

HISTÓRIA CRÍTICA DA FÁBULA NA LITERATURA PORTUGUESA

A Fábula na Literatura Portuguesa: Catálogo e História Crítica
Projeto avaliado e financiado pela FCT – PTDC/CLE-LLI/100274/2008

CAPÍTULO 11

*HUMANIMALIDADES: FIGURAÇÕES DA ANIMALIDADE NA NARRATIVA
FABULÍSTICA DO SÉCULO XXI*

PAULO ALEXANDRE PEREIRA

CAPÍTULO 11

HUMANIMALIDADES: FIGURAÇÕES DA ANIMALIDADE NA NARRATIVA FABULÍSTICA DO SÉCULO XXI

A causa do nosso mal-estar é facilmente determinável: a animalidade designa uma classe de criaturas vivas, da qual o humano tenta se distinguir, ela não remete apenas a uma classe de seres, mas às relações que esta mantém com outras classes.¹

A figuração do animal na literatura tem funcionado como espelho projectivo do humano e tem-se metamorfoseado, ao longo dos tempos, por forma a representar as ansiedades humanas próprias a cada época. Ao longo do século XX, sobretudo a partir da segunda metade, a inscrição do animal na literatura vai assumindo novos contornos e complexidades que se espelharão na narrativa fabulística do século XXI.

Kate Soper distingue três modalidades de inscrição literária do animal: “les représentations *naturaliste* (où l’animal est essentiellement décrit pour lui-même), *tropique* (où il représente autre chose que lui-même) et *éthique* (où la cause animale, parfois en parallèle à d’autres causes, est défendue)”². Ora, no decorrer do último século, assiste-se à insistente emergência das representações naturalista e ética.

A ficção contemporânea, e a fábula em particular, acolhem uma nova abordagem e apreensão da alteridade animal. Se, na fábula tradicional, os animais funcionavam como arquétipos simbólicos, isto é, tropos do humano, numa linha declaradamente especista e antropocêntrica que instituía um corte radical entre humanidade e animalidade, a fábula contemporânea tem instigado um sentimento de indistinção entre o homem e o animal. Uma breve incursão pelo vasto panorama da literatura fabulística portuguesa do século XXI revela-nos um apagamento progressivo dos limites entre o

¹ Dominique Lestel, “A animalidade, o humano e as comunidades híbridas”, in Maria Esther Maciel (org.), *Pensar / escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*, Florianópolis, editora da UFSC, 2011, p.23.

² *apud* Lucile Desblache, “Écrire l’animal aujourd’hui: perspectives comparatives”, in *Écrire l’animal aujourd’hui*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, CRLMC, 2006, p. 6.

humano e o não-humano, passando-se da clássica humanização do animal à bestialização do homem.

Com efeito, nas últimas décadas do século XX e, sobretudo, na primeira do século XXI, tem-se assistido a uma profunda mutação nas relações entre o humano e o não-humano, que se reflecte de forma evidente no plano da criação literária, onde cada vez mais os escritores procuram equacionar novas formas de interacção com a outridade animal, seja pela via do *compartilhamento*, do *devoir-animal* ou da *metamorfose*³.

1. Numa sociedade cada vez mais individualista e segregadora, no seio da qual o indivíduo desaprendeu a olhar o *outro*, o animal de companhia passa a fazer parte integrante do imaginário individual e familiar, convertendo-se numa *quase-pessoa*⁴. O homem moderno busca no convívio com o animal um lugar de afetos e de partilhas, um amigo, um companheiro, um familiar, ou, por assim dizer, um *outro* substitutivo do ser humano. Os animais assumem, deste modo, uma função de *ersatz*, que Alain Montandon explica nos seguintes termos:

L'intérêt de l'histoire pour nous n'est pas la dégradation des rapports humains, des changements irréversibles vers le pire, mais ce crochet d'une vie par des animaux dans lesquels tout se trouve investi. Cette fonction d'*ersatz*, fonction de remplacement est bien connu dans l'économie domestique et nombre de récits ont montré combien l'animal de compagnie pouvait être la focalisation de toutes les frustrations, de tous les manques et de toutes les déceptions pour être investi des restes de l'amour et de la libido.⁵

Ora, esta aproximação entre o homem e o animal vem reconfigurar as narrativas centradas nas relações entre o humano e o não-humano, nas quais se tem vindo a delinear uma espécie de compromisso ou laço afectivo entre o escritor e os animais. Assim, na fábula contemporânea, homens e animais dividem o mesmo nível de

³ A nossa reflexão fundamenta-se num elenco selecionado de textos narrativos que considerámos bastante representativo desta nova abordagem do animal na literatura do século XXI: *Cão como nós* (2002), de Manuel Alegre; “Um casaco de raposa vermelha”(2007) de Teolinda Gersão; *Myra* (2008), de Maria Velho da Costa; “O Porco de Erimanto ou os perigos da especialização” (2010), de A. M. Pires Cabral. Deste pequeno corpus consta também o conto de Jorge de Sena intitulado “Homenagem ao Papagaio Verde” (1971) que, embora cronologicamente situado ainda no século XX, avulta como um texto pioneiro no tratamento do animal literário exorbitando a circunscrição antropocêntrica da fábula tradicional.

⁴ “Depuis les années 60, le sentiment de la familiarité animale s’est tellement développé qu’il redevient une personne, comme au Moyen Âge, à l’époque où l’on faisait des procès aux animaux coupables”. (Boris Cyrulnik, “Les animaux humanisés”, in *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris, Éditions Gallimard, 1998, p. 51).

⁵ Alain Montandon, “Que nous dit l’animal de nous et de la société? À propos de Boudjedra, Murakami et Carver”, in *Écrire l’animal aujourd’hui*, pp. 25-26.

protagonismo, criando-se entre ambos espaços de mútua cooperação, amizade e comunicação emocional. Dominique Lestel fala mesmo de “compartilhamento de interesses e compartilhamento de sentidos”⁶, para designar as leis que regem as chamadas “comunidades híbridas”⁷, concertadas na interação entre o homem e o animal. Neste sentido, os fabulistas modernos concedem ao animal o estatuto de sujeito e uma subjectividade própria, tornando explícita uma apreensão da animalidade baseada nos *próprios* do animal e não nos do homem.

Na narrativa portuguesa contemporânea, são abundantes textos que sinalizam essa tomada de consciência de uma *outridade* animal, apresentando o animal como o nosso *outro* mais próximo. É o caso, por exemplo, do conto de Jorge de Sena intitulado “Homenagem ao Papagaio Verde”⁸, um texto de matriz autobiográfica, no qual o autor evoca, em comovido relato elegíaco, o seu melhor e único amigo de infância, um papagaio rebelde e feroz, com um carácter exuberante e “uma altivez senhorial” (p. 37) que, acorrentado a uma gaiola e privado do dom de voar, não se conformava com a sua triste reclusão. Ora, vivendo também ele num cenário de repressão paterna e clausura doméstica, o narrador-menino identifica-se projetivamente com o papagaio, vislumbrando no animal insubordinado uma fantasia desiderativa de si próprio, do seu próprio ser encarcerado. Por outro lado, o carácter insubmisso e indómito do bicho converte-se no reflexo do seu temperamento recalcado e da sua reprimida ânsia de liberdade. Assim, num ambiente marcado pelo emparedamento físico e emocional, a figura do papagaio torna-se para o rapaz um símbolo de libertação que, em alargamento alegórico contextual tem sido lido como sátira da máquina repressiva do Estado Novo.

