

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC/SP

Cibelle Figueiredo Migliorança

As reverberações de um gato narrador em *As horas nuas* de Lygia Fagundes
Telles

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

São Paulo

2018

Cibelle Figueiredo Migliorança

As reverberações de um gato narrador em *As horas nuas* de Lygia Fagundes
Telles

Dissertação apresentada ao Programa de
Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária, da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, para
obtenção do título de mestre em Literatura
e Crítica Literária.

Orientadora: Prof. Dra. Elizabeth Cardoso

São Paulo
2018

Banca examinadora

Agradeço à CAPES pelo apoio à pesquisa.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente à professora Dra. Elizabeth Cardoso, minha orientadora, por toda a paciência, compreensão e disponibilidade.

À professora Dra. Maria Aparecida Junqueira, por ter acreditado em minha pesquisa e por ter sido tão gentil nas inúmeras vezes que a procurei.

Agradeço aos professores da banca examinadora, Dra. Maria Rosa Duarte de Oliveira e Dr. Maurício Pedro da Silva, pela disponibilidade e gentileza com que aceitaram nosso convite.

Agradeço, imensamente, às companheiras de caminhada, Camila, Janaína, Bete e Fernanda por todos os conselhos e palavras de motivação durante os dias de desalento.

Aos meus colegas do mestrado por todas as conversas estimulantes nos corredores da PUC.

À Ana Albertina por todos os conselhos práticos e motivadores.

À minha família, que sempre incentivou minhas sucessivas buscas por conhecimento.

Ao Douglas, por seu amor, companheirismo e proteção, meu mais ardoroso agradecimento.

MIGLIORANÇA, Cibelle figueiredo. **As reverberações de um gato narrador em *As horas nuas* de Lygia Fagundes Telles**. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2018. 99p.

Resumo

Este trabalho propõe o estudo do romance *As horas nuas* (1989) de Lygia Fagundes Telles. O foco da análise será o da zooliteratura, campo que estuda a questão do animal sob uma ótica transdisciplinar, investigando diferentes aspectos das relações entre humanos e animais. Nossa especial atenção recaiu particularmente em Rahul, que além de ser um dos narradores do romance é um gato. Também voltamos nossa atenção para alguns dos contos da autora em que a presença de bichos se mostrou contundente. Principalmente nas narrativas em que aparecem cães e gatos. Indaga-se qual o papel dos animais na obra de Lygia Fagundes Telles e qual o efeito que se gera com a recorrente presença destes bichos. A hipótese é de que a autora se utiliza destes animais para tentar compreender a natureza humana. Como se o tratamento concedido aos animais por seus donos fosse um desmascaramento da verdadeira essência dessas pessoas. A metodologia empregada foi do tipo bibliográfica e teve o respaldo teórico e crítico de Gérard Genette, Wayne Booth e Maria Lúcia Dal Farra, como referência para o estudo do romance, e Maria Esther Maciel, pioneira no Brasil com estudos na área, com relação a zooliteratura.

Palavras-chave: Literatura brasileira, Zooliteratura, *As horas nuas*, Lygia Fagundes Telles, Narrador.

MIGLIORANÇA, Cibelle figueiredo. **The reverberations of a cat narrator in Lygia Fagundes Telles' *As horas nuas***. Masters dissertation. Program of Post-Graduate Studies in Literature and Literary Criticism. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brazil, 2018, 99 p.

Abstract

This research proposes the study of the novel *As horas nuas* (1989) by Lygia Fagundes Telles. The focus of the analysis is the zooliteratura, a field that studies the animal from a transdisciplinary perspective, investigating different aspects of the relationship between humans and animals. Our special attention is dedicated to Rahul, one of the novel's narrators and a cat. We will also turn our attention to some of the author's short stories in which the presence of animals is also noted, especially in narratives in which dogs and cats appear. We aim to question the role of the animals in the works of Lygia Fagundes Telles and what effect is generated by the recurrent presence of these animals. The hypothesis is that the author uses these animals to try to understand human nature, as if the treatment given to the animals by their owners was an unmasking of the true essence of these people. The methodology used is bibliographic type and it has the theoretical and critical support of Gérard Genette, Wayne Booth and Maria Lúcia Dal Farra, as reference for the study of the novel, and Maria Esther Maciel, a reference and a pioneer in Brazil when relating to studies in zooliteratura.

Key words: Brazilian Literature, Zooliteratura, *As horas nuas*, Lygia Fagundes Telles, Narrator.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 5 |
| 1. A ZOOLITERATURA | 11 |
| 1.1- O ESTUDO SOBRE O ANIMAL NA LITERATURA | 17 |
| 1.2- A PRESENÇA DO ANIMAL NA LITERATURA BRASILEIRA | 25 |
| 1.3- O GATO NA LITERATURA | 30 |
| 2. OS ANIMAIS NA OBRA DE LYGIA FAGUNDES TELLES | 38 |
| 2.1- OS CÃES | 44 |
| 2.2- OS GATOS | 49 |
| 3. AS NARRATIVAS DESNUDAS DE AS HORAS NUAS | 54 |
| 3.1– O TEMPO E O ESPAÇO..... | 67 |
| 3.2– RAHUL – UM GATO EM CRISE..... | 72 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 82 |
| REFERÊNCIAS | 85 |

Introdução

A escritora paulistana Lygia Fagundes Telles, nascida em 1923 e com mais de seis décadas de produção literária, consolidou-se como uma das mais importantes ficcionistas brasileira, tendo suas obras traduzidas para dezenas de países, e muitos de seus contos e romances adaptados para a televisão, cinema e teatro. Recebeu importantes prêmios, entre eles figuram o Prêmio Artur Azevedo da Biblioteca Nacional, o Prêmio Jabuti, o Prêmio APLUB de Literatura e o prestigiadíssimo Prêmio Camões pelo conjunto da obra. No ano de 1985, Lygia Fagundes Telles foi eleita para a Academia Brasileira de Letras ocupando a cadeira de número 16.

A literatura de Lygia Fagundes Telles baseia-se na ideia de que o ser humano é inexplicável, enigmático e incontrolável. Seus contos mostram o que há de mais vil e insólito nas relações humanas de forma bastante trivial. Seus relatos buscam, nas entrelinhas do banal, explicar a complexidade do ser humano. Não retrata a realidade bruta, mas aquilo que ela nos esconde.

A escritora é notoriamente conhecida por seus contos, que fazem parte da maioria de suas publicações. Em poucas páginas a contista consegue nos infiltrar em uma atmosfera estranha, fantástica e lancinante. A esta habilidade ela dá o nome de vocação.

Lygia Fagundes Telles se vê como uma escritora engajada. Em suas obras denuncia as mazelas sociais, as injustiças e crueldades cometidas contra os seres humanos e animais. Telles acredita que a salvação está no humor, na graça da ironia. E apesar do tom pessimista de suas histórias, ela vê o escritor como um salvador de almas:

Apostar no escritor, esse escritor que pode estar desesperado e ainda assim não vai desesperar o leitor, ao contrário, pode até passar-lhe algum idealismo. Algum sonho. O escritor que pode ser um demente e no entanto, vai afastar o leitor da demência. Ou do vício. O escritor que pode ser triste mas vai fazer rir o leitor, olha aí o humor. O escritor que sendo um solitário, será companhia daquele que está na solidão. (TELLES, 2002, p. 90-91).

Por ter passado boa parte de sua infância em cidades do interior do estado de São Paulo, Lygia Fagundes Telles teve muita proximidade com a natureza e principalmente com os animais das cidades em que viveu. Como reflexo, a presença de animais em sua obra é bastante recorrente.

Seus animais não compõem apenas o ambiente das histórias, mas desempenham, em alguns momentos, papel central. Esses animais nos são apresentados de variadas formas: como narrador, como melhor amigo, como um ser misterioso ou como uma criatura indefesa que nos desperta compaixão. Os animais são elementos importantes no desenlace das narrativas. Muitas vezes os bichos representam o próprio humano, com pensamentos, sentimentos e valores do homem.

É possível imaginar que a recorrência desses bichos seja uma tentativa da autora para a compreensão da alma humana, e para denunciar as chagas da sociedade em que vive. Segundo a própria escritora: “quase peço desculpas ao leitor por não ser mais otimista quando lido com a crueldade. Com a violência e com o medo. Vejo crescer o desamor pelas crianças e pelos bichos, vítimas maiores deste tempo e desta sociedade. (TELLES, 2002, p. 123).

A análise destes animais em sua produção é de fato inovadora, haja vista, esta questão da animalidade em sua obra até hoje ter passado despercebida.

Ao explorarmos esta vertente devemos lembrar que poucos escritores brasileiros tiveram suas obras analisadas sob a ótica dos estudos animais. Pode-se destacar escritores como: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Graciliano Ramos. De acordo com Maria Esther Maciel, todos estes escritores “souberam criar animais-personagens de grande densidade e autonomia enquanto sujeitos sensíveis e complexos, tendo abordado a relação humana com os animais como também um exercício de aprendizagem” (MACIEL, 2016, p.83).

Os estudos animais, conhecidos hoje como zooliteratura ou zoopoética, surgiram nos países de língua inglesa, mais fortemente na Austrália e nos Estados Unidos. Hoje, essas pesquisas estão se espalhando por diversos

países. Trata-se de um campo que analisa a questão do animal sob uma ótica transdisciplinar, investigando diferentes aspectos das relações entre humanos e animais.

