa e surge através do advento da modernidade que ameaça o equilíbrio da sociedade sertaneja assim como ilustrada nas obras de Guimarães Rosa, substituindo a ligação entre os mundos, pela supressão de aquilo que parece incivilizado aos moldes urbanos, aquilo que não acompanha os avanços tecnológicos e científicos que chegam mais rápido na cidade, a natureza ou quem dela é próximo. Guimarães Rosa termina sua obra sem concretizar a chegada da *hybris*, deixando sua obra em aberto.

A literatura do grande animalista da literatura brasileira não se reduz à simples descrição de animais como parte inerte do entorno da obra, nem mesmo à fórmula antropocêntrica de subjugação de animais por seres humanos comum em textos literários que a antecedem; ao contrário, a zoopoética rosiana dá voz, sem humanizar, propondo-se a ouvir a fala animal e transcrevê-la utilizando a linguagem humana (“Pobre língua humana!”, já escrevia Machado de Assis) que é manipulada de forma experimental pelo autor, com o intuito de transcrever não somente ruídos, mas ideias, ideias de bois, cavalos, pássaros, cobras, cachorros, burros, entre outros. É também na esfera da linguagem que o autor traduz comportamentos, observa minuciosamente os seus sujeitos, buscando adivinhar o que sentem, porque fazem o que fazem e o que pensam. Apesar de ser toda linguagem humana limitada para o exercício da

¹⁵¹ “Na madrugada do outro dia, as araras penetrando nos quartos numa barulheira infernal. Era o paraíso, antes do pecado, enquanto homens e animais se respeitavam. Antes do berro das araras já tivera um despertador mais madrugador: o Guimarães Rosa que, ainda escuro, me viera chamar para ir sair para o curral, para falar com os bois... Vamos, é a hora em que estão à vontade, falando entre eles, dizia Guimarães Rosa, e foi-se. Mais tarde, um pouco mais apenas, fui surpreendido no meio das vacas a consultar aquele que passara a ser seu amigo constante, o vaqueiro Mariano” [*sic*] (LIMA, 1968, p. 10).

zooliteratura, Guimarães Rosa o faz com habilidade. Graciliano Ramos afirma sobre a obra de Rosa,

Devo acrescentar que Rosa é um animalista notável: fervilham bichos no livro, não convenções de apólogo, mas irracionais direitos, exibidos com peladuras, esparavões e os necessários movimentos de orelhas e rabos. Talvez o hábito de examinar essas criaturas haja aconselhado o meu amigo a trabalhar com lentidão bovina (RAMOS, 1968, p. 45).

Guimarães Rosa, no entanto, representa os animais de sua literatura de forma não irracional, cada animal sendo caracterizado pela inteligência particular de sua espécie, além da própria inteligência de indivíduos. Contudo, Graciliano Ramos menciona um elemento certo da interpretação da obra rosiana: os animais são animais de fato e não caricaturas humanizadas de animais. Suas investigações pela palavra se dão através da observação meticulosa e do estudo de cada espécie, assim como o símbolo do infinito presente ao final de *Grande Sertão: Veredas*, a fita de *Moebius*, não há nós soltos na ficção rosiana, tudo está interligado: imaginário e realidade.

O que fascina na obra de Guimarães Rosa é a maneira como ele coloca o conhecimento em seus livros. O conhecimento com o qual trabalha mais de perto em seu universo é o popular sertanejo, a sabedoria do entendimento da vida, das emoções, do funcionamento do mundo natural e da essência do animal. O autor, fazendo uso de uma linguagem letrada e tornando-a híbrida através da mistura com a língua coloquial do povo e os elementos regionais do português mineiro, insere em suas narrativas tanto a ciência e a cultura formal, ensinada nas escolas e universidades e que visam um pensamento científico moderno, como também a ciência construída muitas vezes pela prática e observação, que é aquilo que se vê na boca e no pensamento do povo sertanejo em seu dia-a-dia. No que concerne ao mundo natural – natureza vegetal, mineral e animal –, há no texto rosiano a descrição não só do animal em si ou a inserção dos seres dentro das narrativas, mas existe também um apoio textual que instrui sua leitora ou leitor nas características de cada organismo.

Em “O Burrinho Pedrês”, por exemplo, além da prosa rica em detalhes sobre a personalidade, os hábitos e o comportamento dos animais da fazenda de Major Saulo que serão tratados em detalhe mais à frente, o narrador dá mostras dessa fórmula (conhecimento empírico – ciência) quando ilustra as vacas leiteiras, “Corta ao

meio o grupo de vacas leiteiras, **já ordenhadas, tranquilas, com as crias ao pé.** E desvia-se apenas da Açucena.” (ROSA, 1951, p. 12, grifo meu). Não é preciso explicar para o burrinho, nem para ninguém da fazenda, que as vacas leiteiras estão tranquilas, pois quando ordenhadas e com o bezerro ao lado, ficam aliviadas; o útero cheio por mais tempo do que o devido pode causar desconforto e doenças às vacas, como a mastite (inflamação das mamas), para as vacas leiteiras (*Bos taurus*). A sensação de alívio e tranquilidade se dá por conta de liberação do hormônio oxitocina que estimula o relaxamento no corpo da vaca. Em um processo natural, o esvaziamento do útero é feito pelos bezerros, que consomem o leite durante os meses de amamentação.¹⁵² Já em “Bicho mau”, a cobra Boicininga,¹⁵³ uma cascavel, passeia pela paisagem e cruza caminhos com um casal de guaxes (*Cacicus haemorrhous*). A cena mostra o momento em que a fêmea constrói o ninho em sua peculiaridade, pois os ninhos de guaxes são em forma de bolsas que pendem do topo das árvores, “(...) do ipê-branco, pendia, como comprida sacola de aniagem, um ninho de guaxes (...)” (ROSA, 2015, p. 195); o narrador também informa que enquanto o macho guarda os arredores da construção, a fêmea está em plena ação e só se pode ver o penacho do rabo “tesoura de penas amarelas”¹⁵⁴ (*ibidem*) para fora do ninho.

Portanto, Rosa trabalha com a interlocução entre o conhecimento científico e aquele, que também o é, mas cuja origem é empírica, evidenciando que a base de toda ciência é de fato a observação, o estudo e a comprovação por meios experimentais. Na essência, a vida do sertão tem ciência, literariedade e estética, mas os caminhos para os resultados são distintos daqueles do mundo científico. Enquanto um público urbano, que pouco sabe sobre o mundo natural do sertão, precisa buscar o conhecimento em livros ou na internet sobre o que sentem as vacas quando ordenhadas, as características dos guaxes e das cascavéis, quem vive em confluência com a natureza e conhece seus sinais sabe pela observação.

No que diz respeito a interpretar a obra de Rosa pelo viés dos Estudos Animais, nem sempre a obra foi apreciada pelas longas descrições de animais e

¹⁵² A sensação de relaxamento após e, possivelmente, durante a ordenação descrita aqui acontece em ordenações naturais, ou seja, sem a utilização do maquinário comum em produções de larga escala. Até onde foi possível identificar, a ordenação por máquinas causa estresse e dor para as vacas em confinamento.

¹⁵³ Nome próprio originado a partir do nome tupi para a cobra cascavel: “tupi *mboi-sinínga*” (MICHAELIS online, acesso em 15/03/19).

¹⁵⁴ Há no detalhe um equívoco do escritor, pois os guaxes são inteiramente pretos, somente com um detalhe em cor vermelha nos penachos do rabo.

vegetais do sertão. No artigo de Menezes-Leroy e Oakley (1989), possivelmente um dos primeiros a trabalhar diretamente com a representação animal na obra, os autores propõem diferentes possibilidades para os recursos estéticos e temáticos utilizados pelo autor, um deles é o “ardil” da obra.

As an inheritor of this tradition, Guimarães Rosa is not content to reproduce the models suggested to him by the writers who preceded him. In his tales, animals have their role in the narrative plan as well as taking on a symbolic dimension that, although it can only be considered here in summary fashion, has a crucial role in the elaboration of the ultimate meaning of the text. Beyond this twin function, the animal world is one of the weapons to which the author has recourse in order to deconstruct the narrative line, creating a slackening in the chain of events within the 'story' so that the reader temporarily loses track of the order of those events (MENEZES-LEROY; OAKLEY, 1989, p. 147).

A animalidade das obras rosianas transpõe a condição de mera descrição ou de forma de lidar com quaisquer problemas possam estar ligados à essência da condição humana.¹⁵⁵ O autor ao longo de sua obra, desde 1946 com a publicação de *Sagarana*, até as publicações póstumas, explora a animalidade e a representação animal de maneiras diversas, criando para si um universo ficcional não só versado nas muitas faces da alma humana, mas também em busca da(s) identidade(s) dos animais. As limitações que acompanham todas as zoopoéticas, justamente por se tratar de literatura feita por humanos, também estão presentes, porém Guimarães Rosa ainda hoje um dos autores de maior expressividade animal da literatura brasileira.

Durante muito tempo, o regionalismo foi (ou é?) a literatura que figura o mundo rural, foi julgada como uma forma inferior de produção literária, como se o regional fosse incapaz de trabalhar com ideais e aspectos elementares do texto literário, assim como com temas relevantes para as diferentes sociedades. A oposição tradicional entre o universal e o regional parece ainda hoje estar baseada na premissa da superioridade do primeiro e da inferioridade do segundo. É claro que dentre os romances regionalistas existem aqueles que reincidentem sobre um certo provincianismo, porém bem sabemos que esta não é a regra. Em publicação de 2013, intitulada *Regionalismus – regionalismos* (Arendt; Neumann 2013), Lígia Chiappini, na introdução que faz do volume, desenvolve argumentos que nos possibilitam ver o

¹⁵⁵ “(...) to deal with problems related to the human condition in general.” (MENEZES-LEROY; OAKLEY, 1989, p. 149)

regionalismo de outra forma; uma delas é através do termo *regionalidade* (tomado como empréstimo do texto de Norbert Mecklenburg, no mesmo volume), onde a autora afirma

O que a categoria da regionalidade supõe é muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia fictícia. Embora fictício, o espaço regional criado literariamente remete, como portador de símbolos, a um mundo histórico-social e a uma região geográfica existente. A regionalidade seria, portanto, resultante da determinação como região ou província, de um espaço, ao mesmo tempo vivido e subjetivo (CHIAPPINI, 2013, p. 26).¹⁵⁶

A encrenca por parte da crítica em relação ao regionalismo começou já no Modernismo brasileiro, onde a necessidade de criação de uma identidade nacional parece ter sido a tônica do momento. O advento da modernidade é claramente discutido em algumas das obras de Guimarães Rosa, principalmente em *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile*, que narram a chegada da modernidade no sertão, assim como as mudanças que esse advento causa no sertão, ambas publicadas, em 1956, onde a transição política, econômica e social pela qual passou o Brasil entre os séculos XIX e XX é, de diversas maneiras, inserida nos textos. Já em *Primeiras Estórias*, temos a ficcionalização da construção de Brasília, assim como assinalada em “As margens da alegria” e “Os Cimos”, contos que abrem e fecham o volume, respectivamente.

Quando Guimarães Rosa falava de sua própria obra, dizia terem pouca importância os elementos sociais os quais o texto remete, enquanto ressaltava que as questões metafísicas seriam de fato aquilo que valia “mais pontos” dentro da obra, “Por isso mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos d) valor metafísico religioso: 4 pontos” (ROSA, 2003, p. 90-91). Como leitora, desconfio da equação de Rosa ao falar sobre sua própria intenção de composição da obra, afinal temos tantas reflexões certeiras sobre a sociedade da época, assim como discussões diretas sobre a formação do Brasil nacional vs os “dois brasis”¹⁵⁷ na obra do autor, que é difícil pensar no texto rosiano fechando os olhos para as questões sociais que, ao meu ver, são essenciais para o entendimento de seu universo.

¹⁵⁶ Referindo-se à diferenciação entre “regionalidade” e “regionalismo” estabelecida por Norbert Mecklenburg (2013) no mesmo volume.

¹⁵⁷ Euclides da Cunha em *Os Sertões* referindo-se ao litoral e o interior, equivalentes à civilização e a barbárie, respectivamente.

A criação de narradores do sertão em contraposição a interlocutores/ouvintes da cidade – é a fórmula estética tanto do *Grande Sertão*, quanto do “Meu tio o lauretê” -, o projeto do personagem Zé Bebelo de modernizar o país e introduzir o sertão às leis da cidade. Quando Zé Bebelo, Riobaldo e os outros jagunços encontram os catrumanos, temos o retrato da variedade de *brasis* em uma cena só; enquanto os catrumanos são vistos como pertencentes a outro tempo, primitivos e mais próximos dos bichos que eles mesmos, do outro extremo temos a figura de Zé Bebelo e seu projeto modernizador e civilizatório que se opõe à figura do sertanejo simples e seu estudo, que segue as regras do próprio sertão e não as da cidade. Quando aqueles homens, vindos do meio do nada, perguntam de onde bem o bando, ele responde “- Ei, do Brasil, amigo! - Zé Bebelo cantou resposta, alta graça. – Vim departir alçada e foro: outra lei – em cada esconso, nas toesas desse sertão...” (GSV, p. 387).

As obras de Rosa estão inegavelmente em diálogo com o mundo referencial, sua política e seu processo histórico; se em *Grande Sertão: Veredas* temos o estabelecimento das dicotomias base para a obra – bem e mal, deus e o diabo, arcaico e moderno, selvageria e civilização, entre muitas outras –, em *Corpo de Baile*, *Sagarana*, *Estas Estórias*, *Primeiras Estórias*, enfim, em sua obra como um todo, temos um processo de retomada constante a essas dicotomias, mesmo que de forma indireta.

No que concerne à representação de animais em sua obra, Guimarães Rosa é conhecido como o maior animalista da literatura brasileira do século XX, como afirma a professora Maria Esther Maciel, em “Paisagens zooliterárias. Animais na literatura brasileira moderna” (2014).

Seu olhar sobre a outridade animal, como atestam inúmeras outras narrativas de sua autoria, está atravessado por um compromisso ético e afetivo com esses viventes. E é nesse sentido que ele pode ser considerado o maior animalista da literatura brasileira do século XX (MACIEL, 2014, p. 267).

A afirmação é verdadeira, uma vez que pensamos na quantidade de obras do autor que ilustram a vida animal entre contos e romance. Além da quantidade de obras que retratam animais não-humanos e a natureza agreste do sertão, a obra de Rosa também é composta por grande diversidade nas ilustrações de animais. Esta diversidade se constitui pela variedade de espécies presentes nas narrativas e a mudança na maneira de retratá-las. Embora o primeiro ciclo de obras do autor – *Sagarana* (1946), *Grande Sertão: Veredas* (1956) e *Corpo de Baile* (1956) – seja

majoritariamente rural, as obras dos ciclos posteriores incorporam também o ambiente urbano, como é o caso de *Primeiras Estórias* (1962) e *Ave, palavra* (1970). A *zooliteratura* de Rosa expande o escopo das formas de representação animal na literatura brasileira: desde a descrição científico-empírica à maneira de Charles Darwin presente em “O Burrinho Pedrês”, até o ápice do experimentalismo estético e filosófico de “Meu tio o Iauaretê”. Nas seções a seguir, analisarei as obras do autor onde o tema da agentividade é mais expressivo. Começamos por *Sagarana* (1946).

Sagarana (1946) foi obra da estreia de João Guimarães Rosa na literatura, fruto de uma época de transição para o Brasil, que deixava de ser um país majoritariamente rural para ter a expansão do processo de urbanização. Composto por nove contos, o livro introduz o estilo e a temática que seria a tônica da literatura rosiana, ainda inserida em um contexto favorecido pela literatura regionalista tradicional e ampliado pelo regionalismo engajado politicamente. Os textos de Rosa criam, portanto, uma ponte entre o Brasil rural e o modernizado, entre o sistema cultural da América Latina e o de outras partes do mundo. Mesmo mantendo-se atrelado a um estilo considerado desinteressante para a época – afinal, em face a um país que rapidamente se modernizava, o campo das artes supostamente deveria acompanhar tais mudanças –, a prosa de Guimarães Rosa revisita modelos regionalistas e, de certa forma, os desconstrói, identificando em suas diferenças, semelhanças com o mundo marcado pelo advento da modernidade. Como aponta Campos (2001),

O Processo de modernização da sociedade brasileira parece acontecer num ritual gradativo, por vezes macabro, de transição do modo de produção e de organização social do tradicional ao moderno, e assim, tal como é, faz uma rede de relações entre interesses de classes que engendram arranjos políticos, ideológicos e sociais de naturezas diferentes, modificando ainda que não na raiz, os anteriores (CAMPOS, 2001, p. 30).

É na carona desse panorama de mistura e incertezas que surge *Sagarana*, colocando questões existenciais, metafísicas e filosóficas dentro do sertão, o não-lugar que, por definição, é o afastamento do centro. As transformações as quais sofre a estrutura socioeconômica brasileira são acompanhadas da reorganização dos espaços referenciais; em um país que possuía originalmente uma concentração maior da sua população no campo, identifica-se movimentos migratórios em direção aos centros urbanos.

(...) [Com a] migração do homem do campo e com o crescimento das cidades brasileiras, que faz do espaço citadino não apenas o lugar marcado como destino incerto da gente do campo, mas também o lugar rico de contradições, o palco de tensão entre as diferentes manifestações culturais brasileiras (CAMPOS, 2001, p. 30).

A história da publicação de *Sagarana* é, por si só, uma *saga* de ditos e não ditos, onde não fica bem definido como o volume de contos que adentra o meio literário através do concurso Humberto de Campos, patrocinado pela editora José Olympio. Com o título de *Sezão*, acaba sendo publicado pela editora Universal, após ganhar segundo lugar no concurso. Segundo comentário da trajetória da obra, André Luís de Campos, em *A travessia crítica de Sagarana* (2001), Rosa teria submetido o texto à apreciação da editora José Olympio antes de ser publicada pela Universal, este teria sido rejeitado por não condizer com o mercado editorial da época. Tal fato evidencia que o Brasil dos anos 40 estava em plena transformação e que, possivelmente, não comportasse uma obra que fosse “um livro-de-contos, demasiadamente grande e anti-comercial” [sic] (CAMPOS, 2001, p. 35).¹⁵⁸ O fator anticomercial poderia muito bem ser devido à temática que é apresentada na obra, tendo em vista “um horizonte de expectativa da crítica” (*ibidem*). O que temos como *Sagarana* hoje, é um tanto distinto de *Sezão*, que continua três contos a mais, “Bicho Mau”, “Uma História de Amor” e “Questões de Família”, textos que viriam a ser publicados mais tarde em outros volumes do autor. A tese explorada por Campos, em *A travessia crítica de Sagarana*, é de que *Sagarana* sofrera inúmeras modificações e revisões do autor ao longo dos anos de reedição, amenizando o caráter experimentalista da obra, colocando-o em doses homeopáticas a fim de “sentir” a reação do público ao texto, pois é um “grande laboratório” (*idem*, p.41) para que levou o autor à concepção de suas mais conhecidas obras, *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile*, ambas publicadas em 1956, sucedendo, após dez anos, a publicação de seu primeiro livro.

O caráter híbrido da obra de Guimarães Rosa, que transita entre os elementos regionais e o abrangente, se concretiza pela coletividade da obra ao tratar de temas caros tanto ao meio que ilustra, quanto aquele não limitado à condição espacial, mas que adentra o campo da cultura letrada. Portanto, em um país que vem sofrendo transições significativas, o regional recupera um conhecimento esquecido, “que a crítica marca pelo saudosismo, pois o espaço rural sertanejo com bois e burrinhos

¹⁵⁸ O autor cita um artigo publicado no jornal Tribuna de Imprensa, de 10/04/1956.

significa a natureza exuberante e regular da Idade de Ouro, perdida para o homem cidadão.” (CAMPOS, 2001, p. 46).

A prosa rosiana possibilita este encontro entre ser humano e mundo natural; sua busca enquanto autor que transcreve formas de vida já tão afastadas da do contexto urbano moderno é também um desafio narrativo de aproximação dos dois lados, tanto pelo intuito de trazer o mundo natural em sua linguagem para leitores do contexto urbano, quanto por demonstrar que a aproximação entre o que para muitos é uma combinação de opostos é possível. Todos estes movimentos e escolhas narrativas e estilísticas são feitos de forma que o mundo natural não seja convertido em uma versão antropomorfizada ou exotizante de si mesmo

4.2 Melhor é “dar com os burros n’água”

No conto “O Burrinho Pedrês”, Rosa retoma o provérbio popular utilizado quando algo não dá certo ou quando não ocorre como o esperado. Porém, existe uma inversão de sentidos no conto, onde “dar com os burros n’água” é, em realidade, a salvação de Badú, o vaqueiro salvo por Sete-de-Ouros (o burrinho) durante a enchente. “Contra o dito, sem porquê, bom e melhor que Badú estava como estava, que para córrego cheio mais vale homem muito ébrio, em cima de burro muito lúcido.” (ROSA, 1951, p. 62), diz o narrador, que é conhecedor da inteligência de Sete-de-Ouros.

A estória se desenrola a partir da saída de um grupo de vaqueiros da fazenda de Major Saulo, grande fazendeiro da região do Rio das Velhas, no mês de janeiro – época de chuvas fortes. O grupo deveria levar a boiada até outra fazenda, porém, no meio do caminho, foram surpreendidos pela violência da enchente do rio, que matou muitos e deixou triste memória para os vaqueiros e os animais sobreviventes.

Como comenta o texto, Sete-de-Ouros não estaria lá não fosse por um erro seu, o de ser visto por Major Saulo, “Mas tinha cometido um erro. O primeiro engano seu nesse dia. O equívoco que decide do destino e ajeita caminho à grandeza dos homens e dos burros. Porque: ‘quem é visto é lembrado’, e o Major Saulo estava ali (...).” (ROSA, 1951, p. 12), portanto, fora lembrado e convocado para o trabalho. A partir disso, o que se passou foi o impensável, uma enchente rompeu com a boiada, os vaqueiros e os cavalos, matando os que não puderam entender a força do rio e

saber a medida entre resistir e deixar-se levar pela correnteza. O burrinho soube e consigo salvou o vaqueiro Badú que estava sobre seu lombo, bêbado e alheio ao que acontecia ao seu redor; foi essa, no entanto, a sua salvação. “Mais vale um homem muito ébrio, em cima de um burro muito lúcido”, pois se estivesse lúcido o homem, este disputaria o controle das rédeas com a vontade movida pelo conhecimento empírico do burro, que sabe não poder nadar contra a correnteza ou não terá forças para resistir quando for preciso.