Vivendo ambos dominados e contrariados no confinamento daquela “casa triste e soturna” (p. 30), nutrindo ambos “um crescente pessimismo em relação ao género humano” (p. 28), estabelece-se entre o menino e o papagaio uma funda relação de amizade e cumplicidade que não encontra correspondente em qualquer relação humana:

No mundo hostil dos adultos que me cercavam de solicitude e clausura, o Papagaio Verde, afinal, não me revelou apenas o que era carácter: ensinou-me também o que a amizade é. (pp. 28-29)

⁶ Dominique Lestel, “A animalidade, o humano e as comunidades híbridas”, in *Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica* p. 44.

⁷ *ibid.*, p. 36.

⁸ Jorge de Sena, “Homenagem ao Papagaio Verde”, in *Os Grão-Capitães: uma sequência de contos*, Lisboa, Edições 70, 1989.

Na verdade, o narrador polariza no animal todas as suas falhas afectivas, decepções e angústias, mas também alegrias e esperanças, passando ambos a “comungar numa idêntica solidão acorrentada” (p. 36). No fundo, o papagaio vem preencher o enorme vazio que é a vida sitiada do menino e a sua morte, descrita de forma sentida e dilacerante, mergulha-o num vazio ainda mais profundo e irremissível: “A minha solidão tornara-se total” (p. 49).

Assim, além de uma função de *ersatz*, o animal institui-se como uma *alteridade portadora de sentido*, na medida em que permite ao narrador repensar a sua relação com os outros homens e a sua posicionalidade na comunidade humana:

É importante voltar ao interesse que os animais representam para a comunidade humana, não somente de modo utilitário, mas também e sobretudo como geradores de sentido. A animalidade à qual esses animais remetem provém de uma “alteridade servil”. O animal doméstico remete tanto à solidariedade da comunidade quanto à abertura do outro. O animal de estimação (...) ajuda o homem a pensar o seu próprio lugar na comunidade e marca a fronteira com a alteridade radical, com uma exterioridade ameaçadora extremamente difícil de conceituar enquanto tal, mas que pode ser essencialmente sentida.⁹

A aproximação entre ambos foi gradual. Começou com um silencioso e penetrante diálogo do olhar, que absorvia “os dois numa contemplação embebida” (p. 29), firmou-se “sem hesitações nem reservas” (p. 38) com o contacto físico (“Ele deixou que o agarrasse, instalou-se num meu dedo, e pesava. Que dia triunfal”, p. 39) e foi-se fortalecendo, cada vez mais, através da música, que franqueia o acesso a uma sala proibida, onde o menino toca piano para o papagaio que, pousado “na borda extrema do teclado” (p. 45), acompanhava e participava nas melodias, demonstrando uma inesperada sensibilidade musical:

... o piano era triplo e delicioso pretexto para fazer o contrário do que queria a maioria numerosa dos meus tutores honorários, para penetrar na sala obscura e proibida onde o nosso piano estava aguitarrando-se na solidão húmida, e para ficar sonhadamente compondo, curvado sobre as teclas amareladas, as sinfonias que me tornariam livre, célebre, distante de tudo e todos. (p. 39)

A sala do piano torna-se um refúgio para ambos, um microcosmos privilegiado de fuga e de libertação. Assim, apresentados como dois semelhantes que partilham o

⁹ Dominique Lestel, “A animalidade, o humano e as comunidades híbridas”, in *Pensar / escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*, p. 45.

mesmo espaço físico e emocional, a relação entre o menino e o papagaio constrói-se sobre o plano da convivência e do *compartilhamento*. Assiste-se, pois, ao longo de toda a narrativa, à descrição de uma “região comum e compartilhada entre o animal e o humano”¹⁰, para retomar uma expressão de Florencia Garramuño, que recorre ao termo de *coetaneidade* para definir esta coexistência entre o animal e o humano “no tempo e no espaço, num mútuo reconhecimento e memória”¹¹. Segundo a autora, a “configuração do animal em comunidade com o humano”¹² não só contribui para diluir as fronteiras entre ambas as espécies, como representa também um passo fundamental para a definição do animal ou do humano *enquanto tal* e já não em contraposição um ao outro:

... a figuração conjunta e aproximada do animal e do humano esboça fronteiras de passagem que fazem da convivência entre eles um modo de exploração do vivente, para além de toda distinção, fronteira, identidade ou subjectividade. (...) Postular a coetaneidade do animal e do humano implica não apenas abandonar o caminho da contraposição ao animal para definir o humano, como também discutir a própria possibilidade de definir o humano – ou o animal – “enquanto tal”, com uma especificidade definida, uma identidade que o diferencie não apenas do outro, mas de si mesmo “enquanto tal”.¹³

Com efeito, esta figuração conjuntiva do animal e do humano colide com a conceituação do animal como arquétipo ou símbolo do Homem, perspetivando-os simplesmente como animais, ou seja, seres vivos que não têm acesso à palavra, mas que também não precisam dela para se enunciarem do ponto de vista comunicativo, possuindo outros meios de comunicação, como os gestos, o olhar e até o silêncio.

É precisamente o que nos revela Manuel Alegre em *Cão como nós*¹⁴, um testemunho autobiográfico em que o escritor homenageia, consagrando-a ficcionalmente, a memória do seu cão Kurika¹⁵, um épagneul-breton que, durante largos anos, fez parte da sua família, acabando por se tornar num *cão como eles*. O sonho de Kurika “era o de ser o primeiro cão a pronunciar uma palavra” (p. 31) e, embora não

¹⁰ Florencia Garramuño, “Região compartilhada: dobras do animal-humano”, in *Pensar / escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*, p. 105.

¹¹ *ibid*

¹² *ibid*.

¹³ *ibid.*, p. 107.

¹⁴ Manuel Alegre, *Cão como nós*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.

¹⁵ O nome é expressamente inspirado no protagonista (um pequeno leão) do romance de Henrique Galvão, precisamente intitulado *Kurika*.

conseguisse conquistar a ambicionada enunciação, a verdade é que “compreendia a fala humana” (p. 103) e também se fazia compreender tão bem como se falasse:

A fala é muito complicada. Está antes da palavra, como a poesia. E aquele cão falava. Falava com os seus vários modos de silêncio, falava com os olhos, falava, até, com o rabo, falava com o andar, com as inclinações da cabeça, com o levantar ou baixar as orelhas.” (p. 89)

No fundo, o vínculo afectivo que unia cão e donos dispensava qualquer tipo de loquacidade: “Não eram precisas palavras para entendermos o essencial: que tudo é uma breve passagem e que não há outra eternidade senão a da solidão partilhada” (p. 100). Ora, esta é efectivamente uma narrativa que tematiza a comunhão transitiva entre um cão e o seu dono, expressa na partilha de sentimentos, estados anímicos e emoções, tal como o próprio escritor confirma em nostálgica evocação: “sempre partilhou as nossas alegrias e as nossas tristezas” (p. 69).

Assim, o narrador investe o animal de uma espécie de *pensamento sem palavras*¹⁶, impugnando, deste modo, a tradição filosófica que atribuía ao homem o monopólio da razão, à qual o animal nunca poderia aceder por não possuir o dom da palavra articulada, linha de corte radical entre o humano e o não-humano.

Tal como Jorge de Sena, também o texto de Manuel Alegre relata uma relação entre o humano e o não-humano fundada na *coetaneidade* e no *compartilhamento* de um mesmo espaço físico e psicológico. Uma relação entre um homem que tentava convencer-se de que “cão é cão” (p. 39) e que, por isso, deve ser tratado como tal e um cão que tinha a mania de que não era cão, que “não queria ser cão” (p. 30) e que se comportava como uma pessoa da família, um filho, um irmão, um *cão como nós* os humanos.