A presente pesquisa baseia-se na edição de *As horas nuas*, publicada em 2010, pela editora Companhia das Letras. Originalmente o livro foi editado no ano de 1989, pela editora Nova Fronteira. Neste romance, Lygia Fagundes Telles nos apresenta a uma narrativa única, diferente de todos os seus trabalhos anteriores. Alternando a narração em terceira pessoa com os monólogos interiores de uma atriz decadente e alcoólatra e de um gato místico e agnóstico, Telles compõe uma narrativa complexa e envolvente, repleta de mistérios e dilemas existenciais.

Nessa perspectiva, nossos objetivos, serão dimensionar a presença do animal na obra literária de Lygia Fagundes Telles, especialmente analisar Rahul, o gato narrador de *As horas nuas*, sob a ótica da zooliteratura e tendo em vista as questões narratológicas.

Apesar de ousado, ter um gato como narrador não é inédito, pelo menos dois escritores já haviam feito isso. O escritor alemão E. T. A. Hoffmann, que em 1822 escreveu *Reflexões do gato Murr*, narrativa em que um gato escreve sua autobiografia. E Natsume Soseki, com seu romance *Eu sou um gato*, publicado em 1905, em que a história dos japoneses e de seus intelectuais do início do século XX são analisadas do ponto de vista de um gato.

Ainda são raros os trabalhos acadêmicos sobre Lygia Fagundes Telles. Os estudos existentes sobre a escritora estão voltados principalmente para a análise estrutural de sua obra. Centrando-se na construção narrativa, simbologia, fluxo de consciência e feminismo, mas no que concerne à análise de suas obras do ponto de vista da zooliteratura, ainda não há dissertações ou teses publicadas.

Ao abordar questões referentes a zooliteratura e ao papel do narrador gato, na narrativa de Lygia Fagundes Telles, pretendemos responder a hipótese se a presença dos animais em sua produção é uma tentativa da autora de tratar do humano. Pois acreditamos que os animais que aparecem em sua obra são uma espécie de termômetro para a desfaçatez humana. E

que é através das atitudes e das relações que os seres humanos têm com os animais que Telles desmascara esses humanos, mostrando sua verdadeira natureza.

Na fortuna crítica de Telles, no que diz respeito ao romance *As horas nuas*, pode-se destacar os trabalhos – *Entre espelhos e máscaras: O jogo da representação em As horas nuas* –, tese de Ana Paula dos Santos Martins, da Universidade de São Paulo, que trata das transformações ocorridas com a mulher e com a instituição familiar no país. A tese – *Esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles* – de Suênio Campos de Lucena, também da Universidade de São Paulo, aborda questões relacionadas ao esquecimento e à lembrança em narrativas de ficção e de testemunho da escritora. A tese – *Palavra: rota de salvação em Xerazade e os Outros e As horas nuas* – de Liem Hani de Alcântara, da Universidade de São Paulo, traça um paralelo entre o romance português *Xerazade e Os Outros* da escritora Fernanda Botelho e o romance *As horas nuas* de Lygia Fagundes Telles. E a dissertação – *Lygia Fagundes Telles: incursões artísticas no universo feminino* – de Patrícia Romana de Toledo Bergamaschi, da Universidade de São Paulo, enfoca a personagem feminina nos quatro romances - *Ciranda de pedra*, *Verão no aquário*, *As meninas* e *As horas nuas* – da escritora paulistana Lygia Fagundes Telles, sugerindo uma reflexão crítica e comparativa com a situação da mulher brasileira a partir da década de 50.

Com relação a zooliteratura pode-se destacar os trabalhos – *A hora dos animais no romance de Clarice Lispector* –, dissertação de André Leão Moreira, da Universidade Federal de Minas Gerais, que discorre sobre a recorrência de animais na obra de Clarice Lispector. A tese – *Pirandello e a máscara animal* – de Francisco José Saraiva Degani, da Universidade de São Paulo, que traz uma análise dos animais presentes na prosa do escritor italiano. A dissertação – *A animalidade e a condição humana: aspectos zooliterários em contos de Luiz Vilela* – de Felipe Santos de Torre, da Universidade Estadual de Londrina, traz uma análise de cinco contos de Luiz Vilela nos quais é pertinente a participação de animais enquanto personagens e reveladores de força motriz da condição humana. E a dissertação – *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra Uberlândia* –, de Ivani Maria Pereira, da Universidade Federal de

Uberlândia, propõe-se refletir acerca da presença dos animais na literatura, objetivando elucidar elementos composicionais de textos selecionados da obra do escritor João Guimarães Rosa, nos quais a temática bestiário, principalmente, inserida em novos fazeres literários, pode ser discutida.

Apesar de a zooliteratura estar se espalhando pelos centros acadêmicos de todo o mundo, ainda é um assunto bastante inexplorado; principalmente no Brasil. Poucos são os pesquisadores que se debruçam sobre este tema, mesmo ele sendo tão instigante e inovador. A maior demanda das pesquisas acadêmicas ainda se restringe à visão do animal como metáfora, símbolo ou alegoria do humano.

A partir de um olhar mais contemporâneo e dialogando com as demandas do mundo de hoje, a zooliteratura nos mostra as controvérsias das relações entre homem e animal, fazendo-nos enxergar os problemas ecológicos, filosóficos, políticos e econômicos do nosso tempo de um ponto de vista renovado. Segundo Maria Esther Maciel:

Tendo em vista essa mudança de parâmetros no trato da questão dos animais, da animalidade e das relações entre humano e não humano, pode-se dizer que o esforço de ampliação das formas de acesso ao mundo zoo indica não apenas nossa capacidade de aprender algo deles e sobre eles, como também um desejo de recuperar nossa própria animalidade perdida ou recalcada, contra a qual foram sendo construídos, ao longo dos séculos os conceitos de humanidade e de humanismo. Afinal, foi precisamente pela negação da animalidade que se forjou uma definição de humano ao longo dos séculos no mundo ocidental, não obstante a espécie humana seja, como se sabe, fundamentalmente animal. (MACIEL, 2016, p. 15-16)

O apontamento dos animais nos contos de Lygia Fagundes Telles e a análise de seu romance do ponto de vista da zooliteratura, almeja contribuir com a pesquisa sobre o animal na literatura e, acima de tudo, colaborar com reflexões acadêmicas acerca da produção de Lygia Fagundes Telles, que, apesar de ser intensa, é espantosa a escassa a quantidade de estudos acadêmicos sobre eles. Como, até o momento, a crítica literária não exprimiu propriamente uma interpretação sobre o conjunto de sua obra, é relevante reconhecer que ainda há muito a se discutir sobre sua ficção. Falha que pode

ser reparada com trabalhos que consigam expandir sua representatividade na literatura brasileira.

Para que se encontrem respostas para as questões formuladas, sobre qual o papel dos animais na obra de Lygia Fagundes Telles e qual o efeito que se gera com a recorrente presença destes animais, a metodologia a ser empregada será do tipo bibliográfica e terá o respaldo teórico e crítico de Maria Esther Maciel que colabora com um panorama sobre a zooliteratura através dos estudos compilados em *Literatura e animalidade*; obra em que a autora se fundamenta em trabalhos que renovaram e ampliaram o horizonte da questão animal na atualidade, tendo como referência os trabalhos de Montaigne, Deleuze, Derrida, Malamud, entre outros. E Jacques Derrida – *O animal que logo sou*; obra em que o autor questiona a noção de “animal” e explicita a relevância das ideias associadas de “animalidade” e “ser vivente” também será considerada em nossas reflexões.

No primeiro capítulo, “A zooliteratura”, será levantado todo o aspecto histórico e as peculiaridades desta corrente crítica tão contemporânea. Observaremos como a questão animal está sendo abordada na literatura mundial e brasileira e daremos um enfoque maior na figura do gato na literatura. Visto que, a proposta deste trabalho é analisar o gato no romance de Lygia Fagundes Telles. Essa discussão nos leva a buscar apoio teórico nos textos de Jacques Derrida e Maria Esther Maciel.

No segundo capítulo, “Os animais da obra de Lygia Fagundes Telles”, observaremos como a escritora insere os animais, principalmente os cães e os gatos, em suas narrativas e o efeito que estes animais trazem aos textos.

No terceiro capítulo, “As narrativas desnudas de *As horas nuas*”, faremos a análise do romance *As horas nuas*, levando em consideração os conceitos da zooliteratura e toda a questão sobre o narrador. Como suporte teórico nos valeremos dos textos de Gérard Genette – *Figuras III*; trabalho em que o crítico francês expõe suas reflexões sobre crítica e poética, retórica restrita e discurso na narrativa. Wayne C. Booth – *A retórica da ficção*; estudo em que o professor discorre sobre os recursos teóricos empregados pelos ficcionistas e aborda a questão do autor-implícito, denominação cunhada pelo próprio Booth. E Maria Lúcia Dal Farra – *O narrador ensimesmado*; trabalho em

que a pesquisadora brasileira traça um panorama sobre a teoria do foco narrativo analisando os conceitos dos principais analistas da área. Discussão que encerra esse trabalho.

Capítulo 1 - A Zooliteratura

Desde as fábulas, até as narrativas modernas e a literatura do século XXI, a presença de animais na ficção tem sido constante. Escritores das mais variadas tradições se utilizaram da figura de animais para representarem e questionarem o comportamento humano ao longo dos tempos. Os autores têm se valido também, da antropomorfização de animais, a fim de neles expressar as suas mensagens moralizantes ou questionarem a posição dos seres humanos na sociedade.

Os animais já foram retratados literariamente de variadas formas, como símbolos, como metáforas do humano, como parte da paisagem de uma narrativa, como caricatura do homem, como companheiro do homem ou como narrador de sua própria história. Toda essa representatividade na obra literária despertou certa inquietação em alguns estudiosos que, deste modo, fizeram surgir os estudos sobre os animais – a zooliteratura.