Neste conto de Guimarães Rosa, é possível atestar a gênese da zooliteratura do autor, que produz uma técnica narrativa distinta do que já fora feito na literatura brasileira até então. A prosa de Rosa é movimento e experimentação, tanto no que concerne aos seus aspectos linguísticos e estilísticos, quanto aos conteúdos sobre os quais se propõe a trabalhar. Sendo “O Burrinho Pedrês” o primeiro conto de seu primeiro livro publicado, *Sagarana*, ele dá um novo curso para a maneira como a literatura, uma forma de arte humana com uma forma de linguagem também humana, através da representação das relações interespecíficas, assim como aventar um recurso narrativo que se propõe à máxima potência da alteridade: a compreensão de seres que não se comunicam ou vivem da mesma maneira que humanos. Independentemente da perspectiva através da qual se olhe a relação entre humanos e animais, é inegável a existência de uma relação – seja pelo vínculo da animalidade, da humanidade ou de qualquer outro existente.

Em “O Burrinho Pedrês”, Guimarães Rosa começa por contar a história do burrinho, “Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, vindo de Passa-Tempo, Conceição do Sêro, ou não sei onde no sertão. Chamava-se Sete-de-Ouros, e já fora tão bom, como outro não existiu e nem pode haver igual. Agora, porém, estava idoso, muito idoso.” (ROSA, 1951, p. 7); o narrador segue os movimentos do burrinho, descrevendo-o em sua velhice e sapiência, respeitador do espaço dos outros animais e do seu próprio. A narrativa apresenta o pensamento do burrinho em confluência com suas ações e movimentos, pois na observação dos animais por humanos, é preciso fixar-se também no que é externo, afinal, o entendimento dos seres humanos do pensamento e comportamento animal é limitado. Em face da própria incapacidade humana de compreensão, é mais fácil presumir que animais não são dotados de consciência e razão do que admitir que existem diferentes formas de inteligência no mundo natural.

O narrador acompanha o movimento de Sete-de-Ouros, que passeia pela região do curral, onde descansam os bois e as vacas, testemunhando o comportamento dos bichos e dos humanos ao seu redor, porém, é, especificamente, a ação humana que o incomoda, as maneiras violentas de forçarem os animais a fazerem o que querem, seja ao machucar os bois com o ferrão ou esporearem os cavalos e ele mesmo, o burrinho, para que andem.

Enfado de assistir a tais violências, Sete-de-Ouros fecha os olhos. Rosna engasgado. Entorna o frontispício. E, cabisbaixo, volta a cochilar. Todo calma, renúncia e força não usada. O hálito largo. As orelhas peludas, fendidas por diante como duas mal enroladas folhas secas. (...) E o estreme alheamento de animal emancipado, de híbrido infecundo, sem sexo e sem amor (ROSA, 1951, p. 11).

João Manico anda-lhe à roda, aos resmungos. Põe-lhe o baixeiro. Depois, pelo certo, antes de arrear, bate na cabeça do burrinho, como Deus manda. Sete-de-Ouros se esquiva à clássica: estira o queixo e se açaça, derreando o traseiro e fazendo o arreo cair no chão. Então, o vaqueiro se convence de que precisa mostrar melhores modos:

- Eh, burrinho, acerta comigo, meu negro.

Assim, Sete-de-Ouros concorda (ROSA, 1951, p. 19).

O gesto de João Manico, quando lhe bate na cabeça “como Deus manda” é o texto lembrando o leitor de que ali está vigente a antiga crença da natureza edênica descrita na bíblia católica,¹⁵⁹ portanto, a maneira de conduzir o tratamento ao animal é também semelhante. A boiada sofre por antecipação por conta da dor provocada pelo ferrão que os machuca, ficam agitados e esperando o pior. Assim, há uma discrepância entre a maneira como são vistos os animais aos olhos do narrador e dos vaqueiros, pois o narrador se foca no comportamento e no pensamento do burrinho, enquanto a vida humana é conduzida em outro plano narrativo, onde os personagens humanos não possuem a mesma profundidade de observação dos animais como o narrador. O que torna a narrativa curiosa é o fato de que o narrador, por se onisciente e onipresente, é capaz de ver tudo e todos em seu íntimo, colocando os animais, burrinho e bois, como personagens em mesmo plano que os personagens humanos. Na prosa de Guimarães Rosa, não há um lugar específico determinado aos animais, como acontece em outras formas de prosa ou poesia da literatura brasileira; animais

¹⁵⁹ “E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo réptil que se move sobre a terra.” (Gênesis 1, 26) **Bible Gateway passage: Gênesis 1:26-27, Gênesis 9:6 - Almeida Revista e Corrigida 2009**, Bible Gateway, disponível em: <https://tinyurl.com/genesis126>, acesso em: 10 abr. 2019.

e natureza em Rosa não são cenário, mas sim ação e existência substancial para o desenvolver tanto do enredo, quanto da estética da obra. Em grande parte, a estética da obra é voltada para o mundo natural enquanto beleza contemplativa, porém acompanhada de intencionalidade ativa.

Em uma cena do conto, no entanto, o animal como sujeito é colocado em pauta na conversa entre vaqueiros, como mostra a história que Raymundão conta a Sebastião sobre o touro Calundú, que matou o menino Vadico. Raymundão ficara responsável por levar o touro Calundú para uma fazenda vizinha, como punição pelo crime de assassinato que teria cometido; Raymundão, sabendo ser Calundú um touro bravo, fizera a simpatia do cambará para amansá-lo.¹⁶⁰ O touro o seguiu “que nem um bezerrinho correndo para o úbere da mãe” (ROSA, 1951, p. 43) e ele, Raymundão, com um misto de rancor e medo do bicho, falava “- Vamos para diante, assassino!... – Mas falava baixo, para ele não me entender...”. Quando chegaram na fazenda do Saco-do-Sôbre, Calundú pôs-se a uivar a noite toda, como que estivesse arrependido de ter matado o menino Vadico.

- Mas o velho Venâncio, vaqueiro cego que não trabalhava mais, explicou para a gente que era um espírito mau que tinha entrado no corpo do boi... (...) Quando ele nos viu, parou de urrar e veio, manso, na beira da cerca... **Eu via o jeito de que ele queria contar alguma coisa, e eu rezava para ele não poder falar...** De manhã cedo, no outro dia, ele estava murcho, morto, no meio do curral... (ROSA, 1951, p. 44, grifo meu).

Esse trecho que mostra as especulações dos vaqueiros criadas ao redor do comportamento do touro; sem saberem as causas das ações do animal, os homens passam a buscar motivos para seu comportamento. O uivar do Calundú funciona como fala que, apesar de não se estabelecer da mesma maneira que a língua humana, não deixa de expressar algo, mesmo que os vaqueiros não o entendam através de palavras, entendem-na por outras vias incompletas. Por fim, Raymundão teme a fala do animal, pois se suas atitudes e uivos já servem como comunicação, o ápice seria que ele falasse com língua dos homens. Contudo, o autor não satisfaz o anseio pelo fantástico que é comumente associado à representação animal na literatura; o destino de Calundú é controverso, ao invés de falar, morre em decorrência do que os vaqueiros identificam como sendo remorso.

¹⁶⁰ Jogar um raminho de cambará para trás após estar montado no seu cavalo.

O episódio da morte de Vadico é um mistério que suscita outra interpretação da ação instintiva do animal, a da atribuição de criminalidade. Se a intenção animal se diferencia da humana, é possível que esta diferença se valha nas questões criminais também? É capaz de crime o animal?

Em *Humanity and Animality*, Edmund Leach, ao analisar a tradição filosófica dos séculos XVII e XVIII que pensa sobre o tema da relação humano/animal seguindo a seguinte lógica, “1 Man has the capacity of speech/ 2 Man is rational” (LEACH, 1972, p. 9), a ponderação de Leach enquanto antropólogo vai no sentido contrário, “For my part, I would argue just the other way round and insist that it is precisely the non-rationality of our behaviour that marks us out as human beings.” (LEACH, 1972, p. 9), pois “Nature cannot make mistakes. But human beings can and do.” (LEACH, 1972, p. 10). Assim, a não-racionalidade, que Leach interpreta como estando associada à prática de violência, esta não seria conferida à natureza, conseqüentemente, também não aos animais. Portanto, enquanto as ciências humanas e exatas vêm apresentando novas formas de ver o animal, tendo se atualizado na questão da intencionalidade, percebendo, portanto, a sua condição de sujeito em sua relação ao mundo, outras questões começam a ser postas. O animal é ação e não só reação, porém, qual a natureza e os motivos que acompanham suas ações?

O “Burrinho Pedrês” traz à tona o questionamento sobre a existência da criminalidade animal em concordância com a interpretação feita de atitudes animais que são colocadas na categoria “violência” pelos seres humanos.

Ao longo do texto, o crime de Calundú é posto em primeiro plano assim como o possível crime a ser realizado por Silvino, que planeja matar Badú, pois este teria “roubado” sua namorada. Ao contrapor os motivos das duas ações, percebe-se que a essência humana é colocada enquanto passível de erros, como o da violência gratuita e da criminalidade; porém, os animais, enquanto agentes no mundo, podem produzir ações de natureza única, a do bem? E se fazem o mal, são capazes de arrependimento? Além disso, se animais cometem crimes, seria a noção de crime animal para animais a mesma que de humanos para humanos? Para as perguntas acima, minha resposta é não. Explico. Animais e humanos organizam-se de maneiras distintas em suas respectivas perspectivas, aquilo que percebemos do comportamento animal precisa ser traduzido para signos e elementos semânticos que possam ser compreendidos por nós, portanto, é por este viés que o comportamento antropocêntrico se dá, mesmo no exercício da alteridade. Quando se realiza o

processo de tradução de mundos, os seres humanos utilizam os instrumentos que possuem: a língua, a razão e a cultura; sendo assim, tudo aquilo que se vê processando em relação ao comportamento animal é também uma projeção da perspectiva humana sobre a animal. Afinal, tudo que percebemos à nossa volta passa pela peneira da humanidade por ser este o nosso filtro cosmológico, que separa elementos indesejados ou inexplicáveis e deixa permanecer aqueles que podem se agregar ao todo, imiscuindo-se com o restante. Além disso, o que pela lei consiste em um crime de assassinato é “Matar alguém” (artigo 121 do código penal brasileiro), pode-se interpretar que o que caracteriza assassinato é o fato de uma pessoa matar outra pessoa. No caso das leis que protegem os animais, existe também a penalização para a depredação de certas espécies protegidas por lei. Porém, na cultura brasileira, não é crime a ingestão de carne animal; nesse caso, portanto, quando um humano mata animais para o consumo ou mesmo pela caça (pensando na flexibilização das leis feita recentemente), isso não caracteriza crime. Assim, em uma livre interpretação da lei, o crime está em matar alguém da mesma espécie; dessa forma, mesmo se pensarmos pela lógica da lei humana, o touro Calundú não teria cometido crime. Mesmo que o ato do touro tenha sido aparentemente gratuito, a aplicação de leis humanas aos animais parece-me inconsistente.

Em outra cena do conto, Silvino provoca a ira do touro marruaz para que ataque Badú, que estava a pé, portanto, seria alvo fácil.

Pois foi só assim que o Badú aproveitou para ajustar a cilha, e estava só prestando atenção no jeito de se destorcer de algum coice... E então foi que o Silvino atçou raiva no marruaz... Escolheu o mais graúdo de todos... Sacudiu o lenço vermelho, que ele tinha prendido na ponta da vara. Em tempo de deixar a boiada estourar, que eu vi, só que Raymundão tomou conta! E aí ele galopou para cima do Badú, trazendo o marruaz no rabo do cavalo, bufando por querer matar alguém, seu Major... **Foi de maldade, foi crime, pela metade ao menos, seu Major.** De propósito... Pois Silvino, quando chegou perto do companheiro, esquinou o galope para uma banda, de repente, e deixou o marruaz investir no outro... (ROSA, 1951, p. 39, grifo meu).

Outra questão da noção de criminalidade para humanos e animais é colocada aqui, porém, novamente temos somente o alcance da interpretação humana. O trecho descreve o que é considerado como um *crime conjunto*, “Foi de maldade, foi crime, pela metade ao menos, seu Major”, relata Francolim a Major Saulo; no entanto, a ação animal foi provocada por Silvino, que fez do touro seu instrumento de crime. O touro reage à agitação do lenço, pensando ser uma ameaça. O movimento estressa o

animal que já acometido pela ansiedade do trajeto da boiada, tem uma reação violenta diante da situação apresentada. Ao contrário da incompreensão que oscila da morte de Vadico pelo touro Calundú, onde faltam os elementos necessários para que se possa compreender o que se passou pela perspectiva animal, no trecho acima parece um pouco mais plausível que a ação do animal seja em decorrência da ação humana, pois fora provocada ao invés de injustificada.

A questão da criminalidade animal faz parte de um debate recente sob a prática medieval de julgamento de animais, como já foi mostrado anteriormente. Em uma sociedade onde animais eram vistos pela ótica vigente, de forma que o sistema penal os equivalesse a um objeto inanimado, pensar que o único momento que estes eram colocados como sujeitos era ao tratá-los como criminosos diz muito sobre o tratamento e o conceito que se tinha da existência animal ao longo da história do mundo. Mais que isso, animais que tivessem cometido “crimes” também eram expurgados do sistema vigente que os percebia enquanto animais, cujas funções fossem pré-estabelecidas em um contrato tácito (sendo uma delas é a comestibilidade de certas espécies), muito provavelmente por terem os animais ultrapassado a linha tênue que os separa do mundo humano.¹⁶¹

Embora olhar para práticas de sociedades anteriores ao nosso momento presente com as lentes conferidas pela contemporaneidade torne-as ainda mais absurdas, o exercício de revisitar a história da criminalidade animal indica um possível caminho para a gênese da animalização do ser humano dentro do âmbito da criminologia.

Apesar de ser tentador olhar para os julgamentos animais como práticas bizarras e sem sentido da nossa história coletiva, elas refletem um desejo evidente de criar e manter a ordem social. Ainda, a humanização de animais conferida por esses julgamentos provém uma ponte para a animalização do ser humano dentro do âmbito da criminologia que surgiria posteriormente, pois “[se] animais cometem crimes, então se está a um passo de afirmar que criminosos são animais, ou, o que é menos provável, que humanos que

¹⁶¹ “Como consequência deste construto moral, animais executados não eram consumidos, talvez por eles terem transgredido a separação existente entre cultura/natureza e/ou sido tratados enquanto humanos durante o julgamento.” (GIRGEN, 2003 *apud* SPENCER; FITZGERALD, 2015, p. 413). “As part of this constructed moral order, executed animals were not consumed, perhaps because they had breached the culture/nature divide and/or been treated as humans via their prosecution” (GIRGEN, 2003 *apud* SPENCER; FITZGERALD, 2015, p. 413).

cometem crimes possuem características animais (SPENCER; FITZGERALD, 2015, p. 414).¹⁶²

Embora no conto de Rosa não haja julgamento para o touro Calundú, há, por outro lado, sentença. O touro só não é abatido, pois Vadico pede ao pai antes de morrer que o perdoe. Seu castigo, portanto, passa a ser uma espécie de exílio, pois fora vendido e enviado para uma fazenda vizinha.

Nesse sentido, o comportamento animal é colocado em questão, os vaqueiros que testemunharam a morte do menino Vadico se perguntam se o ato deveria ser visto enquanto crime ou não, afinal, teria o animal uma intenção criminosa ou suas ações seriam de outra natureza? Por fim, o que sobra para Calundú é a morte, quase como se fosse auto infligida pela dor do acontecido, ou assim é percebida pelos vaqueiros que o observam.

O narrador não parece ser tendencioso quando discute o acontecido, dando a entender que sua posição é ambígua e oscila dentre a confusão que é julgar o desconhecido, sem saber de que forma encarar a ação animal. Este narrador representa a sociedade ocidental da época, que ao mesmo tempo que dá os primeiros passos no âmbito do reconhecimento da inteligência animal, hesita quanto ao ímpeto simplista antropocêntrico de atribuir ao animal os mesmos motivos e intenções humanos, colocando-os dentro da mesma esfera humana.

4.3 São Marcos: razão e instinto

“São Marcos” coloca em pauta algumas dicotomias que se tornariam recorrentes ao longo da obra de Guimarães Rosa, como a oposição entre os ambientes rural e urbano; conhecimento empírico e científico; fé/crenças populares e ceticismo. O conto se constrói ao redor da ida de um homem, possivelmente chamado José, mas que se diz xará do pássaro João-de-barro; apesar das inconsistências quanto ao nome do personagem-narrador, é sabido que ele é um homem da cidade e interessado no conhecimento científico da natureza, pois se coloca em relação a ela

¹⁶² Although it may be tempting to look at the animal trials as a nonsensical and bizarre activity in our collective history, they arguably provide insight into the desire to create and maintain social order. Further, the humanization of animals through these trials provided a bridge for the later animalization of humans within criminology, for ‘[i]f animals can commit crime, then it is only a short step to the claim that human criminals are animals or, more weakly, that human criminals have animal characteristics’ (SPENCER; FITZGERALD, 2015, p. 414)

como observador atento de suas nuances. Embora não tivesse intenção alguma de caçar, ainda assim traz a espingarda consigo, a fim de enganar quem o visse em seu caminho para o mato; seu propósito, no entanto, é observar a natureza em seus detalhes.

E eu levava boa matalotagem, na capanga, e também o binóculo. Somente o trambolho da espingarda pesava e empalhava. Mas cumpria com a lista, porque não podia deixar o povo saber que eu entrava no mato, e lá passava o dia inteiro, só para ver uma mudinha de cambuí a medrar da terra de-dentro de um buraco no tronco de um camboatã; para assistir à carga frontal das formigas-cabaças contra a pelugem farpada e eletrificada de uma tataranha lança-chamas; para namorar o namoro dos guaxes, pousados nos ramos compridos da aroeira; para saber ao certo se o meu xará João-de-Barro fecharia mesmo a sua olaria, guardando o descanso domingueiro; para apostar sozinho, no concurso de salto-à-vara entre os gafanhotos verdes e os gafanhotos cinzentos; para estudar o treino da concentração do jaburu acromegálico; e para rir-me, à glória das aranhas-d'água, que vão correndo, pernilongando sobre a casca de água do poço, pensando que aquilo é mesmo chão para se andar em cima (ROSA, 1951, p. 212).

O dia inteiro, ao qual se refere o narrador, é dedicado para *ver*, *ouvir* e *sentir* o mundo natural, assistir aos hábitos dos animais, ouvi-los, observar suas posições espaciais, suas características, assim como as da natureza à sua volta. O narrador-personagem anda pela mata, registrando cada uma de suas particularidades e memorizando suas posições; informações estas que o ajudarão à medida que a estória se desenvolve.

A zooprosia de Guimarães Rosa não se inclina à antropomorfização da natureza, ela evita a fórmula fácil da representação superficial do mundo natural através de ferramentas como simbologias, metáforas, analogias, etc. Rosa não comete os erros que Donna Haraway denuncia na filosofia desenvolvida por Derrida ou Deleuze e Guattari, a utilização do animal enquanto matéria ainda assim antropocêntrica, que visa explicar ou desenvolver outros temas que não aqueles que vejam os animais enquanto animais, e não como criaturas estéticas capazes de elucidar uma boa discussão filosófica.

Despite much that I love in other work of Deleuze, here I find little but the two writers' [Deleuze & Guattari] scorn for all that is mundane and ordinary and the profound absence of curiosity about or respect for and with actual animals, even as innumerable references to diverse animals are invoked to figure the authors' anti-Oedipal and anticapitalist project. Derrida's actual little cat is decidedly not invited into this encounter. No earthly animal would look twice at these

authors, at least not in their textual garb in this chapter (HARAWAY, 2008, p. 27).¹⁶³

Sobre o mesmo tema discute Lestel *et al.* (2014), quando aponta no texto de Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I am*, as barreiras que permeiam a análise da vida animal quando feita por humanos. O exemplo de Derrida, assim como observado por Haraway e Lestel *et al.*, demonstra o quão urgente é a necessidade de rever criticamente os textos fundadores da área de Estudos Animais, pois esta, assim como a análise, apresenta ao longo do tempo um percurso analítico marcado pelas seguintes fases: 1) percepção da vida animal como seres vivos e dotados de mundo; 2) definição da relação entre animal e ser humano; 3) necessidade de compreender o comportamento animal e identificar semelhanças com o humano; 4) tentativa de compreensão do mundo animal além de seu comportamento e de sua estrutura fisiológica, voltando-se para os animais quanto seres dotados de intencionalidade e subjetividade, que é a fase na qual a pesquisa de Estudos Animais parece se encontrar atualmente.

Yet such deconstruction alone will not ultimately prove sufficient to interpret animal meaning-making; Derrida's ethical concern for his cat as other is awkwardly conjoined with a lack of empirical curiosity about its specific nature and wants, a suspicion of the violence of knowledge that, despite protestations to the contrary, downplays the value and role of situated ethological understanding. The question of animal responsiveness pursued by Derrida must be deepened and thickened through more forthrightly empirical descriptions (LESTEL; BUSSOLINI; CHRULEW, 2014, p.138).

Embora a literatura seja uma prática artística humana, Rosa cria ao longo de sua obra uma poética que compreende os animais reais, inseridos em seu habitat natural, vivendo suas vidas enquanto animais. O olhar do narrador-personagem passa de espécie em espécie, atentando para o que fazem os animais em sua plena existência, apesar da sua presença humana que não está no espaço para interferir, mas sim para aprender e contemplar.

O marrequinho de gravata é muito mais gentil: coinha no alto, escolhe o ponto, e aqatiza meigamente. Agora singra, rápido, puxando um **enfivelamento de círculos e um triângulo**. (...) O rabo é leme ótimo: só com um jeito lateral, e o bichinho trunca a rota. Para. Balouça. Sacode a cabeça n'água. Espicha um pezinho para limpar o pescoço (ROSA, 1951, p. 226, grifo meu).

¹⁶³ O capítulo ao qual Donna Haraway se refere é o décimo de *A Thousand Plateaus*, "1730: Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible...".

A zooprosia rosiana convida suas leitoras e leitores a pesquisar sobre animais e a fisicalidade do mundo, instigando o conhecimento do mundo animal fora dos padrões impostos pela subjugação humana, para que assim possamos entender do que se tratam realmente os seus textos. O exemplo grifado acima remete tanto ao modo como nadam os marrecos, como também o movimento das ondas que são exemplos de equações diferenciais parciais, ou seja, são os círculos radiais que se propagam na superfície da água quando esta sofre agitação externa, como, por exemplo, quando animais nadam sobre ela. O triângulo, ao qual se refere o texto, interligado ao *enfivelamento* de círculos, trata-se do movimento para a *frente* liderado pelo marrequinho, que se move livremente pela lagoa e trás consigo duas formas geométricas presentes no mundo natural, assim como a representação do conhecimento empírico e científico carregado pelo observador letrado. A ondulação na superfície da água um exemplo da descrição científica de padrões que se repetem na natureza, formas geométricas que se confluem nos movimentos nos animais, na matéria e em outros elementos do mundo natural.