Se, inicialmente, o narrador ainda fazia questão de sublinhar os limites e a hierarquia existentes entre o humano e o animal, asseverando que “entre humanos e cães há uma diferença e que essa diferença é favorável aos primeiros” (p. 22), essa postulação vai sendo fragilizada pelo decurso da narrativa. O convívio diário com o animal, as suas constantes demonstrações de afecto, amizade e lealdade, bem como os seus gestos e atitudes *quase humanos*, contribuíram para a dissolução dessa fronteira

¹⁶ Retomamos aqui uma expressão de Boris Cyrulnik, que defende a existência nos animais de *une pensée sans parole*, constatando que “le jour où l’on comprendra qu’une pensée existe chez les animaux, nous mourrons de honte de les avoir enfermés dans les zoos et de les avoir humiliés par nos rires”. *apud* Denis Viennet, “Animal, animalité, devenir-animal”, *Le Portique* [En ligne], 23-24 | 2009, documento 13, disponibilizado a 28 de Setembro de 2011, Consultado a 28 de Junho de 2012. URL: /index2454.html.

apriorística e, conseqüentemente, para uma aproximação entre o narrador e aquele “quase alguém” (p. 35) que, não sendo humano, também não se convencia de que era apenas um cão. As relações entre ambos foram-se tornando “algo híbridas” (p. 39), não “de pessoa a pessoa” (p. 39), mas “entre humanos e um cão que tendia a deixar de o ser sem todavia lograr ser mais que cão” (p. 39).

Um dia, sentindo-se observado pelo cão – num curioso paralelo do que acontecera com Derrida¹⁷ e o seu gato – o narrador viu-se obrigado a repensar o seu posicionamento perante aquele *outro* não-humano, bem como o seu próprio conceito de animalidade: “É isto normal num cão? Olhar para o dono com desdém e abanar a cabeça em sinal de reprovação?” (p. 40). O dono acaba, assim, por admitir que o cão não era apenas um cão, desfuncionalizando a barreira que inicialmente tinha colocado entre ambos:

... seguia-nos pela casa toda, estava, como nós, à espera, como nós, digo bem, como se fosse um de nós. E tenho de reconhecer que era. Um grande chato, sim, um cão rebelde, caprichoso, desobediente, mas um de nós, o nosso cão, ou mais que o nosso cão, um cão que não queria ser cão e era cão como nós. (p. 78)

Contudo, o verdadeiro encontro com a outridade animal dá-se com o movimento recíproco do olhar, ou seja, quando o homem lança sobre o seu cão um olhar destituído de qualquer narcisismo antropocêntrico. A união efectiva entre ambos só ocorre quando o narrador penetra verdadeiramente nos olhos do animal e percebe que neles não há vazio; o vazio está nos daqueles que, não sabendo olhar o animal, também não se deixam olhar por ele:

Alguém falou da tristeza e do vazio do olhar dos animais. Vi a tristeza, em certos momentos, no olhar do cão. A tristeza de quem quer chegar à palavra e não consegue. Mas não vi o vazio. O vazio está talvez nos nossos olhos. (p. 85)

Em suma, reconhecendo ao seu cão uma capacidade de comunicação e uma individualidade próprias, o escritor estabelece as correspondências entre o humano e o não-humano defluentes de um olhar cruzado entre ambas as espécies e não de uma projecção identitária do homem no animal, facultando-nos assim uma leitura da

¹⁷ Cf. Jacques Derrida, “L’animal que donc je suis (à suivre)”, in Mallet, Marie-Louise, *L’animal autobiographique*, Paris, Galilée, 1999, p. 253-265.

animalidade em dissonância explícita da visão didáctica e antropocêntrica dos fabulistas tradicionais.

2. Outros escritores contemporâneos intuem a aproximação íntima entre o humano e o não-humano com maior intensidade, abrindo-se a uma relação de *devir*: *devir-animal* do homem e *devir-humano* do animal.

Um dos exemplos mais paradigmáticos desta abordagem inédita da animalidade é, porventura, o romance de Maria Velho da Costa, intitulado *Myra*¹⁸, que narra a relação de amor e de amizade entre uma menina e um cão.

Myra, uma menina russa “proibida de existir” e “roubada de poder ser” (p. 55), evade-se de um semi-bordel da Caparica, onde era sujeita a sevícias e vítima de abusos. Durante a sua desamparada errância, encontra um cão gravemente ferido e tão ou mais infeliz e estropiado do que ela. Pareciam ter sido feitos um para o outro. Chamava-se Rambo e era um Pit Bull Terrier, um daqueles “cães de luta, os cães de matar cães, o pior cão do mundo” (p. 13), mas que, nas mãos de Myra, se transforma no mais humano dos humanos. A empatia fora imediata, estabelecendo-se entre cão e menina um pacto de sangue que não mais se irá dissolver:

Foi então que Myra pensou que se tinha urinado de medo. As pernas estavam pegajosas, molhadas por dentro. Apalpou-se e viu pela mancha escura nos dedos que era sangue vivo. Logo havia de ser hoje, a primeira vez, Rambo, disse sem medo para o cão. O sangue puxa o sangue. Myra pousou a água em frente do cão. Arquejando como um boi de morte ele levantou-se e deixou-a chegar-se. Bebeu, a cauda claramente grata. O rabo começou a saber sorrir. Depois começou a lambe-lhe um dos pés nus, o artelho encardido, o sangue seco escorrido. Myra pousou-lhe a mão no grande cachaço com muita doçura e determinação. Fomos feitos um para o outro, Rambo. Manha e força, manha e força. (p. 14)

Assim, unidos em idêntico trajetório agónico, Myra e Rambo tornam-se companheiros de infortúnio, irmãos de sangue, almas gémeas. Ele segue-a no seu percurso errante para Sul, na sua íngreme caminhada de regresso a casa, à mãe Rússia, onde tinha deixado os seus sonhos de infância.

É então que a fábula começa. Na intimidade, ela passa simbolicamente a chamar-lhe Rambô (Rimbaud), mas, sempre que se cruzam com outros humanos, vão

¹⁸ Maria Velho da Costa, *Myra*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008.

adotando novos nomes e nacionalidades, num desconcertante jogo de alterização: Sónia / Sophia e César; Mutti e Fritz; Maria Flor e Piloto; Elena e Douro; Kate e Ivan.

Ágil no disfarce, Myra consegue enganar a todos, representando gestos e atitudes, forjando sotaques e efabulando histórias de vida. Por detrás da criança indefesa e ingénua com o “fácies de tolinha” (p. 71), esconde-se uma menina de inesgotáveis ardis, perita na arte da manha, ou não fosse *manha e força* o seu lema na luta quotidiana pela sobrevivência. Assim, motivos como a fome, o medo, a mentira, as falsas identidades ou a marginalidade, que ecoam ao longo de toda a narrativa, colocam o leitor perante um certo registo pícaro no feminino tentadoramente evocativo do da raposa Salta-Pocinhas de Aquilino Ribeiro. Trata-se, no entanto, de um picaresco sem humor, onde apenas prevalece o horror de dois seres em trágica deriva.

Após vários meses de deambulação, Myra encontra Gabriel Rolando, o seu príncipe encantado, que, tal como nas fábulas ou contos de fadas, a leva no seu Land Rover branco para uma magnífica mansão também ela branca, tal e qual um palácio. Aí, Myra e Rambo encontram provisoriamente o amor, a felicidade e um lar, suspendendo a sua errante trajectória: “Rambô, Rambô, pode ser. Pode ser que, desta vez, não tenhamos mais que andar a sós e a monte, sem mentir. Perdi *força e manha*, mas ganhei esperança” (p. 177).