A zooliteratura ou zoopoética, surgiu nos países de língua inglesa, mais fortemente na Austrália e nos Estados Unidos. Hoje, esses trabalhos têm se propagado por diversos países. Trata-se de um campo que analisa a questão do animal sob uma ótica transdisciplinar, investigando diferentes aspectos das relações entre humanos e animais.

É um tema que abarca áreas como Zoologia, Ecologia, Etologia, Filosofia, Ciências Políticas, Antropologia, Direito, Literatura entre outros, e que conta também com a presença de ativistas pelos direitos dos animais. A professora Maria Esther Maciel, que é considerada uma das pioneiras deste assunto no Brasil, em sua obra *Literatura e animalidade* (2016), aponta que os Estudos Animais são sustentados por dois eixos: o que diz respeito ao animal propriamente dito, chamado “animalidade”, e o que se volta para a intrincada relação entre homens e animais.

Ainda segundo a professora, apesar do tema ser bastante recente, Derrida já havia utilizado o termo “zoopoética” para denominar o conjunto dos animais literários espalhados pela obra de Kafka. Já a expressão

“zooliteratura”, ainda que mostre semelhanças com o termo de Derrida, tem uma abrangência maior, pois pode designar um conjunto de obras literárias que deem preferência ao enfoque de animais. Segundo Derrida, “longe de aparecer, simplesmente, no que continuamos a chamar o mundo, a história, a vida etc., esta relação inédita [entre homem e animal] ao animal ou aos animais é tão nova que deveria obrigar-nos a inquietar todos estes conceitos, a fazer mais do que problematizá-los”. (DERRIDA, 2011, P.49).

Aristóteles foi o primeiro filósofo a tratar da questão animal. Em seu clássico *De anima*, o primeiro grande estudo científico sobre o assunto, o filósofo abre o caminho para os estudos científicos sobre animais.

Os estudos zooliterários têm como foco principal repensar a relação entre homem e animal na literatura. Segundo Maciel,

Sabe-se que as tentativas de sondagem da alteridade animal nunca deixaram de instigar a imaginação e a escrita de poetas e escritores de diferentes épocas e procedências. E as maneiras distintas com que eles entraram na esfera da animalidade conferiram uma nova relevância a essa questão. (MACIEL, 2016, p. 14)

Ao contrário dos bestiários, que continham histórias e descrições de animais, reais ou imaginários, podendo também “designar uma coleção literária e/ou iconográfica de animais imaginários ou existentes de um determinado autor ou período cultural” (Idem), a zooliteratura designa um conjunto de obras literárias que deem preferência ao enfoque de animais, ou seja, narrativas em que os animais apareçam de forma expressiva, interagindo de forma contundente com os outros personagens ou sendo protagonistas de suas próprias histórias.

Considerando a mudança de paradigmas no trato da questão entre o homem e o animal, pode-se pensar que a inserção “ao mundo zoo indica não apenas a nossa necessidade de aprender algo deles e sobre eles, como também um desejo de recuperar nossa própria animalidade perdida ou recalçada”. (Ibidem, p. 15)

Em 1580 o filósofo francês Michel de Montaigne exprime seu pensamento sobre os limites do humano em um longo ensaio intitulado “Apologia de Reymond Sebond”. Neste ensaio, Montaigne coloca o homem no mesmo patamar que os animais. Segundo o filósofo, o ser humano é tão repleto de arrogância e tão vaidoso de sua faculdade de raciocínio que não percebe, ou não quer perceber, que as virtudes de que tanto se vangloriam, como a misericórdia, a justiça e a caridade, também podem ser encontradas nos animais. “Os animais são ainda mais generosos do que nós, pois nunca se viu um leão escravo de outro leão, nem um cavalo de outro cavalo”. (MONTAIGNE, 1962, p. 194). Para ilustrar esta constatação, o autor relata diversos casos em que o animal se revela virtuoso e digno de ser elevado ao patamar do humano. Como exemplo, o filósofo cita o caso de um elefante que em um acesso de raiva matou seu guia; mas tomado de arrependimento e reconhecendo seu erro, não aceitou mais alimento e morreu de fome.

Em outro ensaio, “Da crueldade”, Michel de Montaigne trata da crueldade que surge nos êxtases da fúria e condena a crueldade e a tortura praticadas apenas por divertimento, principalmente quando se trata de animais:

Quanto a mim, nunca pude sequer ver perseguirem e matarem um inocente animal, sem defesa, e do qual nada temos a recear, como é o caso da caça ao veado, o qual sem fôlego e sem forças, e sem mais possibilidade de fuga, se rende e como que implora o nosso perdão com lágrimas nos olhos: ‘gemendo, ensanguentado, pede mercê.’ Um tal espetáculo sempre me pareceu muito desagradável. Se pego algum animal vivo, dou-lhe liberdade. [...] Os que são sanguinários com os bichos, revelam uma natureza propensa à crueldade. Quando se acostumaram em Roma com os espetáculos de matanças de animais, passaram aos homens e aos gladiadores. (MONTAIGNE, 1962, p. 173)

Montaigne, por ter pensado essas e várias outras questões relativas aos animais, pode ser considerado “uma referência importante não apenas para as tentativas recentes da reconfiguração do conceito de humano, como também para o debate contemporâneo sobre as políticas da vida”. (MACIEL, 2016, p. 35)

Vistos como máquinas, seres automatizados e sem alma, os animais passaram a ser analisados cientificamente. René Descartes no século XVIII, afirmou que somente humanos sentiam e tinham desejos; todos os outros animais seriam irracionais e desprovidos até mesmo de sentir dor. Acreditava-se que quando um homem era cruel com um cão, o cão não experimenta nenhuma sensação. Ele se encolhia e gania automaticamente.

Tal teoria foi amplamente aceita na época de Descartes. Médicos e estudiosos do século XVIII dissecavam cães vivos sem nenhuma anestesia ou escrúpulo para observarem o funcionamento de seus órgãos internos. Não viam absolutamente nada de errado nisso.

De acordo com Benedito Nunes, nossa relação com os animais é,

Sobretudo, transversais, ou seja, o animal é considerado o oposto do homem, mas ao mesmo tempo uma espécie de simbolização do próprio homem. Na acepção comum, simboliza o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rústico ou rude na sua existência. Por isso mesmo, o animal para nós é o grande outro da nossa cultura, e essa relação é muito interessante como tópico de reflexão. (NUNES, 2011, p. 13)

A noção de outro, no caso do animal, ainda é bastante perceptível em meio à sociedade. O animal é considerado um *outro* não humano, distante, alienado e submisso. Esse pensamento se solidifica, principalmente, por conta da capacidade de linguagem do homem, bem como seu pensamento racional em contraponto ao animal.

Para Lestel, a rixa dos humanos com os animais se dá por conta da interrogação que o homem se faz de: “o que faz do homem um ser vivente particular?” E para se auto afirmar como um ser superior e imbuído de inteligência, o ser humano provoca o descrédito do outro. Nesse caso o animal:

Vale lembrar que o animal não é somente uma espécie de robô sem alma, capaz de funcionar de maneira mais ou menos competente, controlando as informações de seu meio e seguindo estratégias otimizadas, ou reagindo com mais ou menos rigidez a uma sucessão de estímulos simples. Ele é também uma criatura híbrida com a qual o humano mantém uma multiplicidade extraordinária de relações, desde as mais superficiais até as mais complexas, e que o envolve no mais

profundo do seu ser e com o que ele acredita ser. O animal não é, portanto, somente um objeto da zoologia ou da etologia. (LESTEL, 2011, p.24)

Em *O animal que logo sou*, aula proferida por Derrida durante o terceiro colóquio de Cerisy, na França em 1997, e que resultou no livro *L'animalautobiographique*, o filósofo franco-argelino discute temas preciosos para os estudiosos da questão animal. Como por exemplo, a crueldade, a nudez, a linguagem e a reflexão sobre os limites do homem e do animal. O estudo surgiu a partir de uma inquietação do filósofo a respeito de ter sido olhado nu e em silêncio, por um gato. A consciência de se ver observado pelo olhar do animal possibilitou ao filósofo enxergar o limite do humano, levando-o a questionar o que separa o humano do não humano:

Diante do gato que me olha nu, teria eu vergonha *como* um animal que não tem o sentido de sua nudez? Ou, ao contrário, vergonha *como* um homem que guarda o sentido da nudez? Quem sou eu então? Quem é este que eu sou? A quem perguntar, senão ao outro? E talvez ao próprio gato? (DERRIDA, 2011, p. 18)

Derrida também confronta as ideias de filósofos como Heidegger, Descartes, Kant, Levinas e Lacan, que acreditavam e viam o animal como um ser autômato destituído de sentimentos e sem a mínima capacidade de raciocínio. Pois eles, os animais, são desprovidos da faculdade da fala:

O animal, dizem eles. E eles se deram essa palavra, concedendo-se ao mesmo tempo, a eles mesmos, para reservar-se, a eles os humanos, o direito à palavra, ao nome, ao verbo, ao atributo à linguagem de palavras, enfim àquilo de que seriam privados os outros em questão, aqueles que se coloca no grande território do bicho: O Animal. Todos os filósofos que interrogaremos (de Aristóteles a Lacan, passando por Descartes, Kant, Heidegger, Levinas), todos, dizem a mesma coisa: o animal é privado de linguagem. Ou mais precisamente, de resposta, de uma resposta a distinguir precisa e rigorosamente da reação: do direito e do poder de "responder". E de tantas outras coisas que seriam o próprio do homem. (DERRIDA, 2011, p. 62)

Desta forma, Derrida propõe substituir a palavra animal, por acreditar que esse uso “genérico”, apequena o sentido de animal, enquanto símbolo e criatura viva, por “*animot*”, para evidenciar a multiplicidade de animais no animal e mostrar “como a linguagem afeta nosso acesso à complexidade do mundo não humano. Isso, mesmo sabendo que o termo não passa de um artifício, um nome forjado pela razão, ou uma quimera, já que todo conceito de animal ou animais é sempre uma construção humana”. (MACIEL, 2016, p. 41).