O caminho entre a representação do animal na literatura é tortuoso, assim como o percurso dos humanos na tentativa de compreensão do *outro* em uma relação interespecífica. A representação do animal real é, ainda assim, marcada pela influência da cosmologia humana, no caso, a humana ocidental. O trecho abaixo é marcado pela projeção da cultura humana sobre à dos animais, onde o narrador-personagem, após relatar seus momentos de observação das comunidades de formigas e de sua interação com o “povinho miúdo”, pergunta-se como seria o deus das formigas, partindo do pressuposto de que formigas possuiriam um deus a quem elas louvariam.

Do mais do povinho miúdo, por enquanto, apenas o eterno cortejo das saúvas, que vão sob as folhas secas, levando bandeiras de pedacinhos de folhas verdes, e já resolveram todos os problemas do trânsito. Ligeira, escoteira, zanza também, de vez em quando, uma dessas formigas pretas caçadoras amarimbondadas, que dão ferroadas de doer três gritos. Mas aqui está outra, pior do que a preta corredora: esta formiga-onça rajada, que vem subindo pela minha polaina. Está com fome. Quer das provisões. Desço-a e ponho-lhe diante um grumo de geleia e alguns grãos de farinha. Não quis. Fugiu. Quem vai comer do meu farnel é todo o clã das quem-quem, esses trezinhos serelepes, que têm ali perto a boca do seu formigueiro. Uma por uma, se atrevem; largam os glóbulos de terra, trocam sinais de antenas, circulam adoidadas e voltam para a cratera vermelha. **Como será o deus das formigas? Suponho-o terrível. Terrível como os que o louvam...** (ROSA, 1951, p. 227, grifo meu).

Projeções como esta são escassas na obra de Guimarães Rosa, que aos poucos se desconstrói em uma literatura que trata da representação ficcional do animal, da mesma maneira que faz a de humanos, trabalhando com menos subjugações de cosmologias e mais com ilustrações de convivência entre espécies.

Na segunda parte de “São Marcos”, o que sucede o momento de chegada no mato e a observação do seu entorno é a completa cegueira em decorrência de um feitiço que o personagem Mangolô, considerado pelo narrador-personagem como feiticeiro, joga sobre ele. O personagem diz, no final, querer ensinar uma lição para José, o narrador-personagem, que o havia ofendido ao passar por sua casa a caminho do mato, proferindo ofensas de cunho racial e intolerância religiosa. Porém, o que se vê nas estrelinhas da lição ensina para o Mangolô é também uma tentativa de mostrar ao homem da cidade, que aquilo que é do conhecimento do campo, ou pertencente a tradições diferentes das que ele está aclimatado, não é inferior ou pior do que as tradições que José traz consigo.

As figuras de José e Mangolô trazem o debate da oposição entre campo e cidade para “São Marcos”, colocando em choque os mundos que diferem entre si. A própria oração a qual nomeia o conto é controversa em suas origens, podendo ser uma mistura entre uma tradição cristã e mística, devendo ser proferida com cautela, devido ao seu poder de intercessão sobre a vida dos outros. Seu propósito é amansar e retirar o mal daqueles que ofendem ou fazem mal, sendo capaz de abrandar o coração de quem quer que seja, humano ou animal.¹⁶⁴ Quando perde a visão, o

¹⁶⁴ “São Marcos me marque e São Manso me amanse. Jesus Cristo me abrande o coração e me parte o sangue mau, a hóstia consagrada entre mim; se os meus inimigos tiverem mau coração, não tenham cólera contra mim; assim como São Marcos e São Manso foram ao monte e nele havia touros bravos e mansos cordeiros e os fizeram presos e pacíficos nas moradas das casas, assim os meus inimigos fiquem presos e pacíficos nas moradas de suas casas, debaixo do meu pé esquerdo; assim como as palavras de São Marcos e São Manso são certas, repito: Filho, pede o que quiseres, que serás servido e, na casa que eu pousar, se tiver cão de fila, retire-se do caminho que coisa nenhuma se mova contra mim, nem vivos nem mortos, e batendo na porta com a mão esquerda, desejo que imediatamente se abra. Jesus Cristo, senhor nosso, desceu da cruz; assim como Pilatos, Herodes e Caifás foram algozes de Cristo, e ele consentiu todas essas tiranias, assim como o próprio Jesus Cristo, quando estava no horto fazendo sua oração, virou-se e viu-se cercado de seus inimigos, disse: ‘*Sursum corda*’, caíram todos no chão até acabar a sua Santa Oração; assim como as palavras de Jesus Cristo, de São Marcos e São Manso abrandaram o coração de todos os homens de mau espírito, os animais ferozes e de tudo o que consigo quis opor, tanto vivos como mortos, tanto na alma como no corpo, e dos maus espíritos, tanto visíveis como invisíveis, não serei perseguido de Justiça nem dos meus inimigos que me quiserem causar dano, tanto no corpo como na alma. Viverei sempre sossegado na minha casa; pelos caminhos e lugares por onde transitar, vivente de qualidade alguma me possa estorvar, antes todos me prestem auxílio naquilo que eu necessitar. Acompanhado da presente Oração Santíssima, terei a amizade de

narrador-personagem só pode fiar-se naquilo que sente e no que lembra, razão e visão são facilmente substituídas pelo medo e o desespero que impedem o homem de encontrar seu caminho de volta e chegar ileso em seu destino.

Tangi a pedra, e logo senti que pusera no ato notável excesso de força muscular. O projétil bateu musical na água, e deve ter caído bem no meio da flotilha de marrecos, que grasnaram: - *Quaquaràcuac!* O casal de patos nada disse, pois a voz das ipeças é só um sopro. Mas espadanaram, rufaram e voaram embora. Então, eu compreendi que a tragédia era negócio meu particular, e que, no meio de tantos olhos, só os meus tinham cegado; e, pois, só para mim as coisas estavam pretas. Horror!... (ROSA, 1951, p. 229).

Tudo ao redor do personagem permanecia da maneira como estava, somente ele sofrera a cegueira repentina. O que o guia minimamente é seu reconhecimento daquilo que vinha observando enquanto ainda podia ver; quando perde a visão, o narrador-personagem põe-se a escutar e a sentir o seu entorno, percebendo que apesar do que acontecera com ele, sua tragédia pessoal, tudo permanece na natureza.

A permanência da natureza é uma lição que o ser humano persiste em negar; em contextos contemporâneos referenciais, onde a luta contra o aquecimento global é verdadeira e necessária, o ser humano fecha-se em sua prepotência de espécie superior que domina sobre o mundo a sua volta, ignorando o fato de que mesmo a partir da destruição a natureza se regenera, enquanto nós seres humanos somos uma espécie finita e mortal.

4.4 Consciência compartilhada: Conversa de bois

O conto “Conversa de Bois” se inicia com a conversa entre personagens que se perguntam se os animais algum dia falaram, assim como os humanos.

Que já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens, é certo e indiscutível, pois bem que comprovado nos livros das fadas carochas. Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali e em toda a parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?! (ROSA, 1951, p. 265).

todo mundo e todos me quererão bem, e de ninguém serei aborrecido.” (Oração de São Marcos e São Manso)

A conclusão a que chegam é de que sim, que mesmo no tempo presente da narrativa e, não somente em um passado distante, falam os animais, principalmente os bois que têm sempre muito o que dizer. Assim, começa o personagem a contar a estória dos bois guiados por Tiãozinho e Agenor, da mesma forma que narra o acidente que termina na morte de Agenor. O trecho que se segue é marcado pela inserção de uma citação do livro I das *Geórgicas*¹⁶⁵ (29 AEC), de Virgílio.

- Pode que seja, Timborna. Isso não é de hoje: ... “*Visa sub obscurum noctis pecudesque locutæ. Infandum!...*” Mas, e os bois? Os bois também?...
- Ora, ora!... Esses é que são os mais!... Boi fala o tempo todo. Eu até posso contar um caso acontecido que se deu (ROSA, 1965, p. 265).

A inserção dos versos de Virgílio traz para “Conversa de Bois” o tema da agricultura presente no poema, onde o momento que antecede os conflitos beligerantes coincide com a criação do caos através de ações de violência, sendo marcado pela voz dos animais que são capazes de falar assim como os humanos. Considerado um poema didático, *Geórgicas* funciona como um canto enaltecido ao avanço da agricultura, à beleza do cultivo da terra e ao trabalho do lavrador. Além de instruções de como cultivar a terra, Virgílio também apresenta maneiras de louvar à deusa Ceres, deusa da agricultura na tradição romana; ensina ainda como fazer sacrifícios para a deusa, para que assim o plantio seja bem-sucedido, como mostra o trecho a seguir.

Acima de tudo, venere os deuses e pague suas ofertas anuais
para Ceres, quando a grama está em bom estado,
bem no final do inverno, quando a primavera traz céu limpo.
Então os cordeiros estão em forma, o vinho está no seu melhor.
o puro deleite do sono, e nas alturas há sombras profundas.
Faça com que todos os seus trabalhadores sejam adoradores dessa deusa,
e ofereça leite e mel e vinho suave,
e faça a vítima marchar três vezes ao redor de colheitas frescas para dar
sorte
enquanto todos os outros comemoram, um bando de aliados em apoio.
Deixe-os implorar em voz alta para vir e descansar com eles,
mas diga a mão de qualquer um que colocaria uma foice em uma única espiga
de milho
que não envolveu sua cabeça com folhas de carvalho em sua homenagem

¹⁶⁵ Sobre o título *Geórgicas* – *Georgics*, em inglês –, comenta Elaine Fantham em sua introdução da edição da Oxford Press de 2006: “The title *Georgics* probably needs more than one English equivalente to convey its meaning, because it relates both to Greek phrase for ‘working the land’ and to the noun *geourgos*, or ‘farmer’: we could call it ‘the farmer’s life’, but Virgil’s stress is as much on the continuing relationship between the worker and the earth as it is on his daily or yearly work.” (FANTHAM, 2006, p. xv)

e inventou danças e hinos cantados para ouvir.¹⁶⁶

O caráter didático do poema se desdobra em várias de suas instâncias, porém Virgílio não perde de vista o objetivo principal das *Geórgicas* que é o tema da natureza, principalmente o manejo dos recursos naturais a fim de extrair aquilo que é essencial para a vida humana. Porém, ao que se pode perceber através da leitura do poema, existem na época maneiras de cultivar a terra diferentes das atuais. A natureza é, no entanto, ilustrada tanto como provedora, quanto em sua dimensão estética.

No trecho das *Geórgicas* citado em “Conversa de Bois”, Virgílio ilustra a natureza como sendo portadora de avisos de que algo ruim acontecerá; os versos abaixo ilustram um eclipse que teria acontecido após o assassinato de César, sendo interpretado como um sinal emitido pelo sol de que algo teria se passado. Assim, Virgílio pondera que o sol é confiável em vista dos eventos passados.

(...) o sol vai dar sinais de alerta. Quem se atreveria a questionar a palavra do sol? Pois é ele, mais uma vez, quem evita problemas, escondido, mas à mão, de conflitos apodrecendo fora de vista. E foi ele quem sentiu por Roma aquela vez que César caiu e velou sua cabeça brilhante na escuridão tão escuro que os infiéis começaram a temer que a noite durasse para sempre; embora, nessa catástrofe, a própria terra e trechos do mar, cães rebeldes e pássaros mal-humorados também fizeram suas previsões.¹⁶⁷

¹⁶⁶ “Above all else, venerate the gods and pay your yearly offerings to Ceres, when the grass is in good heart, at the very end of winter when spring brings on clear skies. Then lambs are fit, wine’s at its best. sleep’s pure delight, and on the heights deep shadows lie. Have all your workers be worshippers of that goddess, and offer milk and honey and mild wine, and march a victim three times around fresh crops for luck while all the others celebrate, a band of allies in support. Let them implore her loudly to come and rest with them, but say the hand of anyone who’d lay a sickle to a single ear of corn who has not wreathed his head with oak leaves in her honour and made up dances and sung hymns to hear (VIRGIL et al, 2006, p. 17-18).

¹⁶⁷ (...) the sun will advance warning signs. Who’d dare to question the sun’s word? For it is he, once more, who forestalls troubles, hidden but at hand, of conflicts festering out of sight. And it was he who felt for Rome that time that Caesar fell and veiled his gleaming head in gloom so dark the infidels began to fear that night would last for ever; although, in that catastrophe, the earth itself and stretches of the sea, unruly hounds, and bad-natured birds, sounded their predictions too (VIRGIL et al, 2006, p. 22).

Não diferente do poema de Virgílio, o conto “Conversa de Bois” é marcado pela ação animal que narra a adversidade que se aproxima e que, juntamente com a ação humana, causa a morte de um homem, o padraço de Tiãozinho. O contexto onde aparecem os animais no poema anuncia a desmedida no mundo causada pelo assassinato de César; após a sua morte, o mundo reage de maneira a evidenciar que a *hybris* possui consequências. Os traidores começam a temer que a escuridão dure para sempre e o cenário apocalíptico – embora para a época tal semântica não exista da maneira como a percebemos hoje – é marcado também pelos sons emitidos por cachorros e pássaros selvagens que proferem maus presságios.

Virgílio continua sua advertência de que a natureza anuncia o que está por vir e que, portanto, deve-se prestar atenção em seus sinais e dá mais exemplos, como o do Monte Etna, que tanto remete à deusa da mitologia grega, quanto ao vulcão homônimo, cujas erupções inundam o campo dos ciclopes com suas enchentes de fogo, transformando em brasa tudo o que cruza seu caminho.

Os céus da Alemanha ressoaram com o estrondo da guerra,
estranhas agitações fizeram os Alpes tremerem.
Além do mais, em bosques silenciosos, uma voz foi ouvida por muitas
pessoas,
uma voz monstruosa, e pálidos espectros surgiram
pela calada da noite e - ousou dizer? -
gado falou. Os rios pararam, buracos abertos apareceram,
e em marfim esculpido no santuário começaram a chorar as lágrimas de luto
e bronzes para transpirar. O Po, rio rei, varreu em rajadas através das
planícies abertas, plantações inteiras, gado e suas baias
varrido.¹⁶⁸

O trovão anuncia o caos e a tempestade; a fala animal é antecedida pela aparição de fantasmas e o som potente de uma voz desconhecida. A fala do gado é acompanhada de adjetivo que expressa a monstruosidade daquele evento,

¹⁶⁸ The skies of Germany resounded with the din of war,
weird stirrings caused the Alps to tremble.
What's more, in quiet groves a voice was heard by many peoples,
a monstrous voice, and pallid spectres loomed
through the dead of night and – dare I say it? –
cattle spoke. The rivers ground to a halt, gaping holes appeared,
and in sanctuary carved ivories began to weep the tears of mourning
and bronzes to perspire. The Po, king river, swept away in raging rushes across the open plains whole
plantations, cattle and their stalls
swept away (VIRGIL et al, 2006, p. 22).

infandum.¹⁶⁹ É possível perceber pelo poema a maneira como animais eram vistos na época, em vista de que as *Geórgicas* representam animais ou enquanto animais trabalhadores, como oferendas em rituais religiosos, ou ainda como seres capazes de perceberem a *hybris* antes mesmo que ela aconteça. Ainda, o poema dedica especial atenção a cada animal que menciona, dando a cada um deles – seja animais trabalhadores como cavalos e gado, seja animais de pequeno porte, como insetos. Fantham (2006) ainda acrescenta um panorama dos principais temas abordados por Virgílio em seu poema:

Estruturalmente, os quatro livros de Virgílio permitem uma série de padrões: o aumento gradual da parceria entre o agricultor e a produção, de grãos e leguminosas anônimas a videiras e árvores mais individualizadas (protegidas como crianças de condições adversas, 2.265-72), às ambições ardentes de cavalos de corrida em treinamento, as paixões sexuais do mundo animal e o pathos de pequenos rebanhos indefesos e, finalmente, a complexa comunidade de abelhas altruístas e assexuadas que são designadas para serviços diferentes (4.149-69) e freqüentemente 'pagam o sacrifício final - | tal é o amor pelas flores e orgulho na produção de mel '(4.204-5).¹⁷⁰

Apesar de a maneira como os animais serem percebidos no tempo de Virgílio ser diferente da demonização que viriam a sofrer em séculos subsequentes com o surgimento do cristianismo, a fala animal ainda é ilustrada como a inversão da hierarquia interespecífica. Tal representação do mundo na época condiz com os conceitos reinantes sobre a relação do ser humano com o animal, onde o primeiro estaria (e permaneceria) no topo da hierarquia, lugar atribuído por si mesmo devido às características que o tornariam superior a outras espécies.

A capacidade de fala é elencado como um dos aspectos que determinariam o *Homo sapiens* como espécie superior em relação às outras, contudo, sabemos que

¹⁶⁹ Guimarães Rosa cita os versos no original em latim, portanto o adjetivo presente no original permanece; *infandus*: 1. unspeakable, unutterable. 2. abominable, monstrous. (**ONLINE LATIN DICTIONARY - Latin - English**, disponível em: <https://www.online-latin-dictionary.com/latin-english-dictionary.php?lemma=INFANDUS100>, acesso em: 17 jun. 2019.)

¹⁷⁰ “Structurally, Virgil's four books permit a number of patterns: the gradual increase of partnership between farmer and produce, from anonymous grain and pulse to more individualized vines and trees (protected like children from harsh conditions, 2.265-72), to the ardent ambitions of racehorses in training, the sexual passions of the animal world, and the pathos of helpless small cattle, and finally the complex community of selfless and sexless bees who are assigned to different services (4.149-69) and often 'pay the final sacrifice – | such is their love for flowers and pride in the production of honey' (4.204-5)” (VIRGIL et al, 2006, p. xxi-xxii).

ser capaz de falar não é característica única dos humanos, afinal, outras espécies animais, como os macacos e chimpanzés, produzem sons que são utilizados a fim de comunicarem-se entre si, por mais que estes não sejam compreendidos por humanos em uma primeira instância e que a comunicação seja limitada em conteúdo (até onde sabe a ciência, atualmente). Além disso, existem ainda espécies que podem falar através da imitação da fala humana, independente do idioma, como o fazem os papagaios. Assim, o que torna a fala humana complexa e, portanto, distinta da dos outros animais não é a capacidade vocal, mas sim o conteúdo daquilo que as línguas expressam.

Segundo pesquisas comentadas por Yuval Noah Harari, em *Sapiens* (2015), quando faz um apanhado sobre a maneira como se desenvolveu a linguagem humana no período de tempo determinado como Revolução Cognitiva,¹⁷¹ uma das possibilidades consideradas por cientistas como possíveis sobre como a gênese da evolução da linguagem humana é a *gossip theory*.¹⁷² A teoria do antropólogo e psicólogo evolucionista, Robin Dunbar (1996), assim como comentada por Harari (2015), compreende a ideia de que enquanto outros animais são capazes de comunicar informações diretas, a espécie *Homo sapiens* o faz de maneira complexa, adicionando à sua parcela de aptidão também a fofoca, ou seja, o julgamento de valor que é feito sobre grupos e indivíduos pelas suas costas, sem que uns saibam o que pensam os outros. Como explica Harari, a prática da fofoca foi importante para o estabelecimento de quais indivíduos ou grupos seriam considerados confiáveis e, portanto, não-ameaçadores, assim como foi crucial para a formação de laços entre indivíduos.

Todos os macacos mostram um ávido interesse por tais informações sociais, mas eles têm dificuldade para fofocar de fato. Os neandertais e os *Homo sapiens* arcaicos “provavelmente também tiveram dificuldade para falar pelas costas uns dos outros – uma habilidade muito difamada que, na verdade, é essencial para a cooperação em grande número. As novas habilidades linguísticas que os sapiens modernos adquiriram há cerca de 70 milênios permitiram que fofocassem por horas a fio. Graças a informações precisas sobre quem era digno de confiança, pequenos grupos puderam se expandir para bandos maiores, e os sapiens puderam desenvolver tipos de cooperação mais sólidos e mais sofisticados (HARARI, 2015, p. 52).

¹⁷¹ “The Cognitive Revolution” (HARARI, 2015).

¹⁷² Assim como descreve Robin Dunbar, em *Grooming, Gossip and the Evolution of Language* (1996).

Nesse sentido, o “falar do outro pelas costas”, torna-se um mecanismo de defesa, assim como uma possível arma, afinal, a manipulação de ideias e reputações é capaz de mudar a opinião do público ou de um grupo em relação a um determinado sujeito. Na prática, à medida que tais tipos de comunicação se desenvolvem, e isso demora milhares de anos, – de forma que os sujeitos que a utilizam passem a perceber que a fofoca pode ganhar proporções tanto desejadas, quanto indesejadas, verdadeiras ou deturpadas –, a linguagem se desenvolve e ganha ainda mais profundidade sintática, semântica e pragmática.

No conto “Conversa de Bois”, de Guimarães Rosa, quem conta a estória pede licença para enfeitá-la livremente, “– Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentando ponto e pouco...” (ROSA, 1951, p. 266). Portanto, a fala animal em “Conversa de Bois” é inserida a fim de criar um recurso literário no texto, afinal é bastante incomum que animais falem na obra rosiana. A voz dos bois incorpora um coro de vozes que observa o sofrimento do menino e conspira para matar Agenor Soronho, o padrasto que maltrata Tiãozinho e provavelmente ocupará o lugar de seu pai que havia falecido. O coro de vozes descrito no texto decide sobre o caráter de Agenor, analisando a situação e como esta se apresenta, “fofocando” pelas costas do homem e decidindo, portanto, se este é confiável ou não, bom ou mau. A fala animal, assim como descrita no conto, é complexa e não se limita ao comunicado de informações, mais do que isso, ela estabelece laços dos bois com outros bois e ainda, com o menino.

A premissa é a de que, por ter sofrido por conta das ações do padrasto, intimamente Tiãozinho deseja a sua morte e expressa tal vontade para os bois enquanto está em estado de vigília – parte acordado, parte dormindo –, chorando a perda do pai, “o bezerro-de-homem” que “baba pelos olhos”. No entanto, após o acidente que mata Agenor, Tiãozinho se desespera com o acidente e a morte de seu Agenor, o que indica que se o desejo da morte fosse real em alguma medida, ele pertenceria à esfera do pensamento interno, aqueles que são sentidos somente no âmbito da hipótese, mas que se fossem reais, causariam dor aos que os sentem.

Porém, mesmo que seja evidente que a fala animal é um recurso narrativo utilizado pelo autor, o que significa o fato de que este pensamento interno tenha sido percebido e ouvido pelos bois dentro da lógica do texto? Não existe uma resposta fácil para esta pergunta, pois o texto pode sugerir diferentes soluções de interpretação. Uma delas é o conceito comumente associado à ideia arcaica de que a animalidade

que possui o ser humano está associada a desejos e atitudes de origem violenta ou desmedida; a própria teoria plotiniana, a qual Guimarães Rosa introduziu em algumas de suas obras,¹⁷³ dialoga com tal conceito e tradição, porém de maneira mais profunda e complexa. A filosofia de Plotino reflete sobre a dualidade inerente do ser humano que é, portanto, duplo, provido de alma e do que ele chama de composto, instâncias que se completam e que definem suas ações no mundo real, como analiso tanto em minha dissertação de mestrado quanto no artigo proveniente da pesquisa feita na dissertação.