No entanto, a instância narrativa vai indiciando ao leitor o epílogo disfórico, prefigurando o carácter paródico e subversivo deste factício conto de fadas: “todos, criados, bichos, plantas e noivos, viveram felizes para sempre naquela casa, durante muito pouco tempo” (p. 172). Com efeito, a Myra, Rambo e Gabriel não lhes é concedido o típico final reparador. Ao dirigirem-se os três para a casa de Lisboa, são interceptados por três marginais, dois dos quais eram os antigos donos de Rambo. Gabriel é friamente assassinado; Myra e Rambo são sequestrados e levados para o Porto (para o Norte), ela para uma casa de prostituição e ele para voltar aos combates. Assim, prostrados pela dor, aniquilada toda a força, manha e esperança, só lhes restava a morte: suicidaram-se juntos, abraçados um ao outro. No fundo, invertendo parodicamente as convenções e ideologias subjacentes à fábula tradicional, Maria Velho da Costa constrói uma (contra)fábula contemporânea, retratando uma sociedade vulnerabilizada pela marginalidade e pela degradação das relações humanas.

A subversão da fábula tradicional concretiza-se, não só pela eleição do desfecho funesto da narrativa, como pelo tratamento das personagens animais. Com efeito, o

núcleo da história é constituído pela relação de amizade entre a menina e o cão, que se vai consolidando no decurso do sintagma narrativo. A proximidade entre ambos permite-lhes comunicar, não só através da fala, como também dos pensamentos. Por pensamento ou palavras, menina e cão conversam, desabafam, trocam conselhos e confidências, mas também se desafiam e se contrariam, estabelecendo-se entre ambos um diálogo, a duas vozes, entre humano e animal, no qual o animal nem sempre aquiesce aos pensamentos do humano, enunciando com veemência contestatária a sua própria opinião¹⁹.

Além da capacidade de comunicação, de julgamento e de expressão sentimental, Rambo também manifesta uma apurada consciência de si próprio e dos seus actos, perceptível na cumplicidade nos disfarces e mentiras de Myra, respondendo aos nomes que ela lhe atribui e adaptando-se às situações consoante os interlocutores que vão encontrando pelo caminho²⁰.

Deste modo, a narradora reconhece no animal uma determinada capacidade de pensar, sentir e interagir, sem contudo elidir ou deslocar a sua verdadeira natureza animal. Rambo é tratado como o animal que é, e não como um mero sucedâneo imitativo do humano. Estamos, pois, longe da função alegórica e simbólica dos animais antropomorfizados que vigoravam nas fábulas tradicionais. Aliás, presente-se ao longo de toda a narrativa, um esforço de distinção entre o animal e o humano, explícito no discurso dos próprios animais, sobretudo no de Rambo, que só se sente humano no “medo da perda e [no] ciúme”. Só nesse particular ele se revela “cão como eles” (p. 172). De resto, reconhece os limites que o separam do homem:

Enquanto Myra aprendia a dançar, o que não se aprende, e a nadar, o que também não, na memória da espécie, Rambo aprendia, duramente, que mesmo um cão dominante tem limites, não necessariamente humanos. (p. 107)

Expressões como “cão é cão” (p. 109, p. 112), “gato é gato” (p. 172) ou “sou cão” (p. 112) servem para corroborar a convicção de que os animais são seres dotados de características próprias à sua espécie. Assim, nos passos de Derrida, a instância

¹⁹ Não são raras as vezes em que Rambo critica ou discorda das atitudes de Myra: “Estás parva, ou quê?, diz Rambo que nem bule da cauda a ouvir o batimento do coração dela”(p. 90); “Chega, disse-lhe Rambo. Estás-te a espalhar para nada. O cio estupidifica-te”(p. 93); “Mas resmungava. Qualquer dia crescem-me membranas nas patas, como àqueles caniches de pesca. Não fui feito para isto. Myra ralhava, rindo. Se eu aprendo, tu também aprendes, Rambô. Um dia podemos ter de atravessar o Mar do Bósforo, a nado” (p. 142).

²⁰ E Myra afagou o que não seria mais Rambo. Vais bem César? E o cão agitou a cauda. Bom, bom, também sabia mentir. (p. 34)

narrativa tenta apresentar-nos os animais tais como são, de acordo com a sua própria natureza, prescindindo de qualquer fantasia sublimatória. É o que se deduz, por exemplo, do diálogo entre Myra e Alonso, cuja reiterada convicção segundo a qual “os cães são melhores que gente” (p. 78) é negada pelo pensamento da rapariga: “Não era verdade, pensou Myra. Cães treinados matam o que se lhes mandar” (p. 79). Pressente-se, pois, uma requalificação ontológica do animal, por via da sua inderrogável *différance*²¹.

No fundo, Myra e Rambo são dois seres de espécies diferentes, mas que compartilham o mesmo espaço e o mesmo destino vital. Ambos sentem dor, ambos sofrem. Ora, este foi precisamente um dos argumentos de que se serviu a facção heterodoxa do pensamento filosófico moderno para restabelecer a aproximação entre o homem e o animal, colocando em questão o humanismo logocêntrico que se estribava na racionalidade e na linguagem humana como atributos justificativos do primado do homem sobre o reino animal²².

²¹ Neologismo criado por Jacques Derrida para desmistificar o logocentrismo ocidental. O termo resulta da junção das palavras *différence* e *différant* (particípio presente do verbo *différer*) e pronuncia-se, em francês da mesma forma, demonstrando assim que a escrita não corresponde rigorosamente à fonética e que os diferentes significados de um texto resultam da decomposição da estrutura da linguagem escrita. Ora, no que diz respeito à questão da animalidade e dos limites do humano, Derrida também não nega a existência de um limite ou *différance* entre o Homem e o Animal. O que ele contesta é a abordagem comparativista da relação humanidade / animalidade que tem polarizado o pensamento filosófico ocidental ao longo dos séculos. Na perspectiva do filósofo francês, pensar a questão do humano e do não-humano não passa pela busca de semelhanças entre ambas as espécies, mas antes pela reafirmação dos seus limites e pelo reconhecimento das diferenças, atribuindo a cada ser vivente uma identidade e uma subjectividade próprias: “Je ne m’aventurerai pas un seul instant à contester cette thèse, ni une telle rupture et un tel abîme entre ce ‘je-nous’ et ce que nous appelons les animaux. (...) ce serait oublier tous les signes que j’ai pu donner, inlassablement, de mon attention à la différence, aux différences, aux hétérogénéités et aux ruptures abyssales plutôt qu’à l’homogène et au continu. Je n’ai donc jamais cru à quelque continuité homogène entre ce qui s’appelle l’homme et ce qu’il appelle l’animal” (Jacques Derrida, “L’animal que donc je suis (à suivre)”, in Mallet, Marie-Louise, *L’animal autobiographique*, Paris, Galilée, 1999, pp. 280-281).

²² Entre os teóricos que tentaram desmistificar este preconceituoso especismo ocidental destaca-se Jeremy Bentham (1748-1832), filósofo inglês do século XVIII, que demonstrou que, tal como o homem, o animal também está sujeito à dor, sendo nessa capacidade de sofrimento que reside o nó problemático da questão da relação animal/humano: “A questão não é saber se eles têm capacidade de raciocinar. A questão não é sequer saber se eles são capazes de falar. A questão é se eles têm capacidade de sofrer” (*apud* Daniel Damasceno Floquet, *A pulverização das dicotomias em Myra, de Maria Velho da Costa*, Dissertação de mestrado, Faculdade de letras, Universidade do Porto, 2010, p. 61).