Derrida considera a questão da animalidade de suma importância nos dias atuais e que esta questão perpassa outras, de importância vital para a humanidade. Como a ética por exemplo, já que a forma com que os seres humanos tratam os animais podem ser questionáveis.

A preocupação relativa à questão dos animais e dos limites do humano foram constantes na vida de Derrida, tendo sido tratado em trabalhos anteriores do filósofo, como no texto *Do espírito: Heideggere a questão*, de 1987.

Outro filósofo que se propõe a distinguir o limite entre o que é o animal e o que é o humano é Giorgio Agamben, em sua obra *O aberto – O Homem e o Animal* (2002), o filósofo italiano sugere que o homem é uma categoria aberta cuja definição se dá por uma decisão política, portanto, passível de vicissitudes e deslocamentos. Segundo Agamben,

No Antigo Regime, os limites do humano são bem mais incertos e flutuantes do que aparecerão no século XIX, após o desenvolvimento das ciências humanas. A linguagem, que se tornaria a marca identificadora por excelência do homem, excedia, até o século XVIII, as ordens e as classes, por suspeitar de que também os pássaros falassem. (AGAMBEN, 2012, p. 40)

De acordo com Agamben, a linguagem é um elemento diferenciador do ser humano. O filósofo acredita que os animais não têm linguagem por um motivo muito simples, eles não têm um mundo, não estão abertos ao ser como tal e por esse motivo são privados do que se poderia chamar linguagem.

Ultimamente, a preocupação com o bem-estar animal tem provocado acalorados debates em meio à sociedade. Principalmente com relação ao

confinamento de animais em zoológicos e laboratórios, por exemplo, e ao abate de animais para consumo humano. Segundo Nunes,

Entre os autores que viram bem essa questão, destaca-se o inglês Jeremias Bentham, do século XVIII. Ele mostrou que não se trata de libertar o animal da submissão ao homem, mas de uma libertação do sofrimento. Os animais sentem dor, os animais sofrem, têm um sistema nervoso com terminações que são portadoras de estímulo doloroso, daí a necessidade de falar dessa libertação. Trata-se então da libertação da dor e também da libertação da crueldade. (NUNES, 2011, p. 16)

É cada vez mais frequente o questionamento de como deve ser a relação entre homem e animal. Aceitar o animal como sujeito é reconhecer que ele é dotado de saberes sobre o mundo e que ele também sente, sofre, tem frio e medo. Dominique Lestel (2012) afirma que “todo animal é um sujeito (na medida em que cada animal é um intérprete de sentidos)” e completa: “Certos animais podem tornar-se pessoas em suas interações com o humano”. (apud MACIEL, 2016, p.119).

A filosofia e a literatura têm contribuído significativamente no campo da zooliteratura a fim de questionar e ressignificar o lugar ocupado pelo animal na sociedade. Fato que se evidencia em escritos de estudiosos como Jacques Derrida, Giorgio Agamben, Dominique Lestel, Benedito Nunes e Maria Esther Maciel. Este fato comprova o crescimento de uma área de pesquisa que tem angariado um amplo espaço desde metade do século passado. Desta forma, a filosofia e a literatura oferecem um novo olhar sobre o animal. Não só na ficção como também na sociedade.

1.1 – O estudo animal na literatura

O primeiro registro, essencialmente literário, que traz o animal como personagem é a fábula. Gênero que se consagrou na literatura infantojuvenil com suas histórias curtas, escritas em prosa ou versos, com conteúdo instrutivo e de caráter moralizante, que ocorre com maior frequência ao seu

final. Os personagens dessas narrativas são quase sempre representados por animais:

No entanto, longe de pertencer ao universo infantil, na antiguidade, o gênero fabular dizia respeito a toda a sociedade, constituindo um meio importante de transmissão dos valores do grupo. Fortemente enraizado na cultura popular, faz companhia aos provérbios e máximas, formas por excelência didáticas e que se prestam como exemplo quando inseridas em obras de escopo mais amplo. Vale lembrar aqui que, na definição de Théon de Alexandria (I d.C.), a fábula é uma história ficcional que representa uma verdade. (DUARTE, 2013, p. 10)

Esopo é considerado o grande expoente do gênero fabular. O autor “é tido em larga medida como pai da fábula e a Grécia como sua pátria. Personagem lendário, as primeiras menções ao fabulista surgem no final do século V a.C., nas comédias de Aristófanes e nas histórias de Heródoto”. (DUARTE, 2013, p. 7).

Esopo é autor de fábulas como “A águia e a raposa”, “A andorinha e a gralha”, “Os bois e o leão”, “A cigarra e as formigas”, “O rato do campo e o rato da cidade”, dentre outras. Em “A andorinha e a gralha”, por exemplo, podemos notar todos os elementos característicos do gênero. É um texto curto, os personagens são animais e ao final da narrativa é apresentado um aviso. Nesta narrativa, uma andorinha disputava em beleza com uma gralha, quando esta lhe retrucou, dizendo: “Mas sua beleza floresce na estação da primavera, enquanto meu corpo continua resistente também no inverno!”. (ESOPO, 2013, p. 50). A moral da fábula é: “um corpo resistente é melhor que uma bela aparência”. (Idem).

Outro fabulista, ao qual se atribuem diversas fábulas é Jean de La Fontaine (1621-1695). Considerado um dos grandes nomes das letras francesas, La Fontaine escreveu poemas, romances, peças de teatro e fábulas, publicadas em um volume único intitulado *Fábulas escolhidas*.

No prefácio às suas fábulas, La Fontaine declara:

Elas [as fábulas] não se resumem a uma moral, elas também propiciam outros modos de conhecimento. As características dos animais e suas diversas naturezas estão delineadas nas fábulas; e, conseqüentemente, as nossas, já que nós somos a síntese do que é bom e do que é mau nas criaturas irracionais. (LA FONTAINE, 1965, p. 23, apud DESBLACHE, 2011, p. 301)

Pode-se afirmar que a fábula serviu como inspiração para muitas narrativas posteriores, sendo fonte de inspiração para diversos autores. Como exemplo podemos citar a escritora britânica Beatrix Potter, que em sua série de livros infantis, a começar por *The tale of Peter Rabbit* (1902), cria um mundo encantado em que todos os personagens são animais antropomorfizados e passam pelos mesmos dilemas que os seres humanos.

Lucile Desblache, chama a atenção para o seguinte:

As fábulas de Esopo atraíram a atenção no século XVII porque mostram animais se comportando como humanos e propiciavam a distância necessária para retratar os homens como superiores ao resto da criação. Contudo, a inserção nessa tradição permitiu também que esses escritores pudessem atribuir aos animais o poder da palavra e da razão, descrevê-los como criaturas sensíveis e inteligentes e realçar as fragilidades das fronteiras entre seres humanos e não humanos. Os autores de fábulas mostram-se imensamente contrários à tendência experimental e mecanicista que levava à subjugação e ao abuso sistemático de animais pela ciência, ainda hoje em vigor. Isso aconteceu em um tempo em que, por um lado, a sociedade humana era usualmente cruel ou indiferente aos animais, por outro, as atitudes e emoções, particularmente quanto aos animais domésticos estavam mudando. (DESBLACHE, 2011, p. 300)

É interessante ressaltar que apesar da latente hierarquização nos textos fabulares, o gênero permitiu uma maior proximidade, através da literatura, entre o homem e o animal, no sentido de este não ser visto simplesmente como uma criatura a ser explorada, mas dotado de ampla capacidade de sentimentos.

Franz Kafka foi um dos primeiros escritores a inserir figuras de animais “fora da circunscrição antropocêntrica, inscrevendo na zooliteratura ocidental uma nova forma de compreender o animal e as manifestações da animalidade”. (MACIEL, 2016, p. 18).

Sob esse prisma, a novela *A metamorfose* (1915) torna-se um marco para o surgimento de uma linhagem literária voltada para os processos de identificação/entrecruzamento de humano e não humano, sob um viés crítico, capaz de desestabilizar as bases do humanismo antropocêntrico. Quando Gregor Samsa acorda em seu quarto e se vê transformado numa barata, ele passa, de repente, a viver a

condição híbrida de humano e inseto, numa perspectiva bastante paradoxal, já que se torna inseto, mas não deixa de se manter humano. E é essa a situação absurda que torna tudo um grande pesadelo. É também ela que revela a dimensão animal do humano. (Idem)

Muitos autores posteriores a Kafka, lidam com estas mesmas indagações. Questionando as fronteiras entre humano e animal. Nomes como Virginia Woolf em *Flush: Uma biografia* (1933), Jorge Luis Borges em *Manual da zoologia fantástica* (1957), Stefan Zweig em duas novelas, *Foi ele?* (1942) e *Júpiter* (1943) e mais recentemente J.M Coetzee em *Desonra* (1999) e *Elizabeth Costello* (2003) por exemplo.

Começaremos pela zooliteratura fantástica. Jorge Luis Borges é sem dúvida o grande nome da zooliteratura fantástica, e segundo ele, existem dois tipos de zoologia na literatura, a da realidade e a da fantasia. A primeira é povoada de animais existentes, como cães, gatos e pássaros, a segunda, de animais fantasiosos, como dragões, fênix e centauros.