Plotino trabalha um conceito de unidade que, no entanto, abriga as várias configurações do homem, ou seja, que o homem é um ser só, mas que possui a dualidade em si mesmo sendo dividido entre a alma, que representa o homem verdadeiro; e o composto animal que é imagem da alma, constituindo um homem único, porém dual como explica Plotino no trecho a seguir: ‘portanto, o *nós* é duplo: um que leva em conta a fera e outro que já está acima disso. A fera vivificada é o corpo, mas o verdadeiro homem é outro, o purificado destas coisas, que tem as virtudes da inteligência, aquelas que certamente se firmam na própria alma separada, separada e separável ainda estando aqui’ (PLOTINO, I, 1, 10 *apud* TORQUATO, 2014, p. 191).¹⁷⁴

A dualidade inerente do ser humano é um tema recorrente na obra de Rosa; a percepção de que humanos são compostos pelo “homem verdadeiro”, sua metade elevada e real, e pela “sombra”, também conhecida por “composto animal”, permeia o trabalho que Rosa faz da análise da essência humana e da sua relação com a animalidade. No entanto, estes temas se desdobram ao lado de outras interpretações também possíveis para a complexidade de relações, sejam elas de origem metafísica, evolucionista, relacional, social.

A liberdade narrativa tomada por quem conta a estória dos bois e de Tiãozinho parece recriar o acontecido adicionando as vozes de cada um dos bois mencionados, Capitão, Brabagato, Brilhante, Realejo, Namorado, etc. A maneira como a língua dos bois é apresentada marca a diferença entre o discurso humano e o animal, onde a fala animal trabalha com um registro linguístico que mistura a descrição do mundo humano e o seu próprio, assim como a utilização de uma sintaxe que em alguns momentos soa como os mugidos. A fala bovina é também permeada pelas ações

¹⁷³ Lembramos que *Corpo de Baile* (1956) contém quatro epígrafes de Plotino.

¹⁷⁴ Minha dissertação de mestrado, intitulada Estudo sobre a condição de “(não) animalidade humana” e a dualidade do “eu” na obra Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa, foi defendida em 2014 como critério parcial para obtenção do título de mestra pelo programa *Crossways in Cultural Narratives* (CCN), Erasmus Mundus. Publiquei, no mesmo ano, um artigo na Revista *Em Tese* da UFMG que resume o tema da dissertação.

físicas dos bois que demonstram que a comunicação entre eles se dá também através do corpo.

Mal o caminho se deita, Canindé solta uma interjeição bovina pouco amável: sim de orelhas, sopro frouxo e três oitavos de mugido; e Realejo faz qualquer monossílabo, com ironia também soprosa, de ventas dilatadas, contraídas as falsas-ventas. Mas, lá na guia, obliquando a carantonha, comenta Buscapé - As coisas corriam lisas, como um córrego... Passavam as touceiras de bengo, ligeiras... Passavam as moitas subindo o morro... Corria o capim-angola, ainda em mais correnteza... Eu estou com fome. Não gosto de puxar o carro... Queria ficar pastando na malhada, sozinho.... Sem os homens (ROSA, 1951, p. 287).

A cosmologia dos bois é ilustrada como distinta da dos humanos; o que e como veem e pensam os bichos é demonstrado ao longo do texto como uma ponte divisória entre espécies que habitam o mesmo espaço, mas cuja existência é regulada por diferentes ordens. Enquanto os humanos seguem em seu propósito de comitiva fúnebre, regulando sua vontade sobre os bichos, machucando-os com a vara que contém uma espora em sua ponta, e acorrentando-os a um carro de bois, os animais conversam sobre a violência sofrida, a vontade de liberdade para exercerem sua condição de sujeito e poderem fazer o que quiserem, sem ter de conviver com os homens.

O que Guimarães Rosa parece querer desenvolver em toda sua obra, mas principalmente em “Conversa de bois” é uma gênese da racionalidade animal, em como essa inteligência se expressa em detalhes muitas vezes imperceptíveis para a mente que humana, que pode estar encerrada nos seus conceitos pré-estabelecidos do que é racionalidade e do que não é. Dessa forma, o que querem, pensam e sentem os animais, é ser expresso na obra rosiana através de sons, comportamentos, ações e reações. Tais aspectos se distribuem ao longo da obra do autor, que utiliza seu conhecimento empírico e de observação – vide as várias cadernetas de anotação que marcam e imortalizam seu notório hábito de registrar os animais que cruzavam seu caminho, ou quando ele cruzava o caminho dos animais – na criação do texto literário.

O conto também elucida outras questões essenciais para a reflexão sobre a relação interespecífica dentro de uma sociedade cuja base é a agricultura e que ainda está estabelecida em pilares arcaicos que fazem uso intenso do trabalho animal. Porém, o momento histórico no qual localiza Rosa a sua obra é o da virada do século, quando o Brasil arcaico, principalmente o interior, está em fase de modernização. O trecho acima apresenta uma reflexão sobre o trabalho animal, que passa a ser

colocado pelo ponto de vista dos animais em uma troca de perspectivas e consciência crítica que examina os pilares sobre os quais a sociedade ocidental foi erigida. Sobre animais trabalhadores, Donna Haraway (2008) aponta para o fato de que animais acabam por ser incorporados ao sistema econômico no qual vivemos, ainda mais quando se trata de animais que trabalham. A diferença entre espécies em uma situação laboral, assim como apresentada pela autora, se caracteriza pela desvantagem dos animais em relação aos humanos; onde os animais, apesar de serem incluídos em um sistema político e econômico que não é seu, não possuem as vantagens que normalmente configurariam tal relação. Haraway reflete sobre essa questão colocando em pauta a vida profissional dos cães pastores, ou daqueles que participam de competições características da raça, porém, é possível estender o pensamento para animais que exercem trabalhos mais rudimentares e seculares, mas que ainda sim se baseiam em uma hierarquia concretizada sobre uma relação unilateral.

Esses cães não são animais de estimação ou membros da família, embora ainda sejam mercadorias. Os cães trabalhadores são ferramentas que fazem parte do estoque de capital da fazenda, e são trabalhadores que produzem mais-valia dando mais do que recebem em um sistema econômico orientado para o mercado.¹⁷⁵

Junta-se a isso a ponderação sobre as diferenças corporais entre humanos e bois, referindo-se às mãos dos humanos e a “magia” que estas possuem, assim como os contrastes entre as formas de se relacionar.

– Eu acho que nós bois, - Dansador diz, com baba – como com os cachorros, as pedras, as árvores, somos pessoas soltas, com beiradas, começo e fim. O homem, não: o homem pode se ajuntar com as coisas, se encostar nelas, crescer, mudar de forma e de jeito... O homem tem partes mágicas... São as mãos... Eu sei... (ROSA, 1951, p. 287)

No trecho acima, o narrador insere preocupações humanas na consciência animal, afinal, o conceito da superioridade humana por conta da forma das mãos, principalmente por possuírem os humanos polegares opositores. O uso das mãos de maneira não só funcional, mas também utilitária, humanos distinguem-se de animais

¹⁷⁵ “These dogs are not pets or family members, although they are still commodities. Working dogs are tools that are part of the farm’s capital stock, and they are laborers who produce surplus value by giving more than they get in a market-driven economic system” (HARAWAY, 2008, p. 55).

como os bois, por exemplo, que possuem quatro patas de cascos bipartidos. Por outro lado, as mãos não são exclusividade de seres humanos, sendo uma qualidade anatômica de primatas, roedores, os pandas gigantes, a maioria dos marsupiais, os coalas e gambás. Apesar dessa semelhança anatômica, existem, de fato, diferenças entre a maneira como as mãos são usadas por humanos e outros animais.

É preciso lembrar que, por mais que algumas características humanas sejam atribuídas aos bois de “Conversa de Bois”, elas fazem parte da narrativa imaginada de quem conta a história, assim como é dito no início do conto. Dessa forma, este texto permanece como sendo um exemplo de subjetividade e agentividade animal, mas que por ser uma narrativa recontada de forma fantástica por um personagem humano. Embora nem todas as obras de Guimarães Rosa sejam necessariamente sobre a subjetividade animal, este é um tema que tende a estar presente como um todo em sua obra e os próximos exemplos evidenciam essa característica.

4.5 Os zoológicos e aquários, em *Ave, Palavra*

Ave, Palavra (1970) é uma publicação póstuma organizada a partir de notas de viagem, entradas em diários, pensamentos variados, entre outros gêneros textuais do autor. Segundo apresentação de Paulo Rónai à primeira edição,

Guimarães Rosa definiu o *Ave, Palavra* como uma “miscelânea”, querendo caracterizar com isto a despreensão com que apresentava estas notas de viagem, diários, poesias, contos, flagrantes, reportagens poéticas e meditações, tudo o que, aliado à variedade temática de alguns poemas dramáticos e textos filosóficos, constituíra sua colaboração de vinte anos, descontínua e esporádica, em jornais e revistas brasileiros, durante o período de 1947 a 1967. Ao volume preparado pelo Autor, achamos devessem ser anexados ainda outros textos que Guimarães Rosa selecionara e começara a retrabalhar e refundir para *Ave, Palavra*: nove deles também publicados em periódicos e quatro inéditos (ROSA, 2009, p. 657).

Os textos apresentam conteúdo do mais variado como, por exemplo, o ciclo de textos sobre os zoológicos e aquários de diversas cidades: Rio de Janeiro, Londres, Vincennes, Berlim, Hamburgo, Nápoles e Paris. Os textos que são produtos de visitas aos aquários e zoológicos das cidades mencionadas são os seguintes: “Aquário (Berlim)”, “Zoo (Whipsnade Park Londres)”, “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, “Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo-Stellingen 1 e 2)”, “Aquário (Nápoles)”, “Zoo Jardins des Plantes”, “Zoo (Parc Zoologique du Bois des Vincennes)”. Além destes, também

analiso os textos sobre animais livres e natureza: “O Riachinho Sirimim”, “Recados do Sirimim”, “Mais meu Sirimim” e “As Garças”.

A primeira leva de textos possui como característica comum a narração da movimentação espacial de quem escreve, reportando tudo aquilo que vê, na ordem em que vê. Em “Zoo (Parc Zoologique du Bois des Vincennes)”, o/a leitor(a) acompanha o narrador desde a entrada no zoológico.

Tabletas Reflexivas:

“Não dar pão aos leões!”

“Não dar nada aos chimpanzés e às girafas!”

“Não dar espelhos aos macacos!” (ROSA, 2009, p. 565).

O “passeio” perdura até a saída, “À saída — pura tarde — a gente se deita na relva, sob altos pinheiros. Longínquo, entre frondes, nosso, o céu é um precipício.” (p. 573).

Os textos que fazem parte deste ciclo são organizados em pequenos trechos, cujo foco é a observação das diferentes partes dos zoológicos e aquários, usualmente separadas de acordo com as espécies. Em “Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo-Stellingen), o olhar do observador passa por animais do zoológico e aqueles que habitam o espaço livremente, como as girafas, rinocerontes, cangurus, esquilos, hienas, urso polar, gazelas, patos, corujas e corvos. O padrão se repete em outros textos, como “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, onde o observador move seu olhar entre os animais em jaulas – o tamanduá-bandeira, a onça, a jiboia, a sucuri e os macacos – além daqueles que fazem parte do ambiente, os animais livres, como a cigarra e os urubus. Já nos outros contos, se é que podemos chamá-los assim, há, de fato, uma narrativa com enredo, início, meio e fim. Em ambos os grupos de texto é possível perceber as experimentações linguísticas características de Guimarães Rosa, revelando o entrelaçamento entre natureza(s) e palavra, movimento e inércia, ruído e silêncio.

Os textos mencionados têm como seus protagonistas animais ou elementos da natureza que apresentam cenas de agentividade animal e natural em ambientes diversos, em lugares de clausura, como é o caso dos zoológicos e aquários, e espaços abertos, como sítios ou fazendas.

Quando tratado o tema da agentividade neste texto, foi discutido o modo como essa capacidade de ação relacional e subjetiva pode se expressar em diferentes ambientes; um dos exemplos mencionados foi o dos ursos polares, um no Ártico e outro no zoológico. Nos dois casos os animais possuem agentividade, porém, essa se

manifesta de formas diferentes, uma vez que o entorno e os sujeitos que os rodeiam são determinantes para a forma como tal agentividade será representada. Em *Ave, Palavra* vemos diferentes ilustrações da agentividade animal, sejam elas observadas em animais presos, livres ou até mesmo em elementos naturais, como o riachinho Sirimim.

Quando pensamos na representação de animais em jaulas, o exemplo mais famoso na literatura é o poema “Der Panther”, de Rainer Maria Rilke, ou “A Pantera”, citado abaixo na tradução de Augusto de Campos.

A pantera

No Jardin des Plantes, Paris

De tanto olhar as grades seu olhar
esmoreceu e nada mais aferra.
Como se houvesse só grades na terra:
grades, apenas grades para olhar.

A onda andante e flexível do seu vulto
em círculos concêntricos decresce,
dança de força em torno a um ponto oculto
no qual um grande impulso se arrefece.

De vez em quando o fecho da pupila
se abre em silêncio. Uma imagem, então,
na tensa paz dos músculos se instila
para morrer no coração (RILKE, 2013, p.[?]).¹⁷⁶

O poema descreve a forma como a pantera age em sua jaula circundada por grades; o movimento dela é restringido por conta do espaço diminuto. Seu campo de visão e

¹⁷⁶ Der Panther
Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille -
und hört im Herzen auf zu sein.

sua possibilidade de ver são impedidos pelas barras que a separam de sua liberdade; portanto, tudo aquilo que a clausura pode oferecer é a limitação: para suas ações, para seu olhar, para sua agentividade. O olhar observador do poeta relata perceber o olhar de sofrimento na pantera, resignando-se em movimentos quase preguiçosos de seus olhos.

No ciclo dos zoológicos e aquários de *Ave, Palavra* pode-se perceber uma percepção semelhante dos animais, porém, em outros momentos, o texto relata a maneira como os animais agem em confinamento e em relação ao mundo exterior. O exemplo a seguir é extraído de “Aquário (Nápoles)”,

O guarda vem com a ponta da vara, cutuca-o. Mexida, a mucosa massa se aquece, freme, num plexo, simultâneas cobras revoltas. Desmede-se por membranas, fingindo estranhamente molhado morcego. Com ar medonho irritado, o monstro olha. Quase se pode ouvi-lo: chiando de ódio pobre. O guarda insiste, espicaça-o. O polvo põe mãos à cabeça e muda de cor. Solta-se embora: em jogo de jactos, muscular, avança recuando, simples série de saltos; e derramou seu tinteiro (ROSA, 2009, p. 412).

No trecho acima, o narrador observa a ação do polvo quando provocado pelo guarda do zoológico. Além da tentativa de se proteger, o molusco se recolhe na tentativa de se proteger, camuflando-se em cores escuras, “fingindo estranhamente molhado morcego”; após o primeiro contato, o polvo se afasta. O guarda insiste, levando o animal a procurar outro espaço protegido, novamente mudando de cor e soltando seu jato de tinta. A mudança de cor nos polvos é movida pelos cromatóforos, células capazes de armazenar e sintetizar pigmentos diversos; essa mudança é potencializada pelo movimento frenético dos muitos braços, como aponta o narrador. Para ele, o polvo, no momento de combate, torna-se “monstro irritado”, que parece demonstrar não somente suas investidas a fim de se proteger, mas também expressa irritação por ser perturbado. Há pesquisas que revelam que os polvos são capazes de mudar de cor enquanto estão sonhando e não somente como forma de se defenderem. O polvo mímico (*Thaumoctopus mimicus*), possivelmente a espécie da qual fala o texto, é ainda capaz de camuflar-se utilizando as cores de animais de outras espécies. Em outro exemplo retirado de “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, há também um “confronto” entre o guarda do zoológico e o que parecem ser anêmonas-do-mar, pela descrição do texto.

De canudos e vasos, despontam os tubícolas, delgados feixes de animais-plantas. Um, capim verde-claro, viça bichíssimo. Outro, guelras escarlates,

se enflora de penugentas riscas. O guarda do recinto introduz na vasca uma vara, e toca-os, tão se apagasse velas de altar: um por um, todos, num átimo se recolhem, reentram tubo e tubo (ROSA, 2009, p. 408).

Nos exemplos discutidos, tanto no caso do polvo, quanto das anêmonas, os animais apresentam comportamento de proteção, ações típicas do comportamento dos animais, humanos ou não-humanos. O que muda é quem ocupa o papel de predador em ambos os embates; enquanto os perigos encontrados por polvos e anêmonas no mar são, geralmente, outros animais marinhos, nas passagens relatadas, o perigo é apresentado pela ação dos guardas, que agem como predadores.

Outro exemplo relevante para a discussão da agentividade animal em *Ave, Palavra* é o do *grizzly bear*, o urso americano, em “Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)”. A passagem abaixo revela cena onde o urso é alimentado com um pedaço de pão, mas antes de comê-lo, prepara-o a seu gosto; já o urso japonês não tem fome: afasta o pedaço de pão e continua descansando sob o sol.

O *urso grizzly*, americano, é assuinado, qualquer coisa um porco. Aperta o pedaço de pão contra o chão acimentado, arrasta-o sob pata, esfrega-o, esquenta-o, até o ter bom de comer. E devora, bulhento. Mais: fica em pé e acena, repetido, exigindo nova ração. Não é à toa que o chamam de *ursus horribilis*. O urso bruno japonês: deitado graúdo de costa, refestelando-se — só lhe falta cruzar mãos à nuca — empurra para longe o pão, com as enormes plantas dos pés, lisas, escuras. Comer, não quer, não (ROSA, 2009, p. 501).

Como se pode ver, a agentividade dos animais modifica-se de acordo com a situação, o entorno e os agentes. Para fechar a análise desse ciclo de textos, chamo a atenção para a seguinte questão, semelhante àquela colocada indiretamente no poema de Rainer Maria Rilke, é o que parece guiar todos os textos do ciclo de zoológicos e aquários em *Ave, Palavra*: “Eles se conformam diante da gente?” (ROSA, 2009, p. 103); ou em outros momentos, a voz do narrador percebe o quão restrita é a vida de claustro nos zoológicos e aquários, “Os peixes à baila, bocejam e se abanam, sem direito à imobilidade.” (p. 103), ainda “Eu e o peixe no aquário temos nenhuma naturalidade.” (p. 109). Não há naturalidade nesses espaços, pois não há mundo natural e aos bichos é reservada apenas uma simulação de realidade natural.

Diante da perspectiva de não-naturalidade de espaços como esses, Randy Malamud, em seu livro *Reading Zoos: Representations of Animals and Captivity* discorre sobre as zonas de cativeiro criadas artificialmente como forma de entretenimento.

Nós integramos os zoológicos e seus animais em cativeiro a várias estruturas sociais e sistemas de cultura antropocentristas, deturpando, assim, as realidades da existência dos animais e seu papel neste planeta. Os zoológicos são valorizados, porque, supostamente, oferecem experiências da beleza e riqueza naturais do mundo animal a pessoas que têm pouco acesso à natureza. Mas um animal enjaulado no coração de uma cidade, talvez a milhares de quilômetros de seu habitat, de fato oferece pouca compreensão da condição natural dessa espécie.¹⁷⁷

Em vista da artificialidade de tais ambientes, tudo aquilo que os rodeia tende a ser igualmente artificial, principalmente a interação entre seres humanos e animais. A forma como agem animais pode ser classificada como artificial também por ser, muitas vezes, provocada intencionalmente. Dentro das dinâmicas da natureza, animais defendem-se, camuflam-se, escondem-se ou fogem devido à ameaça de seus predadores; já no caso de zoológicos ou aquários, em situações semelhantes às ilustradas por Rosa em seus textos, elas são causadas intencionalmente, criando outras dinâmicas baseadas na não-naturalidade da interação interespecífica.

Na mesma obra, no ciclo de contos que integram a seção de *Ave, Palavra* chamada “Jardins e Riachinhos”, podemos encontrar trechos que se focam na representação da agentividade animal em espaços naturais. Assim como os textos dos zoológicos e aquários, os que fazem parte de “Jardins e Riachinhos” também seguem uma linha de observação de animais e elementos naturais.

No conto que abre a seção, “O riachinho Sirimim”, o narrador retrata todo o percurso do riachinho, desde sua nascente até quando ele deságua no rio, tornando-se caudaloso, abrigo para peixes grandes e outras espécies. Ao longo do curso do riachinho, o foco narrativo se volta ora para as diferentes espécies de animais e vegetais, descrevendo as diferentes agentividades. O trecho a seguir evidencia as vidas que integram o Sirimim, como as enguias-de-água-doce (*Synbranchus marmoratus*), ou muçuns, como conhecidos popularmente: “Mas as solertes enguias pretas, que são os muçuns, socavam o fundo dos açudinhos, furando túneis que dão fuga à água; e uma praguinha verde prospera recobrando tudo, plantinhas ervas que parecem repolhinhos — as formigas aproveitam para passar por cima.” (ROSA, 2009,

¹⁷⁷ “We subsume zoos and their captive animals within various anthropocentrist social structures and systems of culture, thus misrepresenting the realities of animals' existence and their role on this planet. Zoos are valued because they supposedly offer experience of the animal world's natural beauty and wealth to people who have little access to the wild. But a caged animal in the heart of a city, perhaps thousands of miles from its habitat, really offers little insight into the natural condition of that species.” (MALAMUD, 2007, p. 1)

p. 648-649). Nessa passagem, os túneis criados pelos muçuns dão lugar para o crescimento de plantas que servem de passagem para outras espécies, como as formigas, que utilizam o caminho sobre o riacho para atravessá-lo.

O curso do riachinho Sirimim é narrado através da sua coexistência com outras espécies; tais existências são possíveis em cooperação com a do Sirimim, o bambu, as bananeiras, os sabiás e o amendoim.

Sirimim, sua margem sul: uma carreira de bananeiras. Sirimim segrega sob a ponte — por onde passa a estradinha da casa. Sirimim — e há agora o bambu, que tem o ninho do sabiá; o que foi cortado, mas brotou — só aquele breve tufo, com uns poucos penachos, bonitos: num deles, vê-se, o ninho do sabiá; Sirimim o deixa para trás. Seguinte — só os cinco metros — é a biquinha antiga, abandonadinha, aquela coisinha de bambu, que colhe água. Sirimim veio até aqui quieto, que dele não se ouve; mas, a biquinha antiga, saturada, aí a água cai tanta, que já faz som, aí ele começa a falar: ...se bem, bem, bem bom... — e lá se vai, marulho abaixo.

Sirimim traspassa agosto, setembro a abril, chovido fevereiro, dezembro e tudo, flui, flui.