Já em finais do século XX, seguindo a mesma linha de pensamento, J. M. Coetzee afirmou, no seu romance-ensaio *As vidas dos animais* (1999) e através da personagem Elizabeth Costello, que: “Quem afirma que a vida importa menos aos animais do que a nós nunca teve nas suas mãos um animal a lutar pela vida. Todo o ser do animal se lança nessa luta, sem reservas. Quando diz que à luta falta uma dimensão intelectual ou horror imaginativo, concordo consigo. Não faz parte do modo de ser dos animais a possessão de um horror intelectual: todo o seu ser se encontra na sua carne viva” (J. M. Coetzee, *As vidas dos animais*, Lisboa, Temas e Debates, 2000, p. 72).

Por outro lado, nota-se, em várias passagens do romance, uma crítica implícita à arrogância egocêntrica do homem em querer transformar o animal à sua imagem. É o caso, por exemplo, da reacção de Rambo ao banho:

Retiraram-me o meu sebo natural, que é a minha defesa contra o frio e as intempéries e o mau olhado, e põem-me a cheirar a criança de fraldas. Enfim, seja por amor dos deuses que eles são. (p. 183)

Dissolve-se, pois, a tradicional hierarquia entre a espécie humana e a espécie animal, que relegava os viventes não-humanos para a base da pirâmide, assistindo-se a uma radical inversão de valores. Expressões como “cão é cão, mas sabe reconhecer o amor quando lhe cabe em sorte” (p. 112) ou “não sei nadar mas sei morrer de amor” (p. 142), proferidas pelo cão, atestam a nobreza de sentimentos do animal, mais humano do que os humanos, colocando-o num patamar valorativo superior ao do homem.

Assim, no universo de *Myra*, não é perpetuada a clássica distinção entre o humano e o não humano. O cão ocupa um estatuto semelhante ao da menina e a aproximação entre ambos transcende os laços de companheirismo ou compartilhamento, delineando-se antes, no decurso da fábula narrativa, uma relação de *devenir*, que Deleuze e Guattari definem como um trânsito entre humanidade e animalidade que se manifesta, não por via da *analogia*, *filiação*, *imitação* ou *identificação*, mas se traduz pela *simbiose* ou mesclagem de naturezas entre o humano e o não humano²³. Trata-se, pois, de uma travessia da fronteira animal/humano pela experiência do *outrar-se*, ou seja, pela intertroca entre o *devenir animal do homem* e o *devenir homem do animal* (sem antropomorfismos), que exige uma *desterritorialização*²⁴ do indivíduo (humano ou não humano) que, só saindo de si próprio, poderá verdadeiramente *sentir* e *pensar* a alteridade. Este processo de *tornar-se outro* não implica diluição de identidades, mas animal e humano deixam de ser entidades homogêneas, emergindo da fusão entre ambas um espaço de indistinção, ou seja, “une zone objective d’indétermination ou d’incertitude, quelque chose de commun ou d’indiscernable, un voisinage qui fait qu’il est impossible de dire où passe la frontière de l’animal et de l’humain”²⁵. Por outras palavras, “il s’agit de faire corps avec l’animal, un corps sans organes défini par des

²³ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 291.

²⁴ *ibid.*, p. 285.

²⁵ *ibid.*, p. 335.

zones d'intensité ou de voisinage"²⁶. Assim, o devir não é o humano, não é o animal, nem tão pouco a relação entre os dois, mas mais propriamente “o deslize, o terceiro que se desprende do agenciamento entre os dois entes”²⁷. Neste sentido, verifica-se a erosão da dicotomia homem/animal, na medida em que um desterritorializa o outro sem qualquer vestígio de especismo. O *eu* descentraliza-se e desloca-se para se aproximar do *outro*.

Ora, é precisamente este fenómeno de *devir* que regula a relação entre Myra e Rambo. Pressente-se, ao longo de toda a narrativa, uma animalidade difusa na menina (essencialmente expressa na sua manha e instintos) e uma certa humanidade no cão (pela sua nobreza de sentimentos) tornando fluidas as fronteiras entre o humano e o não-humano. A partir do momento em que se encontram, Myra e Rambo deixam de revelar identidades categoricamente definidas, o que aliás se reflecte nas suas constantes permutas de nomes e nacionalidades. As suas naturezas fundem-se: para ele, ela torna-se “o amor da sua vida” (p. 156), onde “o mundo acaba e o mar começa” (p. 108); para ela, ele torna-se “carne da [sua] carne” (p. 119), “[seu] pai, [seu] filho e [seu] espírito santo” (p. 91).

Assim, ela deixa de ser apenas uma menina; ele deixa de ser apenas um animal e *ambos os dois* (ênfase pleonástico dado pelo texto) tornam-se uma espécie de prolongamento um do outro – ela a *manha*, ele a *força*. Ora, este prolongamento é efectivamente o *terceiro* que dimana da fusão entre ambos. Nestes termos, a polarização narrativa deixa de se situar no plano do humano ou do animal e passa a radicar numa terceira dimensão, a do *devir*: o *devir-animal* de Myra e o *devir-humano* de Rambo.

3. Se alguns autores ficcionalizam o encontro com a outridade animal por via da noção de devir, outros levam os processos de identificação ou entrecruzamento entre humanidade e animalidade ao mais alto nível de confluência possível, optando pela metamorfose, no sentido kafkiano²⁸ do termo, implicando a transformação radical do homem em animal.

²⁶ *ibid.*

²⁷ Jens Andermann, “Pulsão animal: zooliteratura e transculturação em W. H. Hudson”, in *Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica*, p. 265.

²⁸ Com a sua novela *A Metamorfose* (1915), Franz Kafka (1883-1924) impôs-se no horizonte da literatura moderna e contemporânea como o precursor de uma linhagem literária centrada no exame dos processos de intersecção entre o humano e o não-humano, problematizando de uma perspectiva crítica as fronteiras que separam a humanidade da animalidade e, por conseguinte, as bases do logocentrismo antropocêntrico.

Nestas narrativas, deixa de verificar-se coexistência de dois protagonistas (humano e animal) que partilham o mesmo espaço e nelas comparece um único protagonista humano que se metamorfoseia em animal, passando ambos a partilhar o mesmo corpo. Transita-se assim da (con)fusão à fusão total de naturezas entre o humano e o não-humano. Esta passagem da forma humana à forma animal efectua-se num movimento em sentido único, provocando uma perda total de identidade do ser metamorfoseado. A propósito desta mutação unilateral de identidades, Pierre Brunel afirma que: “si elle [la métamorphose de l’homme en animal] est à sens unique, sans possibilité de retour, elle peut aboutir soit à une dégradation (...), soit à une apothéose”²⁹.

Ora, dois textos que emblematicamente representam este modo de apreensão da alteridade animal no universo da narrativa portuguesa do século XXI são “O porco de Erimanto ou Os perigos da especialização”, de A. M. Pires Cabral³⁰ e “Um casaco de raposa vermelha”, de Teolinda Gersão³¹.

Em ambos os contos, os protagonistas vivem a experiência radical do *outrar-se* no corpo do *outro-animal*, sofrendo metamorfoses irreversíveis que os conduzem a uma *desterritorialização* absoluta das suas existências humanas. No entanto, o sentido e alcance da metamorfose assume contornos diferentes nos dois relatos, que textualizam formas distintas de *pensar, sentir e viver* a animalidade.