Ao publicar seu compêndio *Manual da zoologia fantástica* em 1957, o livro lista 116 seres fantásticos que povoam a imaginação dos homens desde tempos imemoriais. De acordo com Maciel:

Ele abriu espaço para a proliferação criativa de uma nova safra de bestiários, sobretudo no âmbito das letras hispano-americanas. No entanto, longe de apenas compor uma coleção erudita de seres híbridos, à feição dos livros medievais, Borges, aberto a outras culturas do Ocidente e do Oriente, incluiu em seu *Manual de zoologia fantástica* um repertório atravessado de referências literárias de distintos tempos e espaços. (MACIEL, 2016, p.20)

Borges enumera um grande número de criaturas mágicas que figuram nas mais variadas histórias contadas através dos tempos, vindos tanto da literatura quanto de lendas, mitos e religiões. Para resgatar a origem destes seres, Borges percorre os mais diversificados textos. Desta forma, as criaturas nos são apresentadas através de escritos de C. S. Lewis, Edgar Allan Poe, Franz Kafka, passa por Confúcio, Homero, Virgílio até chegar a Shakespeare. Sendo assim, o livro não é apenas um simples compêndio de seres

imaginários, mas uma seleção de grandes autores e histórias unidos por estes seres. Como exemplo podemos citar o texto “Um animal sonhado por Kafka”, que diz o seguinte:

É um animal com uma grande cauda, de muitos metros de comprimento, parecida com a raposa. Às vezes eu gostaria de segurar aquela cauda na mão, mas é impossível; o animal está sempre em movimento, a cauda sempre de um lado para outro. O animal tem alguma coisa do canguru, mas a cabeça pequena e oval não é característica e tem alguma coisa de humana; só os dentes têm força expressiva, quer os oculte ou os mostre. Costumo ter a impressão de que o animal quer amestrar-me; senão, que objetivo pode ter subtrair-me a cauda quando quero segurá-la, e depois esperar tranquilamente que ela torne a atrair-me, e depois tornar a saltar? (BORGES, 2017, p.21)

Flush: Uma biografia, de Virginia Woolf, destaca-se em meio aos estudos animais. Publicado em 1933, o livro tem como protagonista um Cocker Spaniel dourado que dá nome ao livro. É através dos olhos de Flush que o leitor conhece a história da vida da poeta romântica Elisabeth Barret e seu enlace amoroso com o também poeta Robert Browning. Toda a história é narrada sob a perspectiva canina.

Segundo Maciel,

Ao conferir a um cachorro o estatuto de protagonista e privilegiar seu olhar como ponto de vista da história, Virginia Woolf escreve um romance ousado em termos narrativos e, num plano mais amplo, rompe com a secular hierarquia das espécies. Reconhecendo o cão como um sujeito, um “outro” que pensa, sente sonha e experimenta o mundo com as faculdades e habilidades que lhe são inerentes e, nem por isso, inferiores às que particularizam a espécie humana, a escritora contribui de forma reveladora para uma reconfiguração do papel do animal na literatura moderna e contemporânea. Já não se trata de dar aos bichos o estatuto de coadjuvantes, figurantes ou mesmo símbolos de algo que os ultrapassa, mas de reconhecer neles as suas potencialidades enquanto viventes, que compartilham conosco a experiência do mundo. (MACIEL, 2016, p. 131)

O cão talvez seja o animal que mais proximidade tem com o ser humano, e desde épocas antiquíssimas faz parte de seu cotidiano. Os cães, quando amados, são estimados e mimados por seus donos, e seus sentimentos são retribuídos em igual medida. Mas quando desprezados e

descartados, “passam a representar a escória e, na condição de vira-latas, a ser associados aos humanos que também vivem à margem da vida social e política”. (MACIEL, 2016, P. 60). Esse fato é facilmente verificável no livro *Desonra*.

Em *Desonra*, livro do sul-africano J. M. Coetzee, é narrada a história do professor universitário de meia-idade David Lurie, que cai em desgraça após se envolver com uma de suas alunas. Após perder o emprego resolve refugiar-se na fazenda de sua filha Lucy, em uma cidade do interior da África do Sul. Chegando lá, choca-se com a maneira com que as pessoas vivem e passa a se questionar sobre a natureza do homem. Certo dia resolve ajudar a veterinária local, amiga de sua filha, a fazer eutanásia nos cães indesejados e passa a ter um novo olhar sobre o relacionamento entre homens e animais. De acordo com Maciel:

O foco principal da discussão é a condição à margem da margem ocupada pelos animais num país com graves problemas de desigualdade social e racial, no qual esses seres representam o último grau na escala de relevância para a nação e, portanto, podem ser submetidos a todas as atrocidades possíveis por todos os humanos, independentemente da posição que estes ocupam na ordem hierárquica das camadas sociais estabelecidas. São seres, portanto, radicalmente desgraçados, que vivem em extremo estado de penúria, ao mesmo tempo que recebem de alguns personagens da trama manifestações contraditórias (e rarefeitas) de compaixão. Neste caso, uma compaixão que faz do ato de matar “humanitariamente” a única salvação possível para eles. (MACIEL, 2016, p. 56)

Em outro livro de J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, o autor cria uma personagem que milita em prol dos direitos dos animais. A personagem, que dá nome ao livro é uma ilustre escritora australiana que viaja o mundo proferindo palestras, debatendo a respeito do vegetarianismo e criticando à maneira como são tratados os animais que transitam pelos matadouros, e chega a comparar estes matadouros aos campos de concentração nazistas. Suas palestras são repletas de reflexões filosóficas e é possível notar nas falas de Costello, muito do pensamento de Derrida sobre o abatimento de animais. Em um trecho de seu livro, *O animal que logo sou*, Derrida aponta que os seres humanos fazem de tudo para encobrir a crueldade com que tratam os animais,

e que os animais estão entrando em extinção por conta da ação direta dos homens, e o desaparecimento das espécies pode ser comparado aos piores genocídios.

Da figura do genocídio não se deveria nem abusar nem se desembaraçar rápido demais. Porque ela se complica aqui: o aniquilamento das espécies, de fato, estaria em marcha, porém passaria pela organização e a exploração de uma sobrevivência artificial, infernal, virtualmente interminável, em condições que os homens do passado teriam julgado monstruosas, fora de todas as normas supostas da vida própria aos animais assim exterminados na sua sobrevivência ou na sua superpopulação mesmo. Como se, por exemplo, em lugar de jogar um povo nos fornos crematórios e nas câmaras de gás, os médicos ou geneticistas (por exemplo, nazistas) tivessem decidido organizar por inseminação artificial a superprodução e supergeração de judeus, de ciganos e de homossexuais que, cada vez mais numerosos e mais nutridos, tivessem sido destinados, em um número sempre crescente, ao mesmo inferno, o da experimentação genética imposta, o da exterminação pelo gás ou pelo fogo. Nos mesmos abatedouros. (DERRIDA, 2011, p. 52)

Costello, para o desconforto da plateia que a assiste, evoca o conceito de “ignorância voluntária”, ao mencionar que todos ali presenciam, ou ao menos sabem, das crueldades cometidas nos matadouros contra os animais, mas, semelhante a alguns dos alemães que sabiam o que acontecia nos campos de concentração, preferem ficar em silêncio.

Voltando a temática canina, Stefan Zweig em duas de suas novelas *Júpiter* e *Foi ele?*, aborda a questão de forma inversa. Ao invés do homem humilhar, maltratar, abandonar e se impor sobre o cão, é o cachorro que tiraniza o homem. As duas novelas são bastante semelhantes. A mesma trama, os mesmos personagens, a mesma paisagem, mas desfechos surpreendentemente contrastantes. A primeira novela, *Júpiter*, se passa no estado de Nova York, em Dover, um vilarejo ao norte do estado, em uma paisagem bucólica. O narrador e sua esposa, que se aposentaram recentemente, decidem viver sossegadamente nesta região de atmosfera romântica e misteriosa. Certa manhã, conhecem os novos vizinhos. Um casal jovem, simpático e sem filhos. Vendo a solidão da jovem esposa que ficava a maior parte do dia em casa sozinha, pois o marido trabalhava na cidade e só

voltava tarde da noite, o narrador e sua esposa decidem presentear o casal com um filhote de Bull Terrier, a quem deram o nome de Júpiter. O cachorro foi extremamente mimado pelo dono e, por ser inteligente, logo descobriu que poderia fazer o que quisesse sem sofrer qualquer consequência. “E o resultado foi inevitável. Ele parou de obedecer – não só isso: tornou-se tirânico. Tudo na casa precisava girar em torno dele.” (ZWEIG, 2015, p. 180). Quando o casal descobre que terão um bebê, o cachorro fica ensandecido com a falta de atenção. Assim que o bebê nasce, ele ataca o dono e foge de casa. Mas sempre volta para espiá-los. Em uma tarde, quando os pais estavam distraídos e deixaram o bebê tomando sol no carrinho próximo ao canal, o cachorro atira o bebê na água. Os pais em desespero veem o carrinho afundando e o cachorro entrando na água, impressionantemente, para resgatar o bebê. “O cachorro estava lá, olhando para ambos: o senhor que o venerara e o inimigo que lhe roubara a veneração, e que agora era amorosamente abraçado pelo seu senhor – o inimigo que ele, Júpiter, voltara a entregar ao seu senhor”. (ZWEIG, 2015, p.189). Depois desta cena, o cachorro dá as costas ao dono e vai embora, sem olhar para trás, com ar de vencedor.