Sirimim e a estrada se separam, ele vem um trecho quase reto, se sorrateia lá no fundozinho de seu vale, em meio a um espaço verde, sem lavoura, porque ali ficava para pastar a bezerrinha do pé quebrado. Sirimim atravessa uma noite e um luar, muito claros, os vaga-lumes vindos, os curiangos cantando, perto e longe, por cima do mundo inteiro.

Sirimim se curva — aonde vai ser o açude — à carícia destes lugares. Ali, bulha entre outros bambus, grandes; após, o lugar onde se planta o amendoim — que vem quase à margem, fim. Separa-se para outra horta, a da dona do encanto. Sirimim... (ROSA, 2009, p. 649-650).

Já no conto “As Garças”, temos ainda acesso à vida de outros animais que estão interligadas ao riachinho Sirimim: a vida das garças. Além de as margens do Sirimim serem hospedeiras da vida natural que o cerca, sua água abriga os peixes, rãs, jias e “outros bichinhos” que alimentam outros animais, como as garças, possibilitando a sobrevivência do ecossistema do qual faz parte o próprio riachinho.

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. Não lhes minguavam ali peixes: os barrigudinhos em pingues bandos; e ainda rãs, jias, pererecas, outros bichinhos se-mexentes. Seus bicos, pontuais, revolviavam brejos. Andavam na várzea, desciam o Sirimim todo, ficavam seguindo o Sirimim, pescando no Sirimim (ROSA, 2009, p. 680).

As garças aproveitem as águas rasas do riachinho Sirimim para procurar por comida; por serem de uma espécie carnívora, elas utilizam os rios e açudes como forma de encontrar presas frescas e fáceis para sua dieta.

Nesse conto, o narrador se foca na representação das garças em seu habitat natural, além de mostrar como a relação com outras espécies que habitam o riachinho e os arredores se dá, como exemplo a cachorra Nigra e os humanos do sítio. O trecho abaixo ilustra o voo das aves, descrevendo em detalhe o movimento no céu e na terra; ainda, a passagem coloca em cena a cachorra Nigra e narra suas tentativas falidas de perseguir as garças.

Assim passavam pelo bambu do sabiá, preferiam aterrissar na horta, luminosa de águas. Para pousar, vinha uma em-pé-zinha, do alto, meio curvas asas, a prumo e pino, com a agora verticalidade de um helicóptero. Já a outra porém se adiantara, tomando o chão: mas não firme, direto, não, senão que feito o urubu, aos três pulinhos — *puf! puf! puf!* — às vezes a gente se assustava. (...) Nigra esperava-as, latindo e se precipitando, de orelhas em-pé, com incerta celeridade. Porém, foi atravessar a pontezinha, de quatro bambus, resvaladiços, e escorregou, de afoita, afundando-se de pernas entre eles, no saque da sofreguidão. Até poder safar-se, ficou ali, enganchado o grande corpo e remando no vácuo com as patas, que não dava para tocarem em fundo ou chão. Já por aí, às súbitas, aquelas se tinham alado, fazendo um repique ao acertarem o voo, e haviam-se longe, lá: elas voavam atrás da chuva (ROSA, 2009, p. 683-684).

A cena é corriqueira para os animais, mas para o observador ela representa momentos a serem capturados em imagens poéticas de interação entre as garças, a natureza e cachorrinha que se diverte como a chegada das aves em seus voos rasantes, muito próximos da terra. A passagem mostra tanto os hábitos alimentares, quanto os migratórios das garças; por outro lado, ela também descreve uma interação social entre diferentes espécies. Essa interação pode ser lida como lúdica, principalmente se olharmos para o comportamento da cachorrinha.

Em *The Emotional Lives of Animals*, Marc Bekoff dedica um capítulo de obra para a análise das relações de jogo e brincadeira de animais, intitulado “Wild Justice, Empathy, and Fair Play: Finding Honor among Beasts”. Nele, o autor discorre sobre como a agentividade animal também se manifesta em sua capacidade de socializar *brincando*; para ele, a brincadeira entre animais também possui regras que devem ser seguidas para que ela funcione. Caso alguma das partes não siga as regras, a interação lúdica não funciona.

(...) quando os animais brincam, existem regras de engajamento que devem ser seguidas e, quando estas a quebram, o jogo sofre. A brincadeira entre animais parece confiar no valor humano universal da Regra de Ouro - faça aos

outros como você gostaria que eles fizessem a você. Além disso, é necessário empatia (sentir os sentimentos) e implica reciprocidade (...).¹⁷⁸

O autor ainda afirma que o sentimento que envolve a brincadeira para que ela seja justa faz parte da confiança existente entre as diferentes partes da relação, ou seja, é preciso certificar-se de que o jogo não será prejudicial para as partes envolvidas; no caso da interação descrita entre Nigra e as garças é difícil perceber, nesse momento, até que ponto as aves estão dispostas a jogá-lo. Afinal, tal conduta ainda não foi comprovada como uma característica de todas as espécies animais. Porém, cães são espécies notoriamente sociais e lúdicas que buscam a brincadeira com grande frequência, o que indica que a tentativa tenha partido de Nigra e não ao contrário. O texto nos dá indicação de que tal interação não foi bem-sucedida quando Nigra aparece com um dos olhos machucado, possivelmente furado por ponta de faca ou bico de ave: “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 de bico de ave.” (ROSA, 2009, 690). O texto não oferece maiores esclarecimentos sobre o episódio entre as garças e Nigra, mas possibilita a interpretação de que a tentativa de instauração da brincadeira foi malsucedida, se de fato aconteceu. Apesar disso, é interessante pensar na interação lúdica como forma de agentividade da maneira como é relatada no texto, pois ela implica analisar o comportamento animal por novos vieses que

Assim, *Ave, Palavra* é uma obra que concentra pequenos relatos de observação da natureza em diferentes espaços de clausura ou liberdade, no Brasil ou em outras partes do mundo. A obra é marcada pelas diferentes representações da agentividade animal, sendo elas a proteção, a fuga, a insatisfação perante a clausura, a alimentação passiva e a brincadeira. Dessas observações primárias dão lugar para reflexões que delas se ramificam, como por exemplo a não-naturalidade ou artificialidade de ações que derivam do ameaça exterior, como é o caso da ação do guarda em relação ao polvo e as anêmonas-do-mar, a alimentação passiva que não envolve a caça ou a busca por alimento, além do sentimento de justiça que envolve a

¹⁷⁸ “(...) when animals play there are rules of engagement that must be followed, and when these break down, play suffers. Animal play appears to rely on the universal human value of the Golden Rule — do unto others as you would have them do unto you. Following this requires empathy (feeling another's feelings) and implies reciprocity (...).” (BEKOFF, 2007, p. 41)

brincadeira entre espécies, assim como a constatação de que as tentativas para o estabelecimento daquela nova dinâmica não foram recíprocas. Portanto, os textos discutidos trazem novas possíveis interpretações para a discussão dos Estudos Animais e a literatura, demonstrando que aquilo que o olhar desatento pode perceber como reação, pode ser, na verdade, formas distintas de agentividade animal.

5 As “formas selvagens” em “Meu tio o lauretê”, *A paixão segundo G.H.* e *Macunaíma*: metamorfose a agentividade animal

“Ser bicho ou ser gente é apenas uma questão de relação, de enunciação. Dizer que animais são pessoas é dizer que são capazes de intencionalidade, de socialidade, é dizer que possuem um ponto de vista, que têm a habilidade de assumir a posição enunciativa de primeira pessoa, de sujeito da fala.” (CERNICCHIARO, 2013, p. 63)

A frase de Randy Malamud atenta para o cerne do que será tratado nesse capítulo: como podemos falar de literatura que figura a metamorfose de animais em animais? “A noção de pessoas se tornando animais é inerentemente paradoxal - já somos animais ... em um sentido, mas também não, em um sentido; quando dizemos “animais”, os significamos, ao contrário de nós”. (MALAMUD, 2003, p. 11).¹⁷⁹ Talvez a palavra metamorfose não seja a melhor escolha aqui; ainda o conceito bastante conhecido de Deleuze & Guattari, *devenir*, é a melhor forma de tratar o que acontece em “Meu tio o lauretê”, de João Guimarães Rosa, *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector e em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. O *devenir*-animal nas obras promove uma interação singular entre animais e humanos, pois ela não acontece através da metamorfose completa. Trata-se da representação do entendimento entre animais humanos e animais não-humanos, em uma tentativa – por parte dos humanos – de recuperar aquilo que perderam de si mesmos ou que precisavam recuperar.

Em “Meu tio o lauretê”, conto publicado na revista *Senhor* (1961) e mais tarde integrado ao volume *Estas Estórias* (1969), de publicação póstuma. Este conto de Guimarães Rosa faz parte de um ciclo posterior ao das publicações iniciais de sucesso do autor, pois trata-se de um texto onde o experimentalismo está intrincado em toda

¹⁷⁹ “The notion of people becoming animals is inherently paradoxical – we are already animals... in a sense, but also not, in a sense; when we say ‘animals’, we signify them, as opposed to us.” (MALAMUD, 2003, p. 11)

sua amplitude: seja no plano do conteúdo ou no linguístico. Além disso, a maneira como o tema dos animais é tratado no texto difere da maior parte da obra do autor. Como foi demonstrado no capítulo anterior, Guimarães Rosa escreve uma *zooliteratura*, termo adotado pela crítica, mas que aqui tomo liberdade de interpretá-lo através da lógica criada por este trabalho. Rosa escreve sobre animais, sobre humanos, sobre a convivência entre animais humanos e não-humanos, paisagem viva ou inanimada. A grande maioria dos textos rosianos¹⁸⁰ retrata animais e é precisamente por isso que a literatura de Guimarães Rosa é como zooliteratura.

O conto se difere do restante da obra do autor mineiro, pois ele trata de algo mais profundo do que a representação. A experimentação linguística utilizada por Rosa dá ao texto uma dimensão estética que não é sempre vista em obras que figuram animais, como já discutimos no capítulo três deste trabalho. Assim, o texto que é palavra, acaba por tentar transcender ao ponto de adquirir a materialidade do animal no momento que utiliza uma sucessão de sons onomatopaicos na tentativa de reproduzir os sons da onça.

“Meu tio o lauretê” apresenta uma espécie de conversa entre um indígena, ex-onceiro e um homem branco. O homem fora contratado por um fazendeiro para caçar onças, mas que deixou de fazê-lo por sentir-se próximo a elas em um nível que vai além da condição de respeito aos animais, mas adentra o âmbito complexo da discussão de parentesco. “Eu não mato mais onça, mato não. É feio – que eu matei. Onça meu parente. Matei, montão.” (ROSA, 2015, p. 158) A conversa entre os personagens assume um estilo de monólogo, onde o narrador-personagem, aos moldes de *Grande Sertão: Veredas*, é quem fala e onde o seu interlocutor não tem fala direta. O texto soa como um discurso indireto livre, mas não o é verdadeiramente; o que sabemos sobre as interações do homem branco são sempre colocadas na voz do personagem indígena que reage, mas não repete.

Nesse embate entre os personagens, o contexto colonial está remontado em tempos modernos, quando o visitante chega desavisado – “Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia?” (ROSA, 2015, p.155) – causando desconforto e desconfiança no indígena. Tal contexto se estabelece até mesmo da remontagem do sistema de trocas, conhecidos como parte da comunicação entre indígenas e portugueses. “Cê quer dar pra mim esse relógio? Ah, não pode, não quer, tá bom...

¹⁸⁰ Talvez a totalidade da obra rosiana ilustre animais.

Tá bom, dei'stá! Quero relógio nenhum não. Dei'stá. Pensei que mecê queria ser meu amigo... Hum. Hum-hum. É. Hum. Já axi. Quero canivete não. Quero dinheiro não.” (ROSA, 2015, p. 158)

Ao fim do conto, o forasteiro acaba sendo uma figura realmente hostil e perigosa. Apesar da atmosfera de ameaça e tensão que se instala na abertura do conto, ele nos conduz a enxergar fundamentalmente uma outra forma de ver a natureza e os animais, aquela que é ilustrado pela ótica do próprio índio. A obra concede ao narrador-personagem voz e autonomia para falar sobre a sua relação de parentesco e amor com a onça, Maria-Maria. Fica evidente que a cosmologia apresentada é diferente daquela que usualmente é representada nos textos literários que figuram animais. Não somente a maneira como o texto representa a animalidade, mas também a relação de parentesco entre o personagem e as onças evidenciam que há contrastes entre o homem que chega e o personagem que narra.

À medida que desenvolve a conversa, o índio começa a se transformar em onça diante dos olhos do branco, através da palavra e do relato de suas ações. A conversa entre os personagens passa rapidamente do prenúncio de ameaça para o combate real – cada um com suas armas. Enquanto o indígena relata ter realizado alguns ataques a outros seres humanos, ao contar ter matado o homem com quem dividia a moradia e a família de um veredeiro, o medo cresce em seu interlocutor.

Eh, depois, não sei, não: acordei – eu tava na casa do veredeiro, era de manhã cedinho. Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher do veredeiro, as filhas, menino pequeno... (Rosa, 2015, p.188).

Ressalto o trecho que o indígena diz ter experimentado uma confusão após seus atos e ter acordado de uma espécie de transe pós-ataques. Com o desenvolver da conversa, o indígena torna-se cada vez mais onça e menos humano, dando indícios de que a humanidade que possui é transitável; sua transformação em animal é acompanhada de uma mudança também linguística, a qual apontou Haroldo de Campos em “A Linguagem do lauretê” (1992). O personagem troca o português por uma mistura de palavras indígenas, principalmente o tupi, o que dá a quem lê a experiência da impossibilidade de compreensão, o que corrobora para o fato de que há obstáculos culturais ou cosmológicos entre os personagens. Apesar de termos acesso à voz do visitante somente através do personagem que narra, é notável que há ali um estranhamento que os une; em um primeiro momento pode-se perceber um

choque cultural que inclui também o linguístico. Em segundo momento, nota-se que com o andar da transformação do texto e do narrador-personagem estende-se para a esfera das espécies. Como mencionado anteriormente, não há transformação física: o que está em jogo é a cosmologia através da fala.

O texto não possibilita saber se ele se transforma em animal de fato – fisicamente falando -, mas fica claro que o indígena passa a ser e agir de forma animal, pois quando relata os ataques que mata a família do veredeiro, ele diz ao homem branco que ao sair da casa das vítimas sua condição de homem bípede mudou, passando a andar com quatro patas como os animais: “Eu vim andando, mão no chão...” (Rosa, 2015, p. 189). O narrador-personagem mostra-se para seu interlocutor de tal forma que ele passa ter cada vez mais medo da relação de parentesco homem-onça, pois além dos relatos que o assustam, o indígena demonstra conversar em outra frequência com o animal, uma frequência imperceptível para um humano. O homem reconhece as intenções da onça e entende como ela conduzirá o ataque ao cavalo do visitante, “Onça já pegou cavalo de mecê, pulou nele, sangrou na veia-alteia... (...) Quebrou cabeça do cavalo, rasgou pescoço...” (Rosa, 2015, p.156). O branco, por sua vez, permanece armado durante toda a conversa, assim, quando a ameaça se torna real, ele dispara a arma de fogo matando o seu interlocutor à queima roupa.

O texto sugere que a condição animal do indígena é justamente aquilo que ameaça o branco, é aquilo que o torna predador: a sua arma; porém, na disputa entre natureza e modernidade, a última vence. Enquanto o narrador-personagem se protege através da sua animalidade, o outro utiliza a arma de fogo.

O estudo da temática da animalidade e da representação animal no texto de Rosa é determinante para compreendermos o embate de cosmologias ilustradas em “Meu tio o lauaretê”, pois ambos os personagens possuem concepções de mundo distintas. Dessa forma, quando o branco adentra a moradia do indígena, ele passa a experimentar a cosmologia ameríndia no seu habitat natural. Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo brasileiro que trabalha com o conceito de perspectivismo dos ameríndios, evidencia que os povos ameríndios concebem muitos aspectos de interação social entre humanos e outros seres de maneira diversa da que estamos acostumados no ambiente urbano exposto à cultura ocidental.

A condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade. A grande divisão mítica mostra menos a cultura se distinguindo da natureza que a natureza se afastando da cultura: os mitos

contam como os animais perderam os atributos herdados ou mantidos pelos humanos. Os humanos são aqueles que continuaram iguais a si mesmos: os animais são ex-humanos, e não os humanos examináveis (Viveiros de Castro, 1996, p. 3).

Portanto, para os índios, humanos estão conectados com os animais através da humanidade que ambas as espécies possuem, portanto, a metamorfose pela qual passa o personagem de “Meu tio o lauaretê” está relacionada com a questão das “roupas’ animais” (Viveiros de Castro, 1996, p. 10); esta se refere às tradições indígenas de utilizar máscaras, roupas e artefatos em rituais xamânicos, possibilitando que alguns deles adentrem não somente o corpo animal, mas suas perspectivas. Assim, aquilo que é humano permanece mesmo quando o corpo assume uma nova forma, dotada de capacidades e funções pertencentes a cada corpo: “Do mesmo modo, as “roupas” que, nos animais, recobrem uma “essência” interna de tipo humano não são meros disfarces, mas seu equipamento distintivo, dotado das afecções e capacidades que definem cada animal.” (Viveiros de Castro, 1996, p. 10). A metamorfose, portanto, é uma possibilidade fundamentada na perspectiva ameríndia sobre a relação entre humanos e animais. Nela,

(...) os humanos, em condições normais, veem os humanos como humanos, os animais como animais e os espíritos (se os veem) como espíritos; já os animais (predadores) e os espíritos veem os humanos como animais (de presa), ao passo que os animais (de presa) veem os humanos como espíritos ou como animais (predadores). (...) (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 2).

Dessa forma, quando o narrador-personagem de “Meu tio o lauaretê” assume a forma animal, ele na verdade passa a ver a realidade sob a perspectiva da onça, viabilizando os ataques físicos a outros humanos sem ser de fato um ataque aos de sua espécie, visto que para animais predadores como as onças e jaguares, o ser humano é uma presa e não um predador. O branco, por sua vez, fica completamente amedrontado por conta da forma como o índio conta sobre os seus ataques. Não existe no texto uma resposta que nos possibilite entender de maneira clara o que pensa o homem sobre as ações do índio, porém sua resposta em atos demonstra o que está por trás de seu comportamento: é preciso matar aquilo ou aquele que representa uma ameaça iminente. O choque que o relato do indígena parece causar no seu interlocutor é evidente, pois gera medo como se o humano soubesse que havia virado presa para o indígena que se torna o predador – e talvez o saiba. Sob uma perspectiva ocidental moderna e evolucionista, nós – humanos – somos descendentes diretos dos animais, somos, portanto, animais humanos, enquanto os outros animais,

são animais não-humanos; dessa forma, é a animalidade que conecta os dois mundos.

Porém, esta é uma perspectiva moderna que é muito distante da antiga noção de inferioridade e ausência de alma animal estabelecida por Descartes e difundida pelo humanismo, dando lugar ao medo e nojo dos bichos, sentimento que foi sintetizado no conceito de *misotheory* por James Mason (2017). Nessa visada, o sentimento de medo ou aversão aos animais recupera o afastamento da natureza em prol da civilização.

O texto de João Guimarães Rosa faz um papel semelhante aquele ressaltado por Eduardo Sterzi a respeito de *Macunaíma*, no texto “A irrupção das formas selvagens”,¹⁸¹ o de criar situações “para que as formas ‘selvagens’ abalem e desorientem as formas demasiadamente “sábias” (letradas, eruditas, consagradas).” (STERZI, 2017, p. 219). “Meu tio o Iauaretê” também traz “as formas selvagens” para o ambiente letrado, pois apresenta tanto a natureza silvestre, quanto outras formas de relacionar-se com ela.

O texto “é o auge do tema da antropofagia e a presença mais poderosa do indígena na literatura brasileira” (CERNICCHIARO, 2014, p. 88); de fato, o esforço do texto vai em direção a criar uma narrativa onde o personagem indígena seja representado enquanto tal, acompanhado pela sua complexidade cultural e linguística. Como foi mencionado, a troca de perspectivas faz parte das culturas dos povos ameríndios e muitas delas comportam intercâmbios de ponto de vista entre animais e seres humanos. Ana Carolina Cernicchirao, em “Antropofagia e perspectivismo: a diferença canibal em ‘Meu tio o Iauaretê’”, discute a troca de perspectivas do povo Wari especificamente em relação a relação com a onça, assim como relatada pela antropóloga Aparecida Vilaça. Cernicchiaro explica que:

Se não for um xamã, o índio que cruza um animal ou um espírito na floresta - situação sobrenatural típica no mundo ameríndio - e responde ao tu proferido por este outro ser, reconhece nele a condição de pessoa e perde o ponto de vista dominante, ou seja, seu mundo não é mais o que está em vigor. Uma vez que duas espécies diferentes não podem ser gente ao mesmo tempo, estes encontros são momentos de disputa entre a posição de sujeito. De maneira que, ao responder a um outro sujeito inumano, o sujeito perde sua alma, fica doente e, se não receber tratamento xamanístico, acaba virando outro de si mesmo (...) (CERNICCHIARO, 2014, p. 90).

¹⁸¹ O texto de Eduardo Sterzi saiu como apresentação à edição comemorativa de *Macunaíma* (2017), da Editora Ubu.

A autora segue sua linha de análise pensando o texto de Rosa pelo viés perspectivista. Apesar dessa leitura ser uma interpretação relevante do conto, o âmago daquilo que Guimarães Rosa constrói em “Meu tio o lauretê” é a criação de um ambiente natural onde espécies de animais diferentes resgatem um grau de parentesco ontologicamente perdido ao longo do processo de civilização das sociedades. Seja pelas vias do perspectivismo ameríndio, ou pelo retorno a um tempo onde animais eram gente e gente animais, espécies ligadas pelo mesmo grau de intencionalidade e agentividade. Segundo Maria Cândida Ferreira de Almeida, em *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira* (2002),

(...) a novela “Meu tio o lauretê”, de Guimarães Rosa, oferece uma visão da cosmologia ameríndia apropriada pelo discurso erudito da cultura hegemônica. Mas não é só a perspectiva indígena que encontramos na novela. O personagem narrador tem ele próprio uma identidade escorregadia que se passa pela indígena, mesclada com a branca e, por fim, afirma-se negra. Todo o seu movimento o leva a um devir-onça, um devir-animal, inconcretizável. (...) Guimarães Rosa, em textos como “Espelho” e “Meu tio o lauretê”, acopla à humanidade uma animalidade que lhe é subjacente e que não a inferioriza. Mais do que um libelo totalizador sobre a nacionalidade, o escritor mineiro produz uma reflexão sobre a humanidade mesma, sem perder de vista a perspectiva ameríndia e a diversidade constitutiva da identidade brasileira (ALMEIDA, 2002, p. 31).