A *fábula* de Pires Cabral narra a história de um autodidacta que granjeou fama de conceituado historiador, reconhecido nos mais prestigiados meios científicos e académicos. Este prestígio permitiu-lhe abandonar o seu lugar na função pública para se dedicar exclusivamente ao estudo da História Universal, até que um dia foi possuído pelo “demónio da especialização” (p. 93), impondo-lhe uma irreprimível necessidade de circunscrever e aprofundar o seu saber. Assim, movido por uma inesgotável ânsia de conhecimento, foi-se sucessivamente especializando em Civilização Grega, Mitologia Grega, animais mitológicos derrotados por Hércules e, finalmente, hesitante entre a Hidra de Lerna e o Javali de Erimanto³², decidiu fixar-se neste último.

²⁹ Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Librairie José Corti, 2004, p. 11.

³⁰ A. M. Pires Cabral, “O porco de Erimanto ou Os perigos da especialização”, in *O porco de Erimanto e outras fábulas*, Lisboa, Edições Cotovia, 2010.

³¹ Teolinda Gersão, “Um casaco de raposa vermelha”, in *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*, Lisboa, Sudoeste Editora, 2007.

³² Na mitologia grega, a captura do javali de Erimanto, um monstro terrível e feroz que todos os dias descia do monte de Erimanto para assolar violentamente tudo e todos com que se deparasse, foi um dos doze trabalhos de Hércules para o rei Euristeu. Cf. Georges Hacquard, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Porto, Edições Asa, 1996, pp. 149-150.

A passagem por cada uma destas especializações oscilava entre o entusiasmo inicial e o deceptivo ponto de chegada, provocado por um acúmulo indigesto de erudição que impelia e ditava a temática seguinte. Curiosamente, quando chegou ao javali de Erimanto, o protagonista rejubilava por saber absolutamente tudo sobre o mitológico animal, sem contudo manifestar a acostumada insatisfação ou sede de aprofundamento. O demónio da especialização parecia controlado, mas a verdade é que deixara sequelas irreversíveis no historiador: “a especialização levada àqueles extremos perturbara psiquicamente o Pai” (p. 96). Na realidade, a obsessão compulsiva do protagonista tinha apenas mudado de dimensão, transitando do domínio intelectual para o da sintomatologia física:

Ele, que se apoderara intelectualmente do javali, ansiava agora por consumir fisicamente essa posse, deglutindo-o. Um dia queria chispe do Javali de Erimanto, outro dia focinho frio do Javali de Erimanto, outro dia sarrabulho do Javali de Erimanto, outro dia febras, fígado, mioleira, toucinho, presunto do Javali de Erimanto. A situação tornou-se insustentável.” (p. 97).

Começando pelo desejo incontrolável de devorar o seu objecto de estudo, o protagonista acaba por nele se transformar, entregando-se a um degradante processo *de suinificação* que o faz passar por todos os horrores a que a experiência de um corpo em insustível metamorfose pode proporcionar:

O Pai estava no fundo do quarto, dobrado sobre si (...), exactamente como um porco estaria na sua pocilga. Tinha o tronco nu e, como engordara bastante, o seu dorso assemelhava-se cada vez mais ao lombo lustroso de um Large White. (...) Reparei: os seus caninos tinham sofrido uma notável hipertrofia e, a manter-se aquele ritmo de crescimento, decorridos mais alguns meses acabariam sem dúvida por se assemelhar às navalhas de um javali. (pp. 87-88)

A metamorfose do protagonista não se limita à sua transformação física, manifestando-se também nos domínios psicológico e comportamental, nomeadamente no que diz respeito às suas atitudes e desejos:

O Pai reagiu à abóbora. Aproximou-se com mil cautelas, cheio de perfídia, e tirou-a da mão com um golpe súbito. Depois retirou-se furtivamente para o seu canto e pôs-se a comê-la. Desviei os olhos incomodado. O Pai arrancava directamente da abóbora, com os dentes, grandes bocados que mastigava com

sofreguidão. Incapaz de suportar a cena, relanceei os olhos pelo aposento. E então vi, no canto oposto ao do Pai, um montículo de dejectos. (p. 89)

Se, na novela matriz de Kafka, a metamorfose nos é descrita a partir do ponto de vista do protagonista Gregor Samsa que, apesar da aparência animal, mantém intacta a consciência humana³³, na fábula de Pires Cabral o processo de suinificação é-nos apresentado a partir da angulação narrativa do filho do protagonista, o que parece implicar uma rasura total da identidade do homem, ou seja, uma *desterritorialização* radical do humano para a esfera animal. Aliás, os primeiros sinais desta passagem para o território exclusivo da animalidade foram a perda da linguagem articulada³⁴ e da razão³⁵, dois factores que, desde sempre, estabeleceram a fronteira incontestada entre o humano e o não-humano. Ora, no que diz respeito ao protagonista desta narrativa, os limites entre humanidade e animalidade dissolvem-se totalmente. O narrador não consegue vislumbrar qualquer resquício de humanidade por detrás do olhar vazio do seu pai:

Mas o pai pareceu indiferente à comoção na minha voz. Mantinha-se acuado no seu canto, os olhos baixos e inexpressivos – e agora mais miudinhos do que nunca, umas pequenas contas reluzentes como os olhos de um porco – postos em mim. (p. 89)

É como se o homem tivesse deixado de existir, dele sobrando apenas uma carcaça despojada de humanidade. É precisamente este momento em que o homem se transforma no seu próprio *resto*, atingindo o grau zero da sua natureza, que Kafka designa de metamorfose. Ao resultado desta metamorfose, chama Michel Surya *humanimalidade*:

Kafka a appellé “métamorphose” ce moment où l’homme ancien est devenu son propre reste, son propre rebut. Et c’est ce qui a résulté d’une telle métamorphose que j’appelle ici “humanimalité”. Humanimalité pour désigner cette figure

³³ Embora não seja o herói a narrar em nome do “eu”, toda a metamorfose do protagonista em insecto nos é apresentada a partir da sua própria perspectiva narrativa, através de um processo de focalização interna. Gregor Samsa mantém toda a sua subjectividade, mas perde a sua forma humana e a sua capacidade de comunicação: “Uma manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregor Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco insecto. (...) ‘Que me aconteceu?’, pensou. Não era nenhum sonho” (Franz Kafka, *A Metamorfose*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1975, p. 7).

³⁴ Deixou de falar e passou a roncar: “Já quase não fala. Ronca, apenas. Dificílimo de entender. De resto não tem a mínima intenção de comunicar seja com quem for” (p. 87).

³⁵ Deixou de reconhecer o seu próprio filho: “Quando o visitei pela primeira vez, chamou-me Hércules e mostrou uma inopinada hostilidade.” (p. 97).

humiliée et malade dans laquelle de l’homme – et peut-être tout homme – demeure encore, quoiqu’il n’y demeure plus qu’à l’état de déchet, de rebut. C’est dans Kafka qu’est née cette figure défigurée. Hybride. Moitié homme, moitié bête.³⁶

O processo de suinificação da personagem de Pires Cabral assume, assim, um alcance nitidamente desqualificante, podendo ser interpretado como “un appauvrissement de l’être humain, privé de liberté, de parole, éventuellement menacé dans sa virilité, voué à une vie plus courte”³⁷.

É curioso notar que o homem não se transforma exactamente no seu objecto de estudo, o javali, cuja ressonância simbólica é essencialmente positiva no mundo indo-europeu, conotando até uma certa nobreza, mas sim num porco, geralmente figurado como símbolo da imundice, da glotonaria e da voracidade: “Autant est noble le symbolisme du sanglier, autant est vil celui du porc”³⁸.