Na segunda novela *Foi ele?*, a trama é basicamente a mesma. Só que ao invés de um filhote de Bull Terrier, é um filhote de Buldogue chamado Ponto. E o final é bastante trágico. O bebê é atirado a água e morre afogado. E nenhum dos personagens sabem dizer com exatidão o que provocou o acidente. Mas suspeitam que foi o cão:

No entanto, desde aquele momento não me livre mais da terrível suspeita – ao contrário, ela se fortaleceu nos dias seguintes, tornando-se quase uma certeza. [...] Então deu-se o que até hoje oprime a minha alma: enquanto, em todas aquelas semanas desde a sua humilhação, eu só vira Ponto sempre perturbado, e ele se esquivava timidamente de qualquer encontro, desviando o olhar, encolhendo o corpo, dessa vez ele ergueu a cabeça, descontraído, encarando-me – não posso dizer de outra forma – com uma calma altiva e segura; da noite para o dia, voltara a ser o animal orgulhoso e arrogante de antes. Permaneceu um minuto naquela pose provocadora. Em seguida, rebolando, quase dançando, atravessou a rua em minha direção e parou a um passo de mim, como se quisesse dizer: “Eis-me aqui! Que acusação ou queixa você tem a lançar contra mim?”. (ZWEIG, 2015, p. 220)

Estas duas novelas tão parecidas, que vasculham e exteriorizam as entranhas de dois cães, nos fazem questionar onde é que estão as diferenças entre estes cães e os seres humanos. É possível que Zweig tenha se servido desses cães para discorrer sobre a sordidez humana ou apenas quis que nos lembrássemos que os animais, assim como os humanos, também são passíveis de atrocidades.

A representação de animais na literatura pode ser encarada como a tentativa do homem em buscar, por meio da representação, uma forma de conhecer a si próprio. Acredita-se que, ao retratar o homem com uma roupagem animalésca por meio da literatura, obtém-se a distância necessária a uma avaliação crítica do comportamento social, ético, político e afetivo do humano.

Existem muitos exemplos de narrativas que debatem esta questão tão contemporânea que é a complexa relação entre humanos e animais. Muitos autores ficaram fora deste trabalho, por tratar-se de uma pequena incursão na zooliteratura seria quase impossível dar conta de tantos autores de forma adequada.

1.2 – A presença animal na literatura brasileira

A presença dos animais na literatura brasileira vem despertando um incessante interesse entre os estudiosos. Podemos perceber que, embora recente, a questão dos animais na literatura tem conquistado um amplo espaço como objeto de pesquisa. Alguns escritores brasileiros já tiveram suas obras analisadas sob a ótica da zooliteratura. Como exemplo podemos citar: “A condição animal na poética de Machado de Assis”, artigo de Juliana Pedrosa Minossil e Angela Maria Guida da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2016. “A humanização da personagem Baleia em *Vidas secas*: Uma abordagem sistêmico-funcional” artigo escrito por Camila Brito dos Santos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012. “O homem na voz dos bichos: o antropomorfismo em contos de Guimarães Rosa e Miguel Torga” dissertação

de Clarissa Moreira de Macedo da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2013 e “A hora dos animais no romance de Clarice Lispector” dissertação de André Leão Moreira, da Universidade de Minas Gerais, 2011. Para Maria Esther Maciel esses,

São escritores que incluem em suas obras diferentes categorias do mundo zoo, como as das feras enjauladas nos zoológicos do mundo, dos bichos domésticos e rurais, dos cães de rua, dos animais classificados pela biologia, das cobaias e das espécies em extinção. E que privilegiam os animais como sujeitos, seres dotados de inteligência, sensibilidade e saberes sobre o mundo, como também exploram literariamente, e sob diversas perspectivas, as relações entre humanos e não humanos, humanidade e animalidade. (MACIEL, 2016, p. 23)

Segundo a professora Maria Esther Maciel, Machado de Assis foi o primeiro escritor brasileiro a abordar, a partir de uma visão crítica, a questão animal. Além de ter sido, possivelmente, um dos primeiros no Brasil a defender o vegetarianismo, tema que permeia grande parte das narrativas contemporâneas e estudos filosóficos com relação ao trato dos animais.

Em alguns de seus contos aparecem exemplos desta questão reflexiva da animalidade; como por exemplo, nos contos: “Ideias de canário”, “Reflexões de um burro”, “Direitos dos burros”, “Carnívoros e vegetarianos” e “As touradas”. Em “Direitos dos burros” (1894), é narrada a história de um burro que aparece no jardim de um jornalista para pedir que este publique uma matéria sobre os direitos dos burros. O burro relata todas as atrocidades cometidas contra ele e os de sua espécie pelos humanos e suplica por ajuda, pois desta forma é muito difícil viver. Para Maciel:

Notável nessa crônica e em outras de Machado de Assis é o uso paródico que ele faz das fábulas, ao dar voz e palavras aos animais. A diferença com relação à fábula tradicional é que os animais, neste caso, não são antropomorfizados nem estão a serviço da edificação humana, mas aparecem como animais-animais que expressam o que o autor imagina que eles falariam se pudessem fazer uso da linguagem verbal. Em geral, as falas têm um propósito crítico em relação à humanidade, aos usos cruéis da razão e à importância desta diante de outros saberes que não os racionais. (MACIEL, 2016, p. 74)

Mas o principal trabalho do autor estudado sob a ótica da zooliteratura é o romance *Quincas Borba*.

No romance *Quincas Borba*, talvez o mais notório no que diz respeito ao trato à animalidade, Machado explora amplamente a linha tênue entre humano e inumano. No romance, o filósofo fundador do Humanitismo acredita que quando morrer sua alma habitará o corpo de seu fiel cão. Antes disso acontecer, a caracterização do animal em si já confunde o leitor desatento, uma vez que o cão leva o mesmo nome do dono. (MINOSSI; GUIDA, 2016, p. 4)

Graciliano Ramos também foi um dos escritores que se dedicou a dar voz aos animais e a relatar as desigualdades e injustiças impostas a eles. Criador de personagens inesquecíveis, o autor de *Vidas secas* (1938) ao retratar a cadelinha Baleia, se tornou um excelente exemplo de como apresentar a complexidade animal e humana. A vira-lata afável, companheira, solidária e habilidosa, exerceu papel fundamental na família de retirantes nordestinos que fugiam da seca. Por conta de suas habilidades e solidariedade, a pequena família conseguiu sobreviver, passando a olhar a cadelinha como membro da família. De acordo com Maciel,

Essa mistura torna difícil identificar os limites entre o humano e o animal nos personagens do livro, uma vez que a humanidade de um se confunde com a animalidade do outro, independente da espécie a que pertencem. E é nesse sentido que não se pode afirmar categoricamente uma antropomorfização de Baleia. Uma coisa é o escritor vestir o animal com roupas, dar-lhe hábitos, profissões e valores de gente, como nas fábulas e nos desenhos animados; outra é conferir-lhe capacidade de sofrer, solidarizar-se, ter emoções, demonstrar medo, lutar pela própria vida e exercitar sua inteligência, como é o caso de Baleia. (MACIEL, 2016, p. 84)

Em um dos capítulos mais tocantes do livro intitulado “Baleia”, é narrado a morte da cachorrinha. Por estar doente Fabiano decide matá-la. “Tinha emagrecido, o pelo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida”. (RAMOS, 2016, p.85). Nesta cena o narrador atribui várias características humanas à cachorra, uma série de descrições que, geralmente,

não são atribuídas aos animais, como por exemplo nos trechos: “A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi desviando, até ficar ao lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras” (Ibidem, p.87). “Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda”. (Ibidem, p.88). “Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas”. (Ibidem, p. 90).

A cachorra baleia, ao longo de todo o romance, sonha, sente alegria, tristeza e dor. Como já dito antes, cabe a ela o momento mais dramático da narrativa, ou seja, o momento de sua própria morte, que descrita de forma extremamente sensível e tocante por Graciliano Ramos, levanta questionamentos no que difere o sofrimento animal do sofrimento humano.

João Guimarães Rosa talvez seja o escritor brasileiro que mais retratou animas em sua escrita. Em suas narrativas os animais ocupam lugar de destaque, conquistando uma camada privilegiada em suas estórias. Segundo Maciel,

Desde seu primeiro livro de contos, *Sagarana* (1946), Guimarães Rosa nunca deixou de conferir aos animais uma especial atenção, tomando-os quase sempre como sujeitos ativos, fora do amansamento antropomórfico e moralizador que constitui grande parte da zooliteratura ocidental. Além disso, os embates, as interações, o corpo a corpo dos homens com o mundo animal são bastante frequentes em suas narrativas, como também são os apontamentos do escritor sobre os aquários e os bichos enjaulados nos zoológicos do mundo, a exemplo das instigantes séries “Aquário” e “Zoo”, do livro póstumo *Ave, palavra*. (MACIEL, 2016, p.70)

Os cavalos e os bois são uma constante em sua narrativa. No conto “O cavalo que bebia cerveja”, por exemplo, é narrado a história de seo Giovânio, homem estrangeiro e enigmático que foi morar no sertão. Em uma atmosfera carregada de mistério, o leitor é apresentado a esse homem que nutria uma estranha relação com os cavalos. Além de guardar um cavalo branco

empalhado dentro de um dos quartos de sua casa, seo Giovânio criava um cavalo que bebia cerveja. Clarissa Moreira de Macedo, em seu estudo “O homem na voz dos bichos: o antropomorfismo em contos de Guimarães Rosa e Miguel Torga”, afirma que:

A maior parte dos escritos sobre os bichos apresenta uma procura por explicações sobre esses seres, a fim de explicar o humano. Essa procura visa preencher motivações distintas. Entender como funciona o universo animal e o que os animais têm em comum e diferente com o humano – racional, filosófica e poeticamente – são algumas das inclinações literárias às quais se voltam escritores como Guimarães Rosa em muitos momentos de sua obra. (MACEDO, 2013, p. 60)

Na narrativa de Clarice Lispector, os animais aparecem desde cedo. Segundo André Leão Moreira em sua dissertação “A hora dos animais no romance de Clarice Lispector”, “desde a década de 40 do século passado, algumas leituras da obra da autora vêm indicando a presença obsessiva de animais”. (MOREIRA, 2011, p. 18). Seu conto mais significativo para a zooliteratura é: “O búfalo”. Neste conto uma mulher desiludida vai ao jardim zoológico “para adoecer”. Procura em cada animal um olhar, uma faísca, um motivo para materializar seu ódio e conseguir lhe dar com sua desilusão amorosa. Mas ao encontrar o olhar de um búfalo ela enxerga nele toda a bestialidade do amor e se humaniza.