Como Maria Cândida Ferreira de Almeida afirma, a maneira como “Meu tio o lauretê” é criado revela tanto sobre a humanidade, quanto sobre a animalidade, além de mostrar a maneira como a relação entre humanos e animais se estabelece. A autora identifica nessa relação uma espécie de constituição da identidade brasileira; porém, apesar de o texto trabalhar sobre agentes que simulam um embate colonial e a formação do povo brasileiro, não acredito que esse seja o cerne da questão posta no texto. O foco é a relação entre o narrador-personagem e as onças, que é posta de maneira que o parentesco entre eles seja o assunto principal a ser discutido. O grau de parentesco já é estabelecido no título da obra e é reiterado em diversos momentos do texto, “Eh, parente meu é a onça, jagaretê, meu povo. Mãe minha me dizia, mãe minha sabia, uê-uê... Jagaretê é meu tio, tio meu.” (ROSA, 2015, p. 179).

Além da identidade do narrador-personagem, temos momentos no texto onde a agentividade das onças é analisada, é através do comportamento das onças que o narrador-personagem aprende a caçar. O indígena relata a sabedoria das onças, “Onça, elas também sabem de muita coisa. Tem coisas que ela vê e a gente vê não,

não pode. Ih! tanta coisa...” (ROSA, 2015, p. 162), e continua a descrever como as onças caçam.

Aí eu aprendi. Eu sei fazer igual onça. Poder de onça é que não tem pressa: aquilo deita no chão, aproveita o fundo bom de qualquer buraco, aproveita o capim, percura o escondido de detrás de toda árvore, escorrega no chão, mundéu-mundéu, vai entrando e saindo, maciinho, pô-pu, licença de cansar de olhar, eh, tá medindo o pulo. Hã, hã... Dá um bote, às vez dá dois. Se errar, passa fome, o pior e que ela quage morre de vergonha... Aí, vai pular: olha demais de forte, olha para fazer medo, tem pena de ninguém... Estremece de diante para trás, arruma as pernas, toma o açõite, e pula pulano! – é bonito... (ROSA, 2015, p. 163).

O relato de observação das onças em seu habitat natural descrito na passagem acima é um exemplo genuíno de agentividade, pois vemos a descrição do animal sendo animal. Além disso, o indígena estabelece que o comportamento das onças faz parte daquilo que elas sabem, daquilo que são, enquanto animais que vivem a vida selvagem e são predadores. Não existe fantasia sobre aquilo que fazem as onças; o relato continua.

Ei, quando tá em riba do pobre do veado, no tanto de matar, cada bola que estremece no corpo dela a fora, até ela, as pintas, brilham mesmo mais, as penas ajudam, eh, perna dobrada gorda que nem de sapo, o rabo enrosca; coisa que ela aqui e ali parece chega vau arrebentar, o pescoço acompridado... Apê! Vai matando, vai comendo, vai... Carne de veado estrala. Onça urra alto, de tarará, o rabo ruim em pé, aí ela unha forte, ôi, unhas de fora, urra outra vez, chega. Festa de comer e beber. Se é coelho, bichinho pequeno, ela comeu até às juntas: engolindo tudo, mucunando, que mal deixou os ossos. Barrigada e miúdos, ela gosta não... (ROSA, 2015, p. 163).

Há entre os trechos acima e a poesia de Jose Emilio Pacheco semelhanças narrativas; tanto o poema “Clareira”, quanto “Meu tio o lauaretê” revelam o detrimento naquilo que é de fato parte da vida animal. A capacidade de percepção da agentividade das onças também é uma forma do personagem criar pontos de contato com sua própria animalidade, seu entendimento do mundo natural. Já no final do texto, a sobreposição de identidades entre animal humano e animais não-humanos se consolida na metamorfose física da linguagem; dessa maneira, podemos apreender concretamente a transformação do homem em animal através da estética da linguagem. Quando ameaçado pelo homem branco, após ter revelado os ataques à família do veredeiro e ao homem negro, o narrador-personagem fala uma mistura de português, tupi e o que parece ser uma linguagem animal.

Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu, macuncôzo...Faz isso não, faz não... Nhenhém.... Hééé! Hé... Aa-rãã... Ááh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucâanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê... (ROSA, 2015, p. 190).

As formas selvagens que vemos em “Meu tio o lauaretê” são variadas e não são somente precisadas nas onças. Ser selvagem, para a narrativa, não é sinônimo para ser inculto ou incivilizado; ao contrário, a “irrupção das formas selvagens”, para pegar emprestado o termo de Eduardo Sterzi, aparece no texto a fim de caracterizar conexões e diferentes formas de decodificar o mundo natural que escapam a quem tradicionalmente vive afastado do mundo natural. O texto fala de complexidades de entendimento da natureza, dos animais e do parentesco que temos com nossos primos animais – é uma forma de recuperar a família perdida, sobre a qual fala Yuval Noah Harari em *Sapiens*, e deixar de ser “um órfão destituído de família, carente de primos ou irmãos e, o que é mais importante, sem pai nem mãe.” (HARARI, 2015, p. 11).

5.1 “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”

Outra obra que causa estranheza quanto ao conteúdo e forma é *Macunaíma* (1928), romance de Mário de Andrade. Durante muito tempo, *Macunaíma* foi lido como uma espécie de história metafórica do Brasil. No entanto, o romance vai na mesma linha de Rosa; enquanto o texto parece ser uma alegoria da formação do povo brasileiro, o cerne do texto é outro. Como explica Eduardo Sterzi, “O próprio Mário de Andrade, porém, já alertava para o equívoco de tais interpretações. *Macunaíma*, dizia ele, ‘não é símbolo’, mas sintoma – ‘sintoma de cultura nossa’.” (STERZI, 2017, p. 219). A obra singular de Mário de Andrade é epíteto da transformação e da metamorfose, assim como “Meu tio o lauaretê”.

O romance é marcado pelas transformações do personagem, do espaço, da paisagem e dos animais. Misturando mito e história, o autor cria um cenário que está sempre mudando, como discute Sterzi.

Esse abalroamento das formas é condizente com os mundos em permanente estado de metamorfose que atravessam o romance: “Timbó já foi gente um dia que nem nós...”. Mário explora, de modo brilhante, a dialética do mito e da literatura: se a literatura, por um lado, domestica o mito, por outro, o mito, mesmo apaziguado pela letra, revivifica a literatura. À luz do mito, por exemplo, as estrelas, que passaram a ser apreendidas através da ciência na modernidade, se tornam de novo “estrelas vivas”, conforme a expressão do

autor. Trata-se, sempre, de reencontrar o mundo como coisa viva: “Macunaíma sentou numa lapa que já fora jabuti nos tempos de dantes (STERZI, 2017, p. 220).

Os textos se parecem de diferentes formas; uma delas é a metamorfose da língua e do conteúdo das obras, a outra é por ambas figurarem personagens indígenas, inseridos na cultura indígena. Muitas vezes vemos, tanto em *Macunaíma*, quanto em “Meu tio o Iauaretê” a alusão ao perspectivismo e à mitologia dos povos ameríndios. Segundo o trecho destacado por Eduardo Sterzi, “Timbó já foi gente um dia que nem nós...”, as saúvas que rodeiam Macunaíma quando este tem lepra, assim como as formigas jaguatacis também já foram gente, “Pegou numa formiga saúva e esfregou bem ela na ferida do nariz, formiga já foi gente que nem nós e a saúva ficou leprosa. Então o herói agarrou a formiga jaguataci e fez o mesmo. Jaguataci ficou leprosa também.” (ANDRADE, 1972, p. 198). O fato de os bichos já terem sido gente, retomam a ideia das “roupas animais” explicadas anteriormente, onde alguns animais em outras existências vestiam a roupa de gente e em outras, a de animais. A subjetividade é o que permanece. No exemplo das formigas saúvas isso fica bastante claro, afinal, apesar de a lepra ser uma zoonose, ela é mais comum em primatas, não existindo histórico dessa doença em insetos.

Há, no entanto, evidências de metamorfose em *Macunaíma*, porém elas adentram o campo do imaginário fantástico, como é o caso do pássaro tuiuiú ao virar um instrumento de voo para o herói. “Logo o tuiuiú se transformou na máquina aeroplano, Macunaíma escanchou no aturiá vazio e ergueram voo.” (ANDRADE, 1972, p. 137); ou de Imaerô, que se transforma na ave araponga: “Virou na ave araponga que grita amarelo de inveja no quiriri do mato diurno.” (ANDRADE, 1972, p. 211).

Embora o texto seja repleto de figuras animais e de representações ora realistas, ora mitológicas, ora fantásticas do mundo natural, a maneira como o tema da agentividade animal surge é bastante diversa do que vemos no texto rosiano. Uma das possibilidades de leitura surge se olharmos para os animais através da perspectiva indígena apresentada no texto, pois se animais foram um dia gente, no sentido de terem possuído subjetividade assim como humanos, então animais como as formigas se encaixam no contexto da agentividade animal, assim como ilustrados no texto de Mário de Andrade. No entanto, a questão animal mais relevante a ser tratada é a maneira como a representação da fauna brasileira toma proporções

significativas para a lógica do texto. *Macunaíma* não seria da mesma forma caso os animais fossem retirados do contexto, a narrativa ficaria incompleta. Além disso, o mundo natural é ilustrado no texto ocupando o lugar de sujeito.

Em passagens como a dos sabiás, elencados um a um e distinguidos entre si por sua espécie e característica, assim como as araras, são exemplos de animais no habitat natural. A natureza, em *Macunaíma*, é parte essencial que testemunha as metamorfoses do herói e seus irmãos após tomarem banho na poça d'água dentro da marca do pé de Sumé.

Todos os seres do mato espiavam assombrados. O jacareuna o jacaretinga, o jacararé-açu o jacaré-ururau de papo amarelo, todos esses jacarés botaram os olhos de rochedo para fora d'água. Nos ramos das igazeiras das aningas das mamoranas das embaúbas dos catauaris de beira-rio o macaco-prego o macaco-de-cheiro o guariba o bugio o cuatá o barrigudo o coxiú o cairara, todos os quarenta macacos do Brasil, todos, espiavam babando de inveja. E os sabiás, o sabiacia o sabiapoca o sabiaúna o sabiapiranga o sabiagonga que quando como não me dá, o sabiá-barranco o sabiá-tropeiro o sabiá-laranjeira o sabiá-gute todos esses ficaram pasmos e esqueceram de acabar o trinado, vozeando vozeando com eloquência (ANDRADE, 1972, p. 49).

O trecho acima contém um tom fantástico, resultado da observação do personagem Macunaíma, mas juntamente a ele, pode-se ver também o lado animal da cena. Se pensarmos a mesma cena com o foco voltado para a agentividade dos bichos, quando seres humanos adentram ambientes onde vivem animais a primeira reação dos bichos é se afastar. É somente quando eles estão acostumados à presença de humanos que passam a se aglomerar de forma curiosa ao redor dos elementos de fora, em um gesto de curiosidade. À medida que a história de Macunaíma se constrói, o enredo é mesclado pela ação do humano que observa os animais e dos animais que observam e, muitas vezes, interagem com os humanos. Enumerações semelhantes são postas em outros momentos do texto, como por exemplo o trecho das araras a seguir.

A ruivor veio vindo vindo e era o bando de araras vermelhas e jandaias, todos esses faladores, era o papagaio-trombeta era o papagaio-curraleiro era o periquito cutapado era o xará o peito-roxo o ajuru-curau o ajuru-curica arari ararica araraúna araraí araguaí arara-taua maracanã maitaca arara-piranga catorra teriba camiranga anaca anapura canindés tuins periquitos, todos esses, o cortejo sarapintando de Macunaíma imperador (ANDRADE, 1972, p. 179).

As enumerações animais de *Macunaíma* são semelhantes aquelas vistas em alguns textos de Guimarães Rosa, principalmente aquelas de *Grande Sertão: Veredas*, onde a descrição da paisagem aparece juntamente com o relato dos bichos que ali vivem.

Beiras nascentes do Urucúia, ali o poví canta altinho. E tinha o xenxém, que tintipiava de manhã no revorêdo, o sací-do-brejo, a doidinha, a gangorrinha, o tempo-quente, a rola-vaqueira... e o bem-te-vi que dizia, e araras enrouquecidas. Bom era ouvir o môm das vacas devendo seu leite. Mas, passarinho de bilô no desvéu da madrugada, para toda tristeza que o pensamento da gente quer, ele repergunta e finge resposta. Tal, de tarde, o bento-vieira tresvoava, em vai sobre vem sob, rebicando de voo todo bichinhozinho de finas asas; pássaro esperto. Ia dechover mais em mais. Tardinha que enche as árvores de cigarras — então, não chove. Assovios que fechavam o dia: o papa-banana, o azulêjo, a garricha-do-brejo, o suirirí, o sabiá-ponga, o grunhatá-do-coqueiro... Eu estava todo o tempo quase com Diadorim (ROSA, 2019, p. 47-48).

Assim como em *Grande Sertão: Veredas*, *Macunaíma* revela ampla conjunção com o mundo natural. Porém, ao contrário do romance rosiano, o texto de Mário de Andrade apresenta a agentividade animal através de um viés representativo e fabulístico, que imprime voz aos personagens animais, é nos momentos de foco nos agentes animais que o livro de Mário de Andrade se torna ainda mais relevante para a discussão aqui proposta.

Macunaíma apresenta episódios que podem ser lidos pela ótica do devir-animal, mas, também, é inegável que a obra apresenta metamorfoses humanas e animais ao longo do seu enredo, diferentemente de “Meu tio o lauretê”, onde a transformação do homem em onça vem do devir. No texto de Mário de Andrade, o meio ambiente é uma mescla de realidade e mito, onde há tentativa de representação dos animais de forma que estes apareçam enquanto seres agentes, cada um em sua lógica e respeitando também a lógica do texto literário. Mesmo quando os bichos falam, dentro da ordem apresentada pelo romance isso faz sentido, pois é uma troca possível em algumas culturas indígenas, como as de alguns dos povos Wari. Portanto, ainda assim observa-se a possibilidade de agentividade animal.

O texto de Mário de Andrade apresenta-se como uma mescla de representações de animais e tradições literárias. O autor faz uso de recursos como o estilo fabulístico de escrita, onde animais são retratados como figuras falantes, mas também intercala essas ilustrações com possibilidades interpretativas que nos remetem a variações entre diferentes cosmologias.

5.2 Sobre formigas e baratas

Paixão segundo G.H. (1964), de Clarice Lispector, traz para centro do texto literário um animal pouco popular, conhecido por causar nojo e repulsa: a barata. Segundo G.H., “a barata era um bicho sem beleza para as outras espécies. A boca: se ela tivesse dentes, seriam dentes grandes, quadrados e amarelos.” (LISPECTOR, loc. 957). Comentamos em outros momentos do texto que a escolha das espécies a serem representadas no texto literário é consequência da relação que os seres humanos têm com as diferentes espécies de animais. Falamos também sobre como os mamíferos, principalmente aqueles que vivem em proximidade aos seres humanos, são aqueles que aparecem com maior frequência na literatura. Insetos não estão corriqueiramente entre os bichos que mais aparecem na literatura, porém esse panorama muda a partir do modernismo,¹⁸² com *Macunaíma* e as saúvas – onde as formigas passam a ser foco da narrativa; ou ainda no conto “São Marcos”, de Guimarães Rosa, onde o personagem principal põe-se a observar o movimento delas ao seu redor.

Do mais do povinho miúdo, por enquanto, apenas o eterno cortejo das saúvas, que vão sob as folhas secas, levando bandeiras de pedacinhos de folhas verdes, e já resolveram todos os problemas do trânsito. Ligeira, escoteira, zanza também, de vez em quando, uma dessas formigas pretas caçadoras amarimbondadas, que dão ferroadas de doer três gritos. Mas aqui está outra, pior do que a preta corredora: esta formiga-onça rajada, que vem subindo pela minha polaina. Está com fome. Quer das provisões. Desço-a e ponho-lhe diante um grumo de geleia e alguns grãos de farinha. Não quis. Fugiu. Quem vai comer do meu farnel é todo o clã das quem-quem, esses trezinhos serelepes, que têm ali perto a boca do seu formigueiro. Uma por uma, se atrevem; largam os glóbulos de terra, trocam sinais de antenas, circulam adoidadas e voltam para a cratera vermelha (ROSA, 2012, p. 454).

Além das formigas, outros insetos, como as moscas, aparecem em *Novelas nada exemplares* (1959), de Dalton Trevisan. Nesse volume de contos, as moscas estão presentes como conectores entre os contos “Pedrinho” - “Uma mosca veio importuná-lo, retirou a mão da coberta a fim de espantá-la. Ela corria pelo rosto, o menino dava tapas na orelha. O pai alisou-lhe os cabelos, sem ver a mosca.” (p. 12); “Gigi” - “Mora na janela, atrás da vidraça, onde caça mosca. Guloso pelas varejeiras, as mais gordas, azuis e verdes, com brilho de ouro; de uma arranca as asas e escondida na mão, ouve deslumbrado o bzzz — nem pode brincar com ela tão

¹⁸² Até onde pude comprovar em minhas pesquisas.

depressa que morre.” (p. 46-47); “Pensão Nápoles” – “Perseguia o vôo das moscas, contava as rugas na testa do gerente, errava as contas e, ao receber a correspondência, indagava do carteiro (...)” (p. 61); “A velha querida” - “O calor das três da tarde, dormia a cidade sob o zumbido das moscas.” (p. 113); “Quarto de hotel” - “Moscas pousavam-lhe na mão, sem que as incomodasse.” (p. 171); “Meu avô” - “Moscas ao redor da cama, bem no velório ele se queixou: ‘Essa bicha está com cheiro!’” (p. 206); “Últimos dias” - “Jazia na penumbra, o braço direito na colcha de crochê e o esquerdo dobrado, a mão no queixo — olhar perdido nas moscas.” (p. 236).¹⁸³

Nas quatro obras mencionadas, os insetos estão em posições agenciais distintas umas das outras, porém o que os conecta é o fato de todos estarem passíveis da ação esmagadora (literalmente) dos seres humanos com quem dividem cena. O que acontece com a barata em *A paixão segundo G.H.* poderia ter acontecido com qualquer um dos bichos nas obras citadas, portanto, a posição agencial na qual estão inseridos estes insetos é a de fragilidade, apesar de serem colocados enquanto sujeitos agentes em seus respectivos contextos.

O que muda entre as formas de ver os diferentes insetos nos exemplos dados é, de fato, o olhar. Enquanto na obra de Dalton Trevisan as moscas possuem agentividade por si próprias, ou seja, a de voar por aí em busca de não sabemos o quê, elas são sujeitos coadjuvantes nas narrativas. No texto de Guimarães Rosa, as formigas são parte do macro-contexto ao qual temos acesso pelo movimento dos olhos do observador humano. Os olhos desse observador passeiam por toda a lagoa, parando eventualmente sobre as cenas de vida das diferentes espécies, colocando-se também como parte da grande cena natural.

E aquele? Ah, é o João-Grande. Não o tinha visto. Tão quieto... Mas, de vezinha — i-tchungs! — tchungou uma piabinha. E daqui a pouco ele vai pegar a descer e a subir o bico, uma porção de vezes, veloz como a agulha de uma máquina de costura, liquidando o cardume inteiro de piabas.

Corre o tempo.

A lagoa está toda florida e nevada de penugens usadas que os patos põem fora. E lá está o João-Grande, contemplativo, ao modo em que eu aqui estou, sob a minha corticeira de flores de crista de galo e coral. Só que eu acendo outro cigarro, por causa dos mil mosquitos, que são corja de demônios mirins (ROSA, 2012, p. 454).

¹⁸³ Por conta do fechamento das bibliotecas em decorrência do coronavírus, utilizei uma edição digital disponibilizada pelo site Lê livros.

Há demarcação de posição de cada um dos sujeitos em cena, o João-grande *lá* e o humano *aquí*. A cena continua a existir apesar da presença humana, os animais não se encontram em situação de ameaça, por isso, eles não fogem.

O mesmo não acontece em *A paixão segundo G.H.*, pois a agentividade da barata existe, mas ela é interrompida uma vez que G.H. interfere. O papel da barata no texto de Clarice Lispector é do que físico, ele é emocional, ele ativa memórias e sensações. Como discorre Victor da Rosa em seu ensaio “O retrato segundo G.H.”,

Digamos que G.H., antes de se encontrar com uma barata, se encontra consigo própria. Ou talvez G.H. se encontre consigo própria justamente porque, em algum momento, e de repente, depara-se com a ocasião de encontrar a barata. Em outras palavras, um encontro tem toda relação com o outro. O fato é que no romance de Clarice Lispector, antes de sua personagem encontrar o inumano, ela olha para os seus próprios retratos. Logo nas primeiras páginas, enquanto ainda permanece sentada na mesa do café, antes portanto de entrar no quarto da empregada, G.H. lembra (ou vê) instantâneos tirados em uma praia ou uma festa – uma fotografia qualquer – que revelavam algo mas também faziam escapar o silêncio de um rosto sorridente e escurecido. “Ao olhar o retrato eu via o mistério”, diz a narradora; e depois repete, com letras maiúsculas, como quem sabe que a loucura é algo que retorna: “e vou dizer que na minha fotografia eu via O Mistério (ROSA, 2011, não paginado).

A narradora-personagem precisa da barata para encontrar-se a si mesma. O encontro com o inumano mencionado por Victor da Rosa dá lugar, em seguida, à tentativa de encontrar-se animal em seu âmago, dá lugar à sua “primeira desumanização” (LISPECTOR, loc. 732). O texto, em seguida, recupera a ideia de metamorfose ao recuperar o texto de Levíticos; o texto bíblico (já trabalhado nesta tese) determina que a alimentação pode fazer dos seres humanos seres impuros. “E tudo o que anda de rastos e tem asas será impuro, e não se comerá.” (LISPECTOR, loc. 699), esse parece ser o que orienta a ação da personagem que come a barata, pois o a transformação de G.H. acontece por ela ter comido a barata. Dessa forma, ela se torna impura, se torna barata, se torna não-humana. O ato de comer algo imundo é uma forma de voltar à raiz de si mesma.

Eu estava sabendo que o animal imundo da Bíblia é proibido porque o imundo é a raiz – pois há coisas criadas que nunca se enfeitaram e conservaram-se iguais ao momento em que foram criadas, e somente elas continuaram a ser a raiz ainda toda completa. E porque são a raiz é que não se podia comê-las, o fruto do bem e do mal – comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a andar com um cajado pelo deserto (LISPECTOR, loc. 720).

Embora a busca da recuperação da sua animalidade seja por vias de um animal considerado imundo, a personagem diz “Minha carência vinha de que eu perdera o lado inumano – fui expulsa do paraíso quando me tornei humana. E a verdadeira prece é o mudo oratório inumano.” (LISPECTOR, p. 1608). Dessa forma, a personagem, ao mesmo tempo que diz que a barata é o ser primitivo, que está na Terra desde o princípio da vida.