Assiste-se, assim, a uma espécie de trivialização carnalizada da metáfora, que, de certo modo, vem banalizar o esforço intelectual e a erudição intransitiva do homem, despromovendo-o ao mais baixo nível de desumanidade. A desvalorização do homem e da sua actividade humana tornam-se ainda mais acentuadas quando, no final do romance, se revela ter sido em vão toda a sua “patética *via crucis*” (p. 98):

...Já viu como o seu Pai se está rapidamente suinificando. Ora, suínos, sabemos nós perfeitamente como são, não precisávamos deste sacrifício do seu Pai para os conhecer por dentro e por fora. Agora hidras... Como era uma hidra? (...) Ora se o senhor tivesse sugerido ao seu Pai que se especializasse sobre a Hidra de Lerna, é bem provável que hoje o tivéssemos transformado, não em porco (desculpe a rudeza), mas em hidra. Isto é: hidrificado. E então sim, o mundo saberia finalmente que espécie de animal era a hidra. (pp. 98-99)

Esta diatribe desqualificante do conhecimento humano pode ser interpretada como uma crítica ao antropocentrismo epistemológico, que sustenta que “todo o conhecimento será inevitavelmente determinado pela natureza humana do conhecedor, e que qualquer tentativa de explicar a experiência, o entendimento ou conhecimento (...)

³⁶ Michel Surya, *Humanimalités, matériologies 3*, Paris, Léo Scheer, 2004, pp. 11.12. *apud* Sylvie Loignon, “Écritures de mouche: Marguerite Duras et Christian Oster”, in *Écrire l’animal aujourd’hui*, p. 245.

³⁷ Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, p. 139.

³⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1974, vol. 4, p. 146.

começa a partir de uma perspectiva humana”³⁹. Deste modo, “o ser humano chega ou aparece antes de todos os outros”⁴⁰.

Assim, em “O porco de Erimanto ou Os perigos da especialização”, a metamorfose pode ser interpretada como uma metáfora da degradação da natureza humana, através da qual se pretende ironizar as insatisfações e complexidades que permeiam a ontologia humana. Neste sentido, e retomando o pensamento de Pierre Brunel, o processo metafórico surge associado a um *châtiment*⁴¹ ou castigo, infligido ao Homem pela sua desmesurada ambição e insaciável descontentamento.

No entanto, se autores como A. M. Pires Cabral encaram a metamorfose animal do homem como um processo degradador do ser humano, outros, como Teolinda Gersão, atribuem-lhe um poder nobilitante, em consonância com a urgência de um retorno às origens e de uma re-ligação com as forças da natureza.

Em “Um casaco de raposa vermelha”, descreve-se a experiência do *sentir-se radicalmente outro* como uma forma de experienciar intensamente a vida em toda a sua essência e plenitude. A heroína da história é uma modesta empregada bancária que, ao passar por uma loja de peles, fica magneticamente fascinada por um casaco de pele de raposa vermelha exposto na vitrine e cuja visão, desde logo, lhe causara “um calafrio de prazer e de desejo” (p. 117). No dia seguinte, movida por um impulso inelutável, dirigiu-se à loja e experimentou o casaco, que lhe parecia destinado. Decide, então, comprá-lo às prestações, sob condição de o levar apenas após ter efectuado a terceira prestação. Entretanto, todas as noites vinha admirar o casaco através do vidro e, a cada dia que passava, intensificava-se a sua “satisfação interior” e uma “sensação de harmonia consigo própria” (p. 119), que, pouco a pouco, se foram somatizando através de pequenas alterações físicas. Inicia-se, assim, o processo de metamorfose da mulher em raposa.

A heroína deixa de se sentir cansada e o seu corpo parece mover-se com mais ligeireza e agilidade, tornando-se “toda ela mais leve, rápida, com movimentos fáceis do dorso, dos ombros, dos membros” (p. 119). Durante as suas habituais corridas pela orla da floresta, começou a sentir “o contacto perfeito, íntimo, directo, com a terra” (p. 119) e todos os seus sentidos se tornaram mais vivos e apurados, tornando-se subitamente sensível a um misto de sensações até então desconhecidas ou ignoradas:

³⁹ Tom Tyler, “Como a água na água”, in Maria Esther Maciel (org.), *Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica*, Florianópolis, editora da UFSC, 2011, pp. 66-67.

⁴⁰ *ibid.*, p. 67.

⁴¹ Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, p. 142.

A sua capacidade de percepção crescia, notou, mesmo à distância ouvia ruídos diminutos, que antes lhe passariam despercebidos (...); pressentia também, muito antes de elas terem lugar as mudanças atmosféricas, o virar do vento, o subir da humidade, o avolumar-se no ar da tensão que descarregaria em chuva. (...) E os cheiros, um mundo de cheiros, sentiu, como uma dimensão ignorada das coisas a que agora se tornara sensível, poderia descobrir caminhos, trilhos, pelo olfacto, era estranho como nunca tinha dado conta de como as coisas cheiravam, a terra, a casca das árvores, as ervas, as folhas, e também cada animal se distinguia pelo seu odor peculiar, cheiros que vinham no ar desdobrados em ondas, em leque... (pp. 119-120).

Certa noite, ao preparar-se para uma festa, olhou-se ao espelho e reparou com satisfação que a sua fisionomia tinha adquirido traços felinos, que davam ao seu rosto “uma certa orientação triangular que lhe agradou e sublinhou ainda mais com maquilhagem” (p. 121).

Paralelamente à metamorfose do seu corpo, as atitudes da personagem também começam a denunciar instintos e vontades animais. Numa festa, entra em êxtase com um rosbife mal passado, deliciando-se com “o gosto da carne, quase crua, o gesto de cravar os dentes, de fazer saltar o sangue, o sabor do sangue na língua, na boca” (p. 121). Depois desatou a rir e a dançar euforicamente, “sentindo subir o seu próprio sangue, como se uma tempestuosa força interior se desencadeasse” (p. 122). Assim, as sensações de prazer e felicidade interior vão aumentando à medida que se vai afastando da sua condição humana. No fundo, o encontro progressivo com a animalidade impulsiona um despertar para a vida e um contacto não aculturado com emoções que a natureza humana não lhe podia proporcionar.

A verdadeira apoteose ocorre quando, finalmente, a empregada bancária vai buscar o casaco e o veste, nele se fundindo, “a pele ajustada à sua, a ponto de não se distinguir dela” (p. 122). É então que plenamente se concretiza a metamorfose, numa aliança definitiva entre o humano e o animal. Sentindo-se mais livre e feliz do que nunca, a *mulher-raposa* abandona a comunidade humana à qual já não pertence e foge para a floresta, diluindo-se na plenitude da natureza:

...de repente era demasiado forte o impulso de pôr as mãos no chão e correr à desfilada, reencarnando o seu corpo, reencontrando o seu corpo animal e fugindo, deixando a cidade para trás e fugindo – a assim foi com esforço quase sobre-humano que conseguiu entrar no carro e rodar até à orla da floresta, segurando o seu corpo, segurando ainda um minuto mais o seu corpo trémulo –

antes do bater da porta e do verdadeiro salto sobre as patas livres, sacudindo o dorso e a cauda, farejando o ar, o chão, o vento, uivando de prazer e de alegria e desaparecendo, embrenhando-se rapidamente na profundidade da floresta. (p. 122-123)

Deste modo, contrariamente ao que acontece na fábula de A. M. Pires Cabral, a metamorfose adquire um valor positivo, sendo perspectivada como uma *recompensa*, que se traduz, neste caso, numa reconquista vitalista do instinto. Nas palavras de Pierre Brunel, “devenir animal quand tout autour de soi est animal, quand on vit au rythme de la nature, ce n’est plus un châtiment, c’est le moyen de participer plus intensément à la vie”⁴².