Mas de fato, o trabalho mais explorado, sob a perspectiva da questão animal de Lispector é sem dúvida, *A paixão segundo G.H.*

Irremediavelmente, a experiência de G.H. deixou para a zooliteratura brasileira traços sofisticados na direção do encontro ao *outro*, ao outro-animal. Em estado confessional que só seria recuperado em *Água Viva*, a troca tão íntima de olhares entre o inseto e a mulher ainda se mostra como o mais irresistível convite para a leitura da questão animal em seus textos longos. (MOREIRA, 2011, p. 86)

Clarice Lispector dedicou-se também à literatura infantil, onde o animal, muitas vezes, aparece como personagem. Podemos citar como exemplo: *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1968) e *A vida íntima de Laura* (1974).

Para Moreira:

A literatura infantil de Clarice é o espaço em que os animais se alternam em posições sempre iluminadas em amplitude: são personagens, protagonistas e, por uma vez, “autor”. É interessante notar, na leitura dessas narrativas, como Clarice desestabiliza a tradição, historicamente especializada em usurpar a figura do animal em prol da moral humana. Por sua vez, a autora atualiza sensivelmente esse legado em seus textos para crianças. Assim, os bichos não estão nesse espaço narrativo em função dos humanos, no sentido de condenar excessos e sugerir virtudes convenientes, como acontece nas fábulas que geralmente são oferecidas às crianças. (MOREIRA, 2011, p. 37)

Clarice Lispector foi cronista por cinco anos no *JB*, em suas crônicas, muitas vezes apareciam suas inquietações com relação aos animais. Em um de seus relatos, escrito em setembro de 1967, ela escreveu: “Esta noite um gato chorou tanto que tive uma das mais profundas compaixões pelo que é vivo.” (LISPECTOR, 1999a, p. 33 apud MOREIRA, 2011, p. 40).

“Parecia dor, e, em nossos termos humanos e animais, era”. Tais considerações revelam a ciência da autora da comunhão entre os seres vivos, mas também da impossibilidade de um mútuo e pleno entendimento. A dor humana, parece indicar Clarice, é diferente da dor animal. Nossa dor está condicionada ao caldo de cultura em que mergulhamos ao nascer em sociedade. Mas ambos, gato e humano, compartilham a experiência da dor, conclui enfim. (MOREIRA, 2011, p. 40)

É possível que a dor iguale humanos e animais. “Ninguém pode negar o sofrimento, o medo ou o pânico, o terror ou o pavor que podem se apossar de certos animais e que nós, os homens, podemos testemunhar”. (DERRIDA, 2011, p. 56).

A presença dos felinos nas crônicas de Clarice Lispector é constante. E mesmo Derrida afirma em seu estudo *O animal que logo sou*, que seu trabalho se originou da inquietação que sentiu perante o olhar de um gato. O que devem ter os gatos que causem nos humanos tantas indagações?

Talvez por conta de seu olhar crítico e sua atitude *blasé* o gato é considerado um ser que precise ser desvendado. O que se torna uma tarefa bastante instigante para muitos pensadores e escritores de todos os tempos.

1.3 – O gato na literatura

Na literatura os gatos sempre tiveram lugar de destaque, além de servirem de inspiração para muitos escritores. De acordo com a pesquisadora portuguesa Maria Cândida Zamith Silva,

É sabido que, de todos os tempos, muitos artistas e escritores têm tido gatos por companhia ou modelo. Uma cumplicidade misteriosa parece estabelecer-se entre as duas mentes que se afirmam igualmente pela independência e pelo individualismo. Para o solitário escritor, homiziado da sociedade dos que só veem para fora, a silenciosa testemunha, não interferente mas tacitamente aprovadora, é o apoio psicológico que garante a própria existência do real. Um gato é aquele ser impassível que, sem cerimônias, pode instalar-se – a afirmar direitos e intimidades – exactamente sobre o caderno onde o dono está a escrever; mas é também aquele que é capaz de, distraidamente, se passear por cima de montes de papéis espalhados sobre uma secretária sem que o mais pequeno desvio se note depois da sua passagem. (SILVA, 2006, p. 430)

A lista de autores que escreveram sobre gatos é vastíssima. Podemos citar nomes como, Charles Perrault, *O gato de botas*, Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas*, Edgar Allan Poe, *O gato preto*, Charles Baudelaire, *As flores do mal*, E.T.A. Hoffman, *Reflexões do gato Murr e uma fragmentada biografia do compositor Johannes Kreisler em folhas dispersas de rascunho*, Natsume Soseki, *Eu sou um gato*, e alguns brasileiros como, Ferreira Gullar, *Um gato chamado gatinho*, Ana Cristina Cesar, *Inéditos e dispersos*, Haroldo de Campos, *A Gata Lady Bi* e Lygia Fagundes Telles, *As horas nuas*.

Os gatos, na obra de Lygia Fagundes Telles, aparecem com bastante frequência. Tanto em seus contos como em seus romances. No romance *As horas nuas*, particularmente, a autora traz um gato como narrador. Seguindo a linha de escritores como E.T.A. Hoffmann e Natsume Soseki, Telles dá voz ao

felino e é através dos olhos dele que o leitor passa a acompanhar todas as suas ponderações perante a vida e a sua opinião crítica e irônica a respeito de sua dona, Rosa Ambrósio. A personalidade do gato de Telles, não difere muito das de outros gatos famosos da literatura, como veremos a seguir.

É possível que “O gato de botas” seja um dos contos de fadas mais populares. Publicado em 1697 como um dos 11 contos de *Mother Goose*, Perrault retrata o gato como símbolo da esperteza e da falácia. Elegante e persuasivo, o gato de Perrault não poupa recursos para conquistar seu propósito: Obter uma herança polpuda para seu dono, e conseqüentemente, para ele também. Segundo Desblache, o gato de botas,

Pode também ser visto como uma alegoria do poder da razão e da inteligência usado para superar a adversidade. Ele não comunica verdades universais, sua essência não humana não é usada para proferir um discurso sobre-humano, mas antes para demonstrar seus poderes superiores de raciocínio. Esse “gato-mestre” demonstra que pensamento racional não é privilegio da humanidade. O fato de que os humanos se beneficiariam com a consciência disso é um subproduto da narrativa. (DESBLACHE, 2011, p. 304)

Outro gato que rivaliza em popularidade com o gato de botas é o misterioso Gato de Cheshire, de Lewis Carroll. Em *Alice no país das maravilhas*, o Gato de Cheshire sempre aparece de forma repentina e misteriosa, falando por enigmas e confundindo a pequena Alice:

No desenho da Disney seu nome foi traduzido como o Gato Mestre, tendo como características o poder de sumir e desaparecer como um fantasma, por vezes somente os seus olhos permanecem observando Alice. Não usa uma linguagem compreensível para a menina e nunca lhe dá uma resposta satisfatória, sempre a confunde. Alguns críticos o veem como a consciência da menina, outros como a voz adulta que sempre nos leva a questionar nossas atitudes. Ele é ambíguo não porque não responde às perguntas, mas porque nunca responde como a menina espera. Já na visão do cineasta Tim Burton, em sua refilmagem de *Alice no país das maravilhas*, o gato de Lewis Carroll assume uma posição mais misteriosa e satirizante do que na primeira versão da Disney, o Gato Risonho não é mais coadjuvante da menina, mas aquele que a leva a refletir sobre suas dúvidas interiores. (SOUZA, 2011, P. 46)

Já Edgar Allan Poe eternizou a imagem misteriosa e mística do gato em seu conto “O gato preto”. Neste conto, o narrador personagem conta como caiu em desgraça por conta de seu gato Plutão, que de uma forma bastante peculiar, delatou seu crime para a polícia. Neste conto de atmosfera lúgubre e inquietante Poe transmite a imagem do gato obscuro e vingativo.

Entretanto, Charles Baudelaire, em *As flores do mal*, dedicou belíssimos poemas aos felinos. Poemas em que é exaltada a figura fascinante e enigmática do gato. Como pode ser observado neste trecho de “Os gatos”: “Os amantes febris e os sábios solitários/ Amam de modo igual, na idade da razão, / Os doces e orgulhosos gatos da mansão, / Que como eles têm frio e cismam sedentários”. (BAUDELAIRE, 1934, p.273). Em outro poema “O gato”, também é possível verificar a cumplicidade do eu-lírico com seu gato. “Vem cá, meu gato, aqui no meu regaço; / Guarda essas garras devagar, / E nos teus belos olhos de ágata e aço/ Deixa-me aos poucos mergulhar. (Ibidem, p.185).