Assim, mesmo que pelas vias do nojo e da repulsa, que por fim tornam-se atração, G.H. faz a aproximação extrema com o inseto. Toda a interação entre a mulher e a barata se dá através do olhar, ao longo da conversa, a personagem percebe na vida da barata a condição de agente. Em certos momentos, ela se vê com medo de que o inseto se mova e, portanto, sua localização seja perdida. É justamente por isso que o olhar fixo na barata se mantém ao longo da narrativa. Mesmo depois de morta, o inseto tem ação sobre G.H., que se encontra a si mesma através da convivência com o bicho.

Conclusão

“(...) o que esses filósofos julgam saber sobre a alteridade animal é, paradoxalmente, o que os afasta dessa mesma alteridade. E, nesse sentido, estariam na contramão da poesia, visto que os poetas – assombrados e atraídos, ao mesmo tempo, pela estranheza animal – são aqueles que podem dar o salto à outra margem e entrar na esfera da alteridade animal, dela extraindo um saber possível.”
(MACIEL, 2016, p. 100)

Minha infância e parte da vida adulta foi vivida em o que hoje me parece um outro universo, distante da vida majoritariamente urbana que levo atualmente. Durante esse período, boa parte do meu tempo livre foi passado em convivência com animais de pequeno e grande porte na fazenda de meus avós. Foi através desse convívio com animais não humanos que pude entender um pouco mais sobre o mundo à minha volta; a possibilidade de observá-los, estabelecer relações de afeto e estudar seu comportamento fez com que eu percebesse não só a complexidade da existência desses seres vivos, mas também a importância deles dentro do ecossistema. Sempre me recordo desses anos de vivência majoritariamente rural com um importante período de formação empírica. O que aprendi sobre o mundo através da pesquisa científica se relaciona com o conhecimento que adquiri ao longo dos anos de convivência com outras espécies. Não é à toa que minha porta de entrada para a combinação entre Estudos Animais e Estudos Literários tenha sido a obra de autores que trabalham a relação entre observação e conhecimento empírico com o conhecimento científico. Isso diz muito sobre as escolhas ficcionais tomadas em obras que fazem parte do *corpus* desta tese de doutorado, mas também diz muito sobre a forma como conduzi a leitura e interpretação desses textos.

No capítulo que antecede essas considerações finais, trabalhei com obras que transcendem os limites que separam humanos de animais; textos literários que utilizam a palavra, o pensamento e o universo ficcional de forma a imaginar espaços de convivência, interação e troca entre espécies. Este ambiente, compartilhado por humanos, mas também por animais, vem sendo ressignificado e reinventado ao longo do tempo, representando os animais humanos e não-humanos individualmente ou conjuntamente de maneiras distintas.

O tema dos animais pode ser considerado um dos grandes temas da literatura brasileira e mundial: um tema amplo e que se multiplica em diversos subtemas que podem ser tão vastos quanto o tema principal. Isso se dá devido à extensa presença

de animais no mundo real e no imaginário, assim como a ampla relação ancestral entre seres humanos e animais. Esses temas e subtemas podem ser vistos como formas alternativas de reunir textos literários; uma espécie de *corpus* temático que reúne diferentes obras que ilustram animais de formas e condições diferentes, ou exercendo determinados papéis.

O objetivo deste trabalho, portanto, foi o de olhar para o tema dos animais, mas também para os subtemas que surgem a partir dele, a fim de estabelecer uma nova forma de compreensão desse aspecto na literatura brasileira: sob uma perspectiva temática. Os subtemas trabalhados revelam as formas mais recorrentes de ilustração dos animais e da animalidade na literatura produzida no Brasil, os subtemas que foram trabalhados aqui são: os animais colonizados e o imperialismo ecológico, os animais idealizados, os animais nacionais, os animais domésticos e metafísicos, humanos representados enquanto seres animalizados, os animais como sujeito e como agentes. A partir da organização proposta, vimos que textos pertencentes a períodos literários distintos podem estar surpreendentemente relacionados através dos subtemas apresentados e discutidos. Por mais que obras como *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, *Maleita* (1934), de Lúcio Cardoso e *Ó* (2008), de Nuno Ramos pertençam a diferentes períodos literários temporalmente distantes, elas estão relacionadas através de um dos subtemas aqui estudados, o dos humanos animalizados: seres humanos que são representados como animais ou sendo animalizados por ocuparem uma situação de fragilidade ou violência social, racial, histórica ou econômica.

Ao longo desta tese, busquei desenvolver base teórica que desse suporte ao estudo aqui proposto. Ao mesmo tempo, busquei exemplificar o tema e subtemas identificados através da discussão de textos literários relacionados à temática proposta. Assim, os diferentes temas que elenquei como alguns dos importantes tópicos relacionados a animais e fortemente presentes na literatura brasileira são *animais colonizados* ou *o imperialismo ecológico*; *animais idealizados*; *animais nacionais*; *animais domésticos e/ou metafísicos*; *humanos animalizados*; *animais agentes e que se metamorfoseiam*. A decisão de realizar um trabalho de tal ordem metodológica foi uma tentativa de catalogar diferentes formas de representação da vida animal ou da relação entre animais e humanos existentes enquanto parte da nossa literatura. O intuito de tal seleção não teve o objetivo de desenvolver uma

análise teleológica ou triunfalista do tema, mas sim o de analisar como ele se apresenta de maneiras bastante diversas dentro de uma mesma tradição.

Um trabalho como este traz para a discussão novas formas de olhar o tema dos animais e suas ramificações, sejam elas no campo literário, na história do pensamento, na tradição política, histórica ou social. Por se tratar de algo que se estabelece também através de operações relacionais, ou seja, nas relações que se estabelecem entre seres da mesma espécie ou espécies diferentes, principalmente quando pensamos na interação entre animais e humanos, essas relações acabam extrapolando o domínio da literatura e incorporando o pensamento de outras áreas que se fazem necessárias devido à complexidade do assunto analisado.

Além disso, Estudos Animais compõem uma área de conhecimento de vasta complexidade disciplinar; portanto, as pesquisas que se desenvolvem dentro deste campo tendem também a ser inter- ou transdisciplinares. O tema dos animais se projeta do âmbito referencial para o ficcional, trazendo consigo uma miríade de nuances que estão inerentemente interligadas. Essa relação entre o mundo imaginário e o mundo real acarreta consequências concretas que aparecem como reflexo no texto literário: a maneira como humanos e animais se relacionam, a presença de animais enquanto seres vivos no mundo, além de como estes seres são percebidos por outras espécies, em especial a humana.

Como o convívio com animais é experiência presente em todas as sociedades humanas, o tema que deriva disso é, conseqüentemente, variável. O que isso quer dizer na prática? Cada tradição, povo, cultura possui percepções singulares da presença dos animais e da relação com eles, e, portanto, a questão se apresenta sob diversos desdobramentos, tanto práticos quanto imaginados. Assim, os animais como tema literário encontram manifestações bastante diversas em diferentes contextos e se modificam ao longo do tempo. O trabalho de pensar várias obras literárias de períodos distintos no âmbito da tradição de uma literatura nacional, e de analisá-las como ligadas a um recorte temático, torna as nuances diacrônicas evidentes e busca encontrar linhas de continuidade e mudanças em uma mesma série literária.

Como foi ressaltado na Introdução desta tese, o propósito deste trabalho foi o de apresentar uma análise do *tema* dos animais no contexto da produção literária em língua portuguesa no Brasil em associação com uma perspectiva *histórica*, a fim de entender como o tema e os subtemas daí derivados podem constituir chave heurística para a constatação de continuidades e rupturas em uma mesma tradição. Tal decisão

teórico-metodológica traz uma perspectiva inovadora para o campo dos Estudos Animais no Brasil. Este trabalho, portanto, pretendeu prestar contribuição para a área dos Estudos Animais e também para os Estudos Literários no Brasil.

Embora existam estudos consistentes voltados para a obra de autores que já são conhecidos pela representação de animais em seus textos literários, não há tentativas que visem a compreensão macro do tema na literatura brasileira. Grande parte da crítica concentra-se ainda nos mesmos nomes, autores e autoras. Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Machado de Assis e João Alphonso são recorrentes na pena da crítica animalista. Há, ainda, pesquisas significativas que olham para uma dada espécie animal enquanto tema na literatura, como, por exemplo, o tema dos cães ou dos gatos.

Apesar de esses e outros estudos que foram e ainda estão sendo feitos no âmbito dos Estudos Animais aplicados à literatura serem essenciais para a consolidação do campo de pesquisa no Brasil, não houve até o momento proposta de abordagem metodológica para uma compreensão do tema dos animais na literatura brasileira como um todo. O pensamento que motivou este trabalho foi não só o de oferecer subsídios ao entendimento do tema dos animais na literatura brasileira, mas também constituir um primeiro *corpus* que apontasse, na série literária brasileira, o que nela é mais premente analisar.

Os resultados encontrados nesta tese evidenciam o quão amplamente presentes os animais e a animalidade estão na nossa tradição cultural e o quão frequentemente determinados subtemas se destacam na produção literária. Em certa medida, este é um resultado esperado, em vista das bases naturais e culturais sobre as quais se ergueu a sociedade brasileira em diferentes momentos da história.

A presente contribuição evidencia o quanto será produtivo analisar muitas obras mais, assim como ampliar o escopo de estudos e análise, estendendo-o, por exemplo, à correspondência entre autores e autoras, além de outras bases documentais, à procura de informações ou menções ao tema dos animais. Por serem os animais uma presença constante na literatura brasileira, há ainda muitos vieses importantes sobre o tema que certamente serão formulados e desenvolvidos em trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVIĆ, Marina; KAPLAN, James. *Walk through walls: a memoir*. New York: Crown Archetype, 2016.
- ACAMPORA, Ralph R. "Continental approaches to animals and animality". In: KALOF, Linda. **The Oxford Handbook of Animal Studies**. New York: Oxford University Press, 2017.
- ADAMO, S. On the cultural significance of literary themes: the case of physical objects. **Strumenti critici**, n. 3, p. 389–402, 2009. Disponível em: <http://doi.org/10.1419/30321>. Acesso em: 15 mar. 2020.
- ADKINS, Peter. *Beastly Lives: Animality and Postcolonial Embodiment in Jean Rhys's Voyage in the Dark*. **Litterae Mentis: A Journal of Literary Studies**, v. 3, p. 7-29, 2016.
- AGAMBEN, G. **The open: man and animal**. Transl. Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- ALENCAR, José de. **O Guarani**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes, 1967.
- ALENCAR, José Martiniano de; FRANCHETTI, Paulo; BOSI, Alfredo; et al. **Iracema**; seguido de, *Como e porque sou romancista*. [s.l.: s.n.], 2016.
- ALLABY, Michael (Org.). **A dictionary of zoology**. 2. ed. Oxford: Oxford Univ. Press, 1999. (Oxford paperback reference).
- ALPHONSUS, JOÃO. **Contos e novelas**. Rio de Janeiro: Imago editora, 1976.
- ALUÍSIO DE AZEVEDO. **O Mulato**. 4a ed. [s.l.]: Editora Ática, 1982. (Série Bom Livro).
- ANDREASSEN, Rikke. **Human Exhibitions: Race, Gender and Sexuality in Ethnic Displays**. Surrey: Ashgate, 2015.
- ANDRADE, Mário de; LOPEZ, Telê Porto Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo; et al. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. São Paulo, SP: Ubu, 2017.
- Animal. In: **Oxford Dictionary of English**. Oxford: Oxford University Press, 2020. Disponível em: www.lexico.com/definicao/animal. Acesso em: 20 de março, 2020.
- ANIMAL. In: **Dicionário da língua portuguesa**. Lisboa: Priberam Informática, 1998. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/animal>. Acesso em: 20 de março, 2020.
- ANIMAL. In: **Dicionário Latim - Português**. 2ª ed. Porto: Porto Editora, 2001.
- ARENDDT, Claudio; NEUMANN, Gerson R. (Org.). **Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate**. Caxias do Sul: Educus, 2013.
- ARISTOTLE. **The complete works of Aristotle: the revised Oxford translation. 1: ...** Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1995.

ARISTOTLE; WATERFIELD, Robin; BOSTOCK, David. **Physics**. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2008. (Oxford world's classics).

ARMSTRONG, Philip. **What animals mean in the fiction of modernity?**. Abingdon: Routledge, 2008.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço: texto integral cotejado com a edição original**. 36^a. São Paulo: Ática, 2004.

BARBOSA, FRANCISCO CARLOS JACINTO. Administrar a precariedade: Saúde Pública e epidemias em Fortaleza (1850-1880). **O Público e o privado**, n. 13, p. 95–106, 209DC.

BÁEZ, Christian; MASON, Peter. **Zoológicos humanos**: Fotografías de fueguinos y mapuche em el Jardin d'Acclimatation de Paríns, siglo XIX. Chile: Pehuen, 2006.

BEAULIEU, Alain. The Status of Animality in Deleuze's Thought. **Journal for Critical Animal Studies**, Volume IX, Issue 1/2, 2011.

BEAN, ROBERT BENNETT. Some racial peculiarities of the Negro brain. **American Journal of Anatomy**, n. 5, p. 353–432, 1906. Disponível em: https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/49594/1000050402_ftp.pdf.

BEKOFF, Marc. **The emotional lives of animals: a leading scientist explores animal joy, sorrow, and empathy--and why they matter**. Novato, Calif. : [s.l.]: New World Library ; Distributed by Pub. Group West, 2007.

BERGER, John. **Why Look at Animals?**. London: Penguin Books, 2009. (Série: Great Ideas)

BERGSON, Henri. **O Riso**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1983.

BERTONI, CLOTILDE. Rischi e risorse dello studio dei temi: percorsi possibili. **Allegoria 58**, v. terza serie, n. 58, 2008.

BEVILAQUA, Ciméa B.; VELDEN, Felipe V. **Parentes, vítimas, sujeitos**: perspectivas antropológicas sobre relações entre humanos e animais. Curitiba: Ed. UFPR; São Carlos: Ed. EdUFSCAR, 2016.

Bible Gateway passage: **Gênesis** 1:26-27, Gênesis 9:6 - Almeida Revista e Corrigida 2009. Bible Gateway. Disponível em: <https://tinyurl.com/genesisbiblegateway>. Acesso em: 10 abr. 2019.

BILAC, Olavo. **Poesias infantis**. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Francisco Alves, 1904.

- BIRKE, Lynda I. A.; HOCKENHULL, Jo (Orgs.). **Crossing boundaries**: investigating human-animal relationships. Leiden; Boston: Brill, 2012. (Human-animal studies, v. 14).
- BOICININGA | Michaelis On-line. In: [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=boicininga>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- BOLLE, W. O pacto no Grande Sertão – Esoterismo ou lei fundadora? **Revista USP**, n. 36, p. 26-45, 28 fev. 1998.
- BORYSOW, Vitor Da Costa. Outros zoos: afetividade e poética dos animais de “Ave, palavra”. **Opiniões**, v. 1, n. 1, p. 83, 2010.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1992.
- BRAGA, RUBEM. **Crônicas para jovens**. 1ª ed. São Paulo: Global Editora, 2014.
- BRANDÃO, Bernardo G. L. Só em direção ao só: considerações sobre a mística de Plotino. **Horizonte**, v. 6, n. 11, p. 151–158, 2007.
- BRINKER, Menachem. ‘Theme and Interpretation’. In: SOLLORS, Werner. **The Return of Thematic Criticism**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- BRUHNS, Heloisa. O ecoturismo e o mito da natureza intocada. **Acta Scientiarum**. Human and Social Sciences, Maringá, v. 32, n. 2, p. 157-164, 2010.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo**. Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <https://tinyurl.com/bom-crioulo>
- CAMINHA, Pero Vaz de. A Carta de Pero Vaz de Caminha. In: TEIXEIRA, Daniel Martins; PAPAVERO, Nelson. **Os animais do descobrimento**: a fauna brasileira mencionada nos documentos relativos à viagem de Pedro Álvares de Cabral (1500-1501). Publicações Avulsas do Museu Nacional, n. 111, p. 1-136, Rio de Janeiro, Museu Nacional, jul. 2006
- CAMINHA, Pero Vaz de; AZEVEDO, Ana Maria; CAETANO, Maria Paula; *et al.* **Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil**. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 2000.
- CAMPOS, Andre L. de. **A travessia crítica de Sagarana**. dissertação de mestrado, Campinas, SP, 2001. Disponível em: <https://tinyurl.com/travessiacritica>.
- CAMPOS, Haroldo de. A Linguagem do Iauaretê. In: **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006, p. 57–64.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. **Formação da literatura brasileira**. vol. 1. São Paulo: Editora Martins, 1969.

_____. **Formação da literatura brasileira**. vol. 2. São Paulo: Editora Martins, 1969.

_____. **Literatura e subdesenvolvimento**. In: _____. A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Editora Ática, 1987. 1965.

_____. De cortiço a cortiço. **Revista Novos Estudos Cebrap**, v. 2, n. 30, p. 111–129, 1991.

_____. De cortiço a cortiço. CANDIDO, Antonio. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARA, Salete De Almeida. Lição das coisas: ruínas modernas e romance naturalista brasileiro. **Revista SOLETRAS**, v. 0, n. 30, 2015. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/19103>. Acesso em: 26 jan. 2020.

CARDOSO, Lúcio. **Maleita: romance**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CARSON, Rachel. **Silent spring**. 40th anniversary ed., 1st Mariner Books ed. Boston: Houghton Mifflin, 2002.

CARTER, Bob; CHARLES, Nickie. Animals, Agency and Resistance. **Journal for the Theory of Social Behaviour**, v. 43, n. 3, p. 322–340, 2013. Disponível em: <http://doi.wiley.com/10.1111/jtsb.12019>. Acesso em: 4 abr. 2020.

CASTILHO, Célia Moraes de. **Fundamentos sintáticos do português brasileiro**. São Paulo, SP: Editora Contexto, 2013. (versão Kindle)

CAVALCANTI, Fernanda Carneiro. O cabra e a questão cultural nas metáforas animais. **Signo**, v. 41, n. 70, p. 54, 2016. Disponível em: <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/5869>. Acesso em: 28 fev. 2020.

CESERANI, REMO. Il punto sulla critica tematica. **Allegoria 58**, v. terza serie, n. 58, 2008.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. Antropofagia e perspectivismo: a diferença canibal em “Meu tio o lauretê”. **Revista Landa**, v. 3, n. 1, p. 84–102, 2014.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. **Perspectivismo literário e neotenia**: [tese] “Axoloti” e outras zoobiografias. Orientador: Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros, Florianópolis, SC, 2013.

CHIAPPINI, Lígia. “Regionalismo(s) e Regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. In: ARENDT, Claudio; NEUMANN, Gerson R. (Org.). **Regionalismus – regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: Educs, 2013.

COUTO, Mia. Despir a voz. In: _____. **E se Obama fosse africano?** e outras interinvenções. São Paulo: Cia. das Letras, 2011. p. 86-91

CROSBY, Alfred W. **Ecological imperialism: the biological expansion of Europe, 900-1900**. 2nd ed., new ed. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004. (Studies in environment and history).

CUDDON, John A.; PRESTON, Claire E. **The Penguin dictionary of literary terms and literary theory**. 4. ed. London: Penguin Books, 1999. (Penguin reference).

DARWIN, Charles. **The descent of man and selection in relation to sex**. Vol. 1: Digitally print. vers.; [Nachdr. der Ausg.] London 1871. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2009. (Cambridge library collection).

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **A Thousand Plateaus: Capitalism & Schizophrenia**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

_____. Kafka: por uma literatura menor. Tradução Cíntia Vieira da Silva; revisão da tradução Luiz B. L. Orlandi. – 1. ed.; 3. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DEMELLO, Margo. **Animals and society**: an introduction to human-animal studies. New York: Columbia University Press, 2012.

DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: O narrador, a viagem. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

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

_____. **The animal that therefore I am**. ed. by Marie-Louise Mallet; translated by David Wills. New York: Fordham University Press, 2008.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Acesso em 31/10/2016, disponível em <https://tinyurl.com/discursodometodo>

DESPRET, Vinciane; BUCHANAN, Brett; LATOUR, Bruno. **What would animals say if we asked the right questions?** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

Deutschland Rundfunk, transcrição de programa de rádio, 27/08/67, sem indicação de autor. **Nachlass Curt Meyer-Clason**, Ibero-Amerikanisches Institut.

DUCARME, Frédéric; COUVET, Denis. What does 'nature' mean? **Palgrave Communications**, v. 6, n. 1, p. 14, 2020.

DUNN, Rob R. **Every living thing man's obsessive quest to catalog life, from Nanobacteria to New Monkeys**. New York, NY [u.a.: Harper, 2010.

DURÃO, José de Santa Rita. **Caramuru**: poema épico do descobrimento da Bahia. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1959.

EATHERLEY, Dan. **Invasive aliens: the plants and animals from over there that are over here**. [s.l.: s.n.], 2019. Disponível em: <https://www.overdrive.com/search?q=A9592028-AC07-41F5-917D-9733485AF9DC>.

Acesso em: 2 fev. 2020.

EDER, Horst. „Modernes Epos aus Brasilien“. 25/11/1967 (cópia de recorte de jornal, Kärntner Tageszeitung). **Nachlass Curt Meyer-Clason**, Ibero-Amerikanisches Institut.

EGITO, A.A.; MARIANTE, A.S.; ALBUQUERQUE, M.S.M. Programa brasileiro de conservação de recursos genéticos animais. **Archivos de zootecnia**, v. 51, n. 193–194, p. 40–52, 2002.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Inc. **Britannica concise encyclopedia**. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 2006. Disponível em: <http://credoreference.com/entry.jsp?xrefid=6699083&secid=-.&hh=1>. Acesso em: 20 mar. 2020.

ENENKEL, K. A. E.; SMITH, P. J. (Orgs.). **Early modern zoology**: the construction of animals in science, literature and the visual arts. Leiden; Boston: Brill, 2007.

ETTE, Ottmar. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea. **ALEA**, Rio de Janeiro, vol. 18/2, p. 192-209, mai-ago. 2016.

ETTE, Ottmar. **SaberSobreViver**: a (o)missão da filologia. Trad. Paulo Astor Soethe e Rosani Umbach. Curitiba: Ed. UFPR, 2015.

FANTHAM, Elaine. Introduction. In: VIRGIL et al. **Georgics**. Transl. Peter Fallon. Oxford University's Classics. Oxford University Press: New York, 2006.

FARAGE, Nádia. No collar, no master: workers and animals in the modernization of Rio de Janeiro, 1903-4. In: AMIR, Fahim; HILLE, Moira; AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE WIEN (Orgs.). **Transcultural modernisms**. Berlin: Sternberg Pr, 2013,

p. 110–127. (Publication series of the Academy of Fine Arts Vienna, 12). Disponível em: <https://tinyurl.com/nocollarnomaster>.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1994.

FAUSTO, Juliana. **A cosmopolítica dos animais**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

FERREIRA, Ermelinda. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 119-135, 2005.