A transformação da empregada bancária em raposa surge, assim, como uma alegoria da libertação do ser humano das amarras sociais inibitórias que o confinam a uma vida de anódina conformação, regulada por normas, padrões e valores morais estatuídos pela sociedade. Neste sentido, descrevendo o homem como uma *prisão de aparência burocrática*, Georges Bataille define a metamorfose nos seguintes termos:

On peut définir l’obsession de la *métamorphose* comme un besoin violent, *se confondant d’ailleurs avec chacun de nos besoins animaux*, excitant un homme à se départir tout à coup des gestes et des attitudes exigées par la nature humaine: par exemple un homme au milieu des autres, dans un appartement, se jette à plat ventre et va manger la pâtée du chien. Il y a ainsi, dans chaque homme, un animal enfermé dans une prison, comme un forçat, et il y a une porte, et si on entrouvre la porte, l’animal se rue dehors comme le forçat trouvant l’issue; alors, provisoirement, l’homme tombe mort et la bête, sans aucun souci de provoquer l’admiration poétique du mort. C’est dans ce sens qu’on regarde un homme comme une prison d’apparence bureaucratique.⁴³

Seguindo a argumentação de Bataille, podemos dizer que a metamorfose do homem em animal responde a uma necessidade premente de libertação do animal que há dentro de cada um de nós humanos. Ora, tendo em conta que “la bête que l’on devient, chacun la porte en soi”⁴⁴, o encontro do humano com a sua própria alteridade animal desempenha uma função de autognose, na medida em que permite ao homem descobrir-se a si próprio e à sua verdadeira natureza.

A propósito desta nova interação identitária do homem com a sua própria animalidade, Giorgio Agamben defende a teoria de uma fusão reconciliadora entre o

⁴² Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, p. 142.

⁴³ Georges Bataille, “Métamorphose”, in *Oeuvres Complètes I – Premiers Écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 208-209.

⁴⁴ *ibid.*, p. 151.

homem e o animal. Com efeito, partindo da observação de uma iluminura bíblica do século XIII (Biblioteca Ambrosiana de Milão) que reproduz a cena do banquete messiânico do Juízo Final, no qual os justos são representados com corpos de homem e cabeças de animais, o filósofo italiano descreve a transfiguração do homem em animal como figura da reconciliação final entre o humano e o não-humano:

Não é deste modo impossível que, atribuindo uma cabeça animal ao resto de Israel, o artista do manuscrito da Ambrosiana tenha pretendido indicar que, no último dia, as relações entre os animais e os homens se configurarão numa nova forma e o próprio homem se reconciliará com a sua natureza animal.⁴⁵

De acordo com este paradigma de reconciliação, Agamben refere o inevitável deslocamento ou exorbitação daquilo a que ele chama de “máquina antropológica”, fabricada pelos pressupostos especistas e antropocêntricos do pensamento ocidental e responsável pela cesura milenar entre o homem e o animal.

Assim, em tempos de fractura do humano e de demanda da humanidade do homem, a ficção contemporânea do século XXI parece assombrada por uma renovada percepção da animalidade, baseada numa aproximação entre o humano e o não humano, investindo numa dissolução total das fronteiras entre ambas as espécies. O *modus scribendi* da fábula tradicional inverte-se, passando-se da clássica humanização do animal à bestialização do homem. Um homem que, cada vez mais, tende a interrogar, entre perplexo e deslumbrado, a sua própria animalidade.

Márcia Neves

FÁBULAS CITADAS OU REFERIDAS:

Homenagem ao Papagaio Verde
Cão como nós
Myra
O porco de Erimanto
Um casaco de raposa vermelha

⁴⁵ Giorgio Agamben, *O aberto: o homem e o animal*, Lisboa, Edições 70, 2011, p. 12.

BIBLIOGRAFIA

TEXTOS:

- ALEGRE, Manuel (2002). *Cão como nós*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- CABRAL, A. M. Pires (2010). “O porco de Erimanto ou Os perigos da especialização”, in *O porco de Erimanto e outras fábulas*, Lisboa, Edições Cotovia, 87-99.
- COSTA, Maria Velho da (2008). *Myra*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- GERSÃO, Teolinda (2007). “Um casaco de raposa vermelha”, in *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*. Lisboa: Sudoeste Editora, 117-123.
- SENA, Jorge de (1989). “Homenagem ao Papagaio Verde”, in *Os Grão-Capitães: uma sequência de contos*. Lisboa: Edições 70, 27-50.

CRÍTICA:

- AGAMBEN, Giorgio (2011). *O aberto: o homem e o animal*. Lisboa: Edições 70.
- ANDERMANN, Jens (2011). “Pulsão animal: zooliteratura e transculturação em W. H. Hudson”, in *Pensar / escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: editora da UFSC, 255-272.
- BATAILLE, Georges (1970). “Métamorphose”, in *Oeuvres Complètes I – Premiers Écrits 1922-1940*. Paris : Gallimard.
- BRUNEL, Pierre (2004). *Le mythe de la métamorphose*. Paris : Librairie José Corti.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1974). *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers.
- COETZEE, J. M. (2000). *As vidas dos animais*. Lisboa: Temas e Debates.
- CYRULNIK, Boris (1998). “Les animaux humanisés”, in *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*. Paris : Éditions Gallimard, 13-55.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix (1980). *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1999). “L’animal que donc je suis (à suivre)”, in *L’animal autobiographique*, Mallet, Marie-Louise (ed.). Paris : Galilée, 251-301.
- DESLACHE, Lucile (2006). “Écrire l’animal aujourd’hui: perspectives comparatives”, in *Écrire l’animal aujourd’hui*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, CRLMC, 5-11.
- FLOQUET, Daniel Damasceno (2010). *A pulverização das dicotomias em Myra, de Maria Velho da Costa*. Porto: Dissertação de mestrado, Faculdade de letras, Universidade do Porto.

- GARRAMUÑO, Florencia (2011). “Região compartilhada: dobras do animal-humano”, in *Pensar / escrever o animal. Ensaaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: editora da UFSC, 105-116.
- HACQUARD, Georges (1996). *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Porto: Edições Asa.
- KAFKA, Franz (1975). *A Metamorfose*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- LESTEL, Dominique (2011). “A animalidade, o humano e as comunidades híbridas”, in *Pensar / escrever o animal. Ensaaios de zoopoética e biopolítica*, Maria Esther Maciel (org.). Florianópolis: editora da UFSC, 23-53.
- LOIGNON, Sylvie (2006). “Écritures de mouche: Marguerite Duras et Christian Oster”, in *Écrire l’animal aujourd’hui*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, CRLMC, 238-246.
- MACIEL, Maria Esther (2008). *O animal escrito – um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editor.
- MONTANDON, Alain (2006). “Que nous dit l’animal de nous et de la société? À propos de Boudjedra, Murakami et Carver”, in *Écrire l’animal aujourd’hui*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, CRLMC, 15-37.
- TYLER, Tom (2011). “Como a água na água”, in Maria Esther Maciel (org.), *Pensar / escrever o animal. Ensaaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: editora da UFSC, 55-73.
- VIENNET, Denis (2009). “Animal, animalité, devenir-animal”. *Le Portique* [En ligne], 23-24. URL: <http://leportique.revues.org/2454>

PALAVRAS-CHAVE:

Fábulas do século XXI, humanimalidade, compartilhamento, devir-animal, metamorfose