FRANCHETTI, Paulo. A poesia romântica. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Vol. 2. São Paulo: Memorial, 1994.

FREIRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1979.

FUDGE, Erica. **What is like to be a cow?** History and Animal Studies. KALOF, Linda. **The Oxford Handbook of Animal Studies**. New York: Oxford University Press, 2017.

GALTON, Francis. “Hereditary Improvement”. **Fraser’s Magazine**, 1873. Acesso em 08/10/2018. Disponível em: <https://tinyurl.com/galtoneugenics>

GAMA, Basílio. **O Uruguai**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editôra, 1964.

GÂNDAVO, Pero M. **Tratado da Terra do Brasil**. Brasília: Senado Federal, [s.d.]. (Edições do Senado Federal). Disponível em: <https://tinyurl.com/gandavo>.

GERSON, Lloyd P. (Org.). **Plotinus: The Enneads**. Trad. George Boys-Stones, John M. Dillon, R. A. H. King, et al. 1. ed. [s.l.]: Cambridge University Press, 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/plotinusenneads> . Acesso em: 17 jun. 2019.

GIL, Fernando C. “A indeterminação da forma e a forma e a forma como determinação: uma leitura de ‘O meu tio o iauaretê’”. **Nonada**, Porto Alegre, vol. 2, no 29, 2017.

GIL, Fernando C. **O romance da urbanização**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GOMES, Celina de O. B.; ADOLFO, Sérgio. Da negação do status de mulher à manifestação de uma identidade felina: as críticas a uma tradição cultural em A confissão da leoa, de Mia Couto. **Revista E-escrita**, Nilópolis, v. 5, 2014.

GONÇALVES DIAS, Antônio. **Poesias Completas**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ed. Científica, 1965.

_____. “A Mangueira”. Rio de Janeiro: Typographia De F. De Paula Brito, 1851.

GONÇALVES, Paulo Cesar. O mandacaru não floresceu: a ciência positivista a serviço do combate à seca de 1877-1879. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 25, n. 2, p. 515–539, 2018. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702018000200515&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 18 fev. 2020

GOTTSCHELL, Jonathan. **The storytelling animal: how stories make us human**. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.

GOULD, Stephen Jay. **The mismeasure of man**. Rev. and expanded, with a new introduction. New York: W.W. Norton, 2008.

GOULD, Stephen Jay. **A medida falsa do homem**. Trad. Valter Lellis Siqueira. 3ª ed. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2014.

GREGORY, R. L.; ZANGWILL, O. L. (Orgs.). **The Oxford companion to the mind**. Oxford [Oxfordshire]; New York: Oxford University Press, 1987.

GRIZOSTE, Weberson Fernandes. Gonçalves Dias e a Procura da Identidade Nacional Brasileira. **Brasiliana – Journal for Brazilian Studies**. Vol. 2, n.2 (Nov 2013).

GUIMARÃES, Terena T.; TUTIKIAN, Jane F. A representação da mulher em A Confissão da Leoa. **XIV Abralic**, 2014, Universidade Federal do Pará, Belém, Anais eletrônicos. ISSN: 2317157X.

HAMILTON, Lindsay; TAYLOR, Nik (Orgs.). **Animals at work: identity, politics, and culture in work with animals**. Boston: Brill, 2013. (Human-animal studies, v. 16).

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: a brief history of humankind**. Trad. John Purcell; Haim Watzman. London: Vintage Books, 2015. (Popular science).

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: uma breve história da humanidade**. Tradução Janaína Marcoantonio. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2015.

HARRISON, Robert Pogue. **Forests: the shadow of civilization**. Paperback ed., [Nachdr.]. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2009.

HARAWAY, Donna. **Primate visions: gender, race, and nature in the world of modern science**. New York: Routledge, 1989.

_____. **When species meet**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

HAUBRICH, Walter. Das Buch der Woche – Hessischer Rundfunk, Kulturelles Wort: “Corps de ballet/Romanzyklus”, Besprochen von Walter Haubrich – Sendung: 9/10/1966 - (transcrição da entrevista) **Nachlass Curt Meyer-Clason**, Ibero-Amerikanisches Institut.

HAWES, C. Three Times Round the Globe: Gulliver and Colonial Discourse. **Cultural Critique**, 18, 1991, p.187–214.

- INGOLD, Tim (Org.). *What is an animal?* London: Routledge, 1994. (One World archaeology, 1).
- ISENBERG, Andrew C. (Org.). *The Oxford handbook of environmental history*. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2014. (Oxford handbooks)
- KALOF, Linda. **The Oxford Handbook of Animal Studies**. New York: Oxford University Press, 2017.
- KOSKENNIEMI, Martti. Empire and International Law: the real Spanish contribution. **University of Toronto Law Journal**, Volume 61, Number 1, Winter 2011, pp. 1-36.
- KRATOCHWIL, German. Zivilisation in den Tropen. **Die Zeit**, n. 9, p. 27, 1966.
- KURY, L. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. **História, Ciências, Saúde, Manguinhos**, vol. VIII (suplemento), p. 863-80, 2001.
- LARRÈRE, Catherine; LARRÈRE, Raphaël. **Penser et agir avec la nature: une enquête philosophique**. Paris: La Découverte, 2015.
- LEDERER, Roger J. **Beaks, bones, and bird songs: how the struggle for survival has shaped birds and their behavior**. Portland, Oregon: Timber Press, 2016.
- LENOBLE, Robert. **Histoire de l'idée de nature**. Paris: Albin Michel, 1969.
- LESTEL, Dominique; BUSSOLINI, Jeffrey; CHRULEW, Matthew. The Phenomenology of Animal Life. **Environmental Humanities**, v. 5, n. 1, p. 125–148, 2014. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/environmental-humanities/article/5/1/125-148/8105>. Acesso em: 27 maio 2019.
- HEIDEGGER, Martin. **Letter on Humanism**. Disponível em: <https://tinyurl.com/letteronhumanism>. Acesso em: 23 maio 2019.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Race and History*. Paris: UNESCO, 1958.
- LEWIS, Simon L.; MASLIN, Mark. **The human planet: how we created the Anthropocene: a pelican book**. London: Pelican an imprint of Penguin Books, 2018.
- LIMA, Luiz Costa. Haroldo de Campos: o processo metamórfico. **Olho d'água**. São José do Rio Preto, 8(1): p. 1–141, Jan.–Jun./2016.
- LIMA, Nestor dos Santos. Contribuição Para a Biografia de Guimarães Rosa. **Jornal de Letras**, nov. 1968, p. 10.
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Organização Benjamin Moser. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LOBATO, JOSÉ MONTEIRO. **Negrinha**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959a. (Literatura Geral).

LOBATO, JOSÉ MONTEIRO. **Urupês**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959b. (Literatura Geral).

LUCIANI, Fernanda Trindade. Introdução. In: SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. São Paulo: Hedra, 2010.

MACIEL, Maria Ester. Ficções Caninas em Clarice Lispector e Machado de Assis. **Journal of Lusophone Studies**, v. 2, n. 2, pp. 38-55, 2017.

MACIEL, Maria Esther. **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. [s.l.: s.n.], 2011.

_____. **Literatura e Animalidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2016.

_____. A vida dos outros: J. M. Coetzee e a questão dos animais. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 21, n. 3, p. 91, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2268>. Acesso em: 26 mar. 2020.

_____. Bestiários Contemporâneos: Animais Na Poesia Brasileira E Hispano-Americana. **Via Atlântica**, n. 11, p. 145, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50671>. Acesso em: 26 mar. 2020.

_____. Paisagens zooliterárias. Animais na literatura brasileira moderna. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, v. 40, n. 79, p. 265–276, 2014.

_____. Zoopoéticas contemporâneas. **Remate de Males**, v. 27, n. 2, p. 197–206, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636004>. Acesso em: 26 mar. 2020

MALAMUD, Randy. **Poetic Animals and Animal Souls**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

_____. The Problem with Zoos. In: KALOF, Linda. **The Oxford Handbook of Animal Studies**. New York: Oxford University Press, 2017.

MARCHAND, Guillaume; BENHAMMOU, Farid; COLTRO, Fabio. Geografias animais: perspectivas anglo-saxãs, francesas e brasileiras. **Confins**, n. 38, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/confins/16008>. Acesso em: 7 abr. 2020.

MARTINHO FERREIRA, Patrícia I. Nação, narração e naturalismo em Bom-Crioulo de Adolfo Caminha. **Revista SOLETRAS**, v. 0, n. 30, 2015. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/13781>. Acesso em: 1 fev. 2020.

MARVIN, Garry; MCHUGH, Susan (Orgs.). **Routledge handbook of human-animal studies**. First edition. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014.

MASON, James B. Misothery: Contempt for animals and Nature, Its Origins, Purposes, and Repercussions. In: KALOF, Linda. **The Oxford Handbook of Animal Studies**. New York: Oxford University Press, 2017.

MCCLINTON-TEMPLE, Jennifer. **Encyclopedia of Themes in Literature, 3-Volume Set**. [s.l.: s.n.], 2010. Disponível em: https://ebooks.infobase.com/e_ViewEbook.aspx?ISBN=9781438132686. Acesso em: 20 mar. 2020.

MCFARLAND, Sarah E.; HEDIGER, Ryan (Orgs.). **Animals and agency: an interdisciplinary exploration**. Leiden; Boston: Brill, 2009. (Human animal studies, v. 8).

MEDEIROS, Rondinely Gomes. **Roteiros para uma leitura cosmopolítica de *Vidas Secas***. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná – Curitiba, 2018. 152 f.

MENEZES-LEROY, Silvia de; R. J. OAKLEY. The Animal World in the Works of João Guimarães Rosa. **Portuguese Studies**, v. 5, p. 145–160, 1989.

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

MIDGLEY, Mary. **Beast and Man: the Roots of Human Nature**. [s.l.: s.n.], 2004. Disponível em: <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=182427>. Acesso em: 19 mar. 2020.

MONZÓN MONTEBELLO, Natalia; MEDEIROS SILVA, Marcílio. Retirantes flagelados no Ceará-da-seca: **Conhecer: debate entre o público e o privado**, v. 8, n. 21, p. 60–77, 2018. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/1058>. Acesso em: 18 fev. 2020.

NEJAR, Carlos. A carta fundadora. **História da literatura brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Leya, 2011.

NODARI, Alexandre. Recipropriedade: ocupação e cuidado com a T/terra - Ou: A questão (indígena) do Manifesto Antropófago. **Apresentado nos Colóquios de Filosofia da PUC-Rio**, 9/9/2016. Texto cedido informalmente pelo autor.

NUNES, Marcos Machado. **O sublime tropical**: transcendência, natureza e nação na formação do Romantismo brasileiro. Tese de doutorado, UFRGS. – Porto Alegre, 2005. 256f.

OERLEMANS, Onno. **Poetry and animals: blurring the boundaries with the human**. New York: Columbia University, 2018.

OLIVEIRA, Jelson. **Filosofia animal: humano, animal, animalidade**. [s.l.: s.n.], 2019.

OLIVEIRA, Luiz Claudio V. de. Ave, palavra. **CALIGRAMA**, Belo Horizonte, n.13, pp. 139-153, dezembro, 2008

OLIVER, Élide Valarini. O Humanitismo em Machado. Entre Spinoza, Voltaire e Leopardi. **Machado de Assis em Linha**, São Paulo, v. 9, n.18, p. 9-27, 2016.

ONLINE LATIN DICTIONARY - Latin - English. Disponível em: <https://tinyurl.com/onlinelatindictionary>. Acesso em: 17 jun. 2019.

OSÓRIO, Andréia. Mãe de gato? Reflexões sobre o parentesco entre humanos e animais de estimação. In: BEVILAQUA, Ciméa B.; VELDEN, Felipe V. **Parentes, vítimas, sujeitos**: perspectivas antropológicas sobre relações entre humanos e animais. Curitiba: Ed. UFPR; São Carlos: Ed. Ed. UFSCAR, 2016.

OWENS, Marcus; WOLCH, Jennifer. Lively Cities: People, Animals, and Urban Ecosystems. KALOF, Linda. **The Oxford Handbook of Animal Studies**. New York: Oxford University Press, 2017.

OXFORD DICTIONARY OF ENGLISH. Animal. In: [s.l.: s.n.], 2020. Disponível em: www.lexico.com.

PARAVISINI-GEBERT, Lisa. Extinctions: Chronicles of Vanishing Fauna in the Colonial and Postcolonial Caribbean. In: GARRARD, Greg (Org.). **The Oxford Handbook of Ecocriticism**. [s.l.]: Oxford University Press, 2014, v. 1. Disponível em: <http://oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199742929.001.0001/oxfordhb-9780199742929-e-017>. Acesso em: 4 abr. 2020.

QUEIROZ, RACHEL. **O Quinze**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.

REICHMAN, Hermann. Carl Hagenbeck's Tierpark and modern zoological gardens. **Journal of the Society for the Bibliography of Natural History**. Vol. 9. N. 4. Disponível em: <https://www.eupublishing.com/doi/10.3366/jsbnh.1980.9.4.573>. Acesso em: 18/05/2020.

REINALDO, Gabriela. A natureza de Vilém Flusser: experiências limites. Apresentado no **Simpósio Flusser em Fluxo**, que aconteceu nos dias 24 e 25 de maio de 2012,

na Universidade Federal do Ceará, UFC. (disponível em <http://www.flusserstudies.net/tags/guimarães-rosa>, Acesso em 01/02/2019)

RAMOS, Graciliano. Conversa de bastidores. In: **Em memória de João Guimarães Rosa**. 1a. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1968, p. 38–45.

RAMOS, GRACILIANO. **Vidas secas**. 31a. São Paulo: Martins Fontes, 1973.

RAMOS, NUNO. **Ó**. São Paulo: ILUMINURAS, 2013.

RILKE, Rainer Maria. A Pantera. Trad. de Augusto de Campos. In: **Coisas e anjos de Rilke. 130 poemas traduzidos**. Trad. e org. de Augusto de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

RITVO, Harriet. **The Animal Estate: the English and other creatures in the Victorian Age**. London, England/Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1987

ROTHFELS, Nigel T. **Bring 'em Back Alive: Carl Hagenbeck and Exotic Animal and People Trades in Germany: 1848-1914**. Ann Arbor, MI: UMI, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. **Manuelzão e Miguilim: corpo de baile**. 11. ed., 7. impr. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2004.

_____. **Manuelzão e Miguilim: (corpo de baile)**. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Primeiras Estórias**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1976.

_____. **Sagarana**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1951.

_____. **Sagarana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. **Tutaméia: terceiras estórias**. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Victor. O Retrato Segundo G.H. (fragmentos). Revista Sopro 61, outubro 2011. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/retratogh.html>. Acesso em: 15 Jan. 2020.

S.A, Priberam Informática. Consulte o significado / definição de animalista no **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**, o dicionário online de português

contemporâneo. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/animalista>. Acesso em: 2 abr. 2019.

SANTANA, Maria Helena Jacinto. O Naturalismo e a moral ou o poder da literatura. **Revista SOLETRAS**, v. 0, n. 30, 2015. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/19104>. Acesso em: 26 jan. 2020.

SANTANA, João R. A. **A modernização do Rio de Janeiro nas crônicas de Olavo Bilac (1890-1908)**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13697>. Acesso em: 18 mar. 2019.

SANTOS, Ana Carolina V. R.. A natureza dos Românticos Brasileiros: uma leitura da sociologia ambiental. **Perspectivas**, São Paulo, v. 38, p. 75-92, jul./dez. 2010.

SANTOS, Evandro. **A História geral do Brasil, de Francisco Adolfo de Varnhagen**: apontamentos sobre o gênero biográfico na escrita da história oitocentista. História da Historiografia. Ouro Preto, número 9, agosto, 2012, pp 88-105.

SANTOS, Luiza A. O. dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. ISBN 978-85-7983-020-4. Disponível em: SciELO Books <http://books.scielo.org>. Acesso em 04/12/2018.

SANTOS, Luiza A. O. Meu tio o iauaretê: fronteiras da linguagem e da figuração. In: _____ . **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 413-428.

SAX, Boria. Animals in Folklore. KALOF, Linda. **The Oxford Handbook of Animal Studies**. New York: Oxford University Press, 2017.

SERPELL, James A. "The Human-Animal Bond". In: KARLOF, Linda. **The Oxford Handbook of Animal Studies**. New York: Oxford University Press, 2017.

SHAH, Tara; SHAH, Binay Kumar. Doc, is palliative care an option for me?. **Onkologie**, v. 34, n. 6, p. 337–338, 2011.

SIEGA, Paula Regina; ALVES, Amanda S. Brancos, Negros e mulatos: aspectos cientificistas da tipificação racial em O Cortiço (1890), de Aluísio de Azevedo. **Litterata**, Ilhéus, vol. 7/1, jan.-jun. 2017.

SILVA LISBOA, B. **Annaes do Rio de Janeiro**. Tomo I. Rio de Janeiro: Segnot-Plancher, 1834.

STERZI, Eduardo. A irrupção das formas selvagens. In: MÁRIO DE ANDRADE (Ed.). **Macunaíma**. São Paulo: Editora Ubu, 2017.

- STEWART, Helen. **A metaphysics for freedom**. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- STEWART, Helen. Animal Agency. **Inquiry**, v. 52, n. 3, p. 217–231, 2009. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00201740902917119>. Acesso em: 4 abr. 2020.
- RITA DURÃO, J. S.. **Caramuru**. [s.l.]: Edições Cultura, 1945.
- SIMMONS, Laurence; ARMSTRONG, Philip (Orgs.). **Knowing animals**. Leiden; Boston: Brill, 2007.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Espetáculo da miscigenação. **Estudos Avançados**, v. 8, n. 20, p. 137–152, 1994. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000100017&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 15 fev. 2020.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1993.
- SHAKESPEARE, WILLIAM. **Romeu e Julieta**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. (Saraiva de Bolso).
- SIMPSON, GEORGE GAYLORD. **Principles of Animal Taxonomy**. New York: Columbia University Press, 1990.
- SOETHE, Paulo Astor. **Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em Der Zauberberg e Grande Sertão: Veredas**. 208 f. Tese (Doutorado em Literatura Alemã) – Faculdade de Letras, Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- SOLLORS, Werner (Org.). **The Return of thematic criticism**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1993. (Harvard English studies, 18).
- SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. Org. Fernanda Trindade Luciani. São Paulo: Hedra, 2010.
- SPENCER, Dale C.; FITZGERALD, Amy. Criminology and animality: stupidity and the anthropological machine. **Contemporary Justice Review**, v. 18, n. 4, p. 407–420, 2015. Disponível em: <https://tinyurl.com/animalcriminology>. Acesso em: 12 abr. 2019.
- SPIVAK, Gayatri C. Can the Subaltern speak? In: ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (Org.). **The Postcolonial Studies Reader**. London: Routledge, 1995.
- SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo, Brazil: Cia. das Letras, 1990.

TAMANO, Luana T. O. O cientificismo das teorias raciais em O cortiço e Canaã. v. 18, n. 3, p. 757–773, 2011.

TAYLOR, Nik; TWINE, Richard (Orgs.). **The rise of critical animal studies: from the margins to the centre**. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014. (Routledge advances in sociology, 125).

TEIXEIRA, Daniel Martins; PAPAVERO, Nelson. **Os animais do descobrimento: a fauna brasileira mencionada nos documentos relativos à viagem de Pedro Álvares de Cabral (1500-1501)**. Publicações Avulsas do Museu Nacional, n. 111, p. 1-136, Rio de Janeiro, Museu Nacional, jul. 2006.

TELLES, Lygia F. **Os Contos**. Kindle edition. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

THEVET, André. **A cosmografia universal de André Thevet, cosmógrafo do rei**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2009. (Coleção Franceses no Brasil, 2).

THODE-ARORA, Hilke. Hagenbeck: Tierpark und Völkerschau. In: Zimmerer, Jürgen (Hg.). **Kein Platz an der Sonne: Erinnerungsorte der deutschen Kollonialgeschichte**. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2013.

THOMAS, Keith. **Man and the natural world: Changing attitudes in England 1500-1800**. London: Penguin Books, 1983.

THOMAS, Keith. **O Homem e o mundo natural mudanças de atitude em relação as plantas e aos animais, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TORQUATO, Ana Carolina. Estudo sobre a condição de “(não) animalidade humana” e a dualidade do “eu” na obra ‘Grande sertão: veredas’, de João Guimarães Rosa. **Em Tese**, v. 20, n. 3, p. 180, 2014. Disponível em: <https://tinyurl.com/emtesetorquato>. Acesso em: 14 mar. 2019.

TYLER, Tom. The Rule of Thumb. **JAC**, v. 30, n. 3/4, p. 435–456, 2010. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20866960>.

URDANG, Laurence. **The Oxford thesaurus: an A-Z dictionary of synonyms**. Reprinted. Oxford: Clarendon Press, 1993.

VANDER VELDEN, Felipe Ferreira. As galinhas incontáveis. Tupis, europeus e aves domésticas na conquista no Brasil. **Journal de la Société des américanistes**, v. 98, n. 2, p. 97–140, 2012. Disponível em: <https://tinyurl.com/asgalinhasincontaveis>.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

VIRGIL; FALLON, Peter; FANTHAM, Elaine. **Georgics**. Oxford; New York: Oxford University Press, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002a.

_____. O nativo relativo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, abr. 2002b. Disponível em <https://tinyurl.com/onativorelativo>. Acesso em 29 ago. 2018.

_____. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.115-144, out. 1996. Disponível em <https://tinyurl.com/perspectivismo>. Acesso em 28 ago. 2018.

_____. **The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds**. Chicago: HAU Books, 2015.

VEIGA, José J. O cachorro canibal. In: **Os melhores contos de José J. Veiga**. São Paulo: Global, 1989.

WAAL, F. B. M. de; MACEDO, Stephen; OBER, Josiah; *et al.* **Primates and philosophers: how morality evolved**. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2006. (The University Center for Human Values series).

WALDAU, Paul. **Animal studies: an introduction**. New York: Oxford University Press, 2013.

WELLS, H.G. **The island of Doctor Moreau**.

WENDY WOODWARD; SUSAN MCHUGH. **Indigenous creatures, native knowledges, and the arts**. New York, NY: Springer Berlin Heidelberg, 2017.

WOHLLEBEN, PETER. **INNER LIFE OF ANIMALS: surprising observations of a hidden world**. Trad. Billinghamurst, Jane. VINTAGE, 2018.

WOHLLEBEN, Peter; FLANNERY, Tim; OVERDRIVE INC. **The Hidden Life of Trees**. Trad. Billinghamurst, Jane. Place of publication not identified: Greystone Books, 2016. Disponível em: <http://api.overdrive.com/v1/collections/v1L2BowAAAC4HAAA1k/products/fdb30f23-a4a2-4e58-a77b-4cb0fc317cc4>. Acesso em: 2 fev. 2020.

YOON, Carol K. **Naming nature: the clash between instinct and science**. New York: W.W. Norton and Company, 2009.