Em *Reflexões do gato Murr e uma fragmentada biografia do compositor Johannes Kreisler em folhas dispersas de rascunho* (1822), obra repleta de humor e ironia do escritor alemão E.T.A. Hoffmann, o gato Murr resolve contar a história de sua vida, desde que foi encontrado filhotinho por seu mestre, passando pelas peripécias de sua juventude, até chegar a sua fase adulta. Murr relata ainda sua amizade com o poodle Ponto; o amor pela belíssima gata Miesmies e suas brigas com o gato Pintalgado. Só que um acidente na edição de suas reflexões faz com que seja impresso, no mesmo livro, o manuscrito de Murr e uma outra história, a do compositor Johannes Kreisler, que estava escrita nos versos das folhas que Murr utilizou para escrever suas reflexões. Dessa forma, passamos a acompanhar, paralelamente, as duas histórias. De acordo com Maria Aparecida Barbosa, em seu ensaio, “O escritor E.T.A. Hoffmann e seus temas”,

O paradoxo evidente entre a pretenciosa concepção de mundo de Murr e a situação conflituosa de Kreisler na sociedade é um ataque a formas feudais e contra a burguesia (“os filisteus”) alemã. Esse romance permaneceu fragmentado, pois Hoffmann o concebera em três partes, mas a última delas ficou inconclusa. (BARBOSA, 2013, p. 17)

Em *Eu sou um gato*, de Natsume Soseki, somos apresentados a outro gato narrador, o Gato, que conta como foi acolhido pelo professor com quem mora e como era maltratado por todos da família. O Gato tem uma visão bastante crítica do mundo em que vive e principalmente de seu dono. A obra,

Foi originalmente publicada de janeiro de 1905 a agosto de 1906, quinzenalmente, na revista literária *Hototogisu*. Desde o seu surgimento a obra tornou-se um marco, não só no aspecto literário, mas também no sócio-político, devido à repercussão gerada entre os leitores que viram na obra um espelho de seu próprio cotidiano, da sociedade letrada de Meiji; dos hábitos ocidentais incorporados em sua rotina e dos pensamentos filosóficos em voga. Um professor universitário, antes desconhecido pelo público, torna-se repentinamente um escritor famoso, revelando com isso, as transformações que a sociedade vivia na época. (SOUZA, 2011, P. 1)

Ferreira Gullar e Ana Cristina Cesar, também dedicaram encantadores poemas aos felinos. Gullar em seu livro infantojuvenil *Um gato chamado gatinho*, livro dedicado ao seu gato, Gatinho, escreveu divertidos poemas como: “Gato pensa?”, “O ron-ron do gatinho” e “Dono do pedaço”. Os poemas são bastante jocosos e revelam o lado brincalhão e carinhoso dos gatos; como pode ser observado neste trecho de “O ron-ron do gatinho”: O gato é uma maquininha/ que a natureza inventou;/ tem pelo, bigode, unhas/ e dentro tem um motor. É um motor afetivo/ que bate em seu coração/ por isso faz ron-ron/ para mostrar gratidão. (GULLAR, 2000, p.31).

Já Ana Cristina Cesar, reuniu em seu livro *Inéditos e dispersos* (1985), dez poemas que giram em torno da figura felina e que foram denominados por ela de “gatografia”. No poema “arte-manhas de um gasto gato”, o poema desconstruído e constituído inteiramente de versos brancos e livres causa um certo estranhamento no leitor. Como é possível verificar neste trecho: Não sei desenhar gato. / Não sei escrever gato. / Não sei gatografia/ nem a linguagem felina de suas artimanhas/ Nem as artimanhas felinas de sua não-linguagem/ Nem o que o dito gato pensa do hipopótamo (não o de Eliot) / Eliot e os gatos de Eliot (“PracticalCats”) / Os que não sei/ e nunca escreverei na tua cama. / O hipopótamo e suas hipopotas ameaçam gato (que não é hipogato). (CESAR, 2013, p. 187).

Haroldo de Campos também dedicou dois belíssimos poemas a sua fiel companheira, a gata Lady Bi. Estes poemas foram publicados pela primeira vez em 1994, no livro artesanal *Gatimanhas e Felinuras*, de Campos e Guilherme Mansur. No poema intitulado de “A Gata Lady Bi -1”, Campos nos apresenta a charmosa dissimulação de sua bichana: A gata lady/bi/felina-/ mente finge/ morder minha/ mão com/ dentes de fina/ agulha/ mas lânguida/ a lambe/ com sua (cálida) /língua avessa:/ pétala rosa- /choque e/ pedra-pomes.¹

Ao observarmos como todos esses felinos são retratados na literatura, nos deparamos com figuras misteriosas e intrigantes. Seres que há anos tem mexido com a imaginação dos seres humanos e que povoam a mente de escritores de todos os tempos. Em *As horas nuas*, o eloquente Rahul vai assumir tons místicos e enigmáticos. A maneira como Lygia Fagundes Telles utiliza a imagem do gato em sua narrativa, é uma miscelânea da multiplicidade da personalidade felina.

A fim de que possamos entender a razão da escolha da figura felina como uma das narradoras do romance *As horas nuas*, faz-se necessário entender como o gato é visto em várias culturas e percebermos como a autora, possivelmente, se baseou em algum desses conceitos para delinear a figura do Rahul, o gato narrador.

Os gatos sempre despertaram sentimentos contraditórios nas pessoas. Por serem criaturas tão fascinantes, não é de se estranhar que tantas lendas e equívocos tenham se acumulado ao seu redor. Para algumas pessoas o gato simboliza sorte e bons fluidos, para outras azar e morte e, para outras ainda, inspiração.

A convivência entre o homem e o gato data de tempos antiquíssimos, desde cerca de 5 mil anos. Os primeiros resquícios deste contato foram encontrados em pinturas e documentos do Egito antigo. De acordo com Chevalier, “O Egito antigo venerava, na figura do gato divino, a Deusa Bastet, benfeitora e protetora do homem”. (CHEVALIER, 2015, p. 462) A Deusa, muitas vezes, é retratada decepando a cabeça da serpente Apófis, o Dragão

¹ Itaú Cultural – Ocupação Haroldo de Campos – H Lácia. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/haroldo-de-campos/percurso-poetico/?content_link=11 Acesso em: 10 de dez. 2017.

das Trevas, que representa o inimigo do Sol. Assim sendo, “o gato simboliza a força e agilidade do felino, postas a serviço do homem por uma deusa tutelar, a fim de ajudá-lo a triunfar sobre seus inimigos ocultos”. (*Idem*) A Deusa Bastet possuía um aspecto obscuro, conhecido como Pasht, a Deusa da Lua, que conduzia as almas dos mortos ao mundo de descanso. Para esta Deusa os gatos negros eram ainda mais especiais. “Em muitas tradições, o gato preto simbolizava a obscuridade e a morte”. (*Ibidem*, p. 463) Matar um gato, naquele tempo, acarretava pena de morte automaticamente. Quando os gatos do templo de Bastet morriam, eram embalsamados em grande cerimônia. Dessa forma, os gatos passaram a serem vistos como os guardiões do outro mundo.

Os romanos, quando invadiram e dominaram o Egito, adotaram o culto a Deusa Bastet, e seus gatos foram também perpetuados em estátuas, murais e mosaicos. Os romanos tinham grande apreciação pelos gatos, e os retratavam como símbolo de liberdade.

Na Índia, foram encontradas estátuas de gatos ascetas que representavam a serenidade do mundo animal. Já na China antiga, o gato era considerado um animal de boa sorte e tinha sua postura imitada em danças rituais.

Na mitologia nórdica, a deusa Freya, possuía uma carruagem puxada por dois gatos, que correspondiam às qualidades da deusa: a fertilidade e a ferocidade. Os templos pagãos da região nórdica eram frequentemente adornados com esculturas de gatos.

Porém, na tradição muçulmana, o gato era considerado um animal benfazejo, exceto se fosse preto:

Um gato completamente preto possui qualidades mágicas. Dá-se sua carne a comer para ficar livre da magia; se o baço de um gato preto for pendurado bem junto do corpo de uma mulher menstruada, interrompe-lhe as regras. Utiliza-se o sangue do gato preto para escrever poderosas palavras encantatórias. Ele tem sete vidas. Muitas vezes, os Djinn (nome que os árabes dão a seres, benéficos ou maléficos, superiores aos homens e inferiores aos anjos) aparecem sob a forma de gatos. (CHEVALIER, 2015, p. 463)

Entre os índios da América do Norte, o gato era um animal sagrado. Símbolo de sagacidade, engenhosidade e reflexão. “Ele é observador, malicioso e ponderado, alcançando sempre seus fins”. (*idem*). Por essa razão, só podiam ser abatidos com finalidade religiosa e através de rituais.

Mas, foi na Idade Média que os gatos enfrentariam seus piores tempos. Com o início da Santa Inquisição os gatos passaram a ser associados à bruxaria, conseqüentemente, foram vítimas de inúmeras crueldades. Acreditavam que esses animais eram possuídos pelo diabo. No século XV, o Papa Inocêncio VIII incluiu os gatos pretos na lista de hereges perseguidos pela Inquisição. Os gatos foram acusados de conluio com feiticeiras e juntamente com elas foram assassinados nas fogueiras.

Foi principalmente, a partir desse período que muitas crenças populares surgiram e contribuíram para a visão maléfica que se tinham dos gatos:

As feiticeiras se transformavam em gatos para enfeitiçar suas vítimas. Algumas vezes, especialmente na Terça-feira Gorda de Carnaval, reuniam-se para horrendos sabás à noite. Uivavam, brigavam e copulavam de maneira terrível, sob a direção do próprio demônio, na forma de um imenso gato. Para se proteger da feitiçaria do gato só havia um remédio, clássico: aleijá-lo. Cortando-lhe a cauda, aparando suas orelhas, quebrando-lhe uma perna, arrancando ou queimando seu pelo, a pessoa quebrava seu poder malévolo. (DARNTON, 2015, p. 127)

Em muitas celebrações que ocorriam naquele período, o gato tinha papel central. A mais importante celebração daquela época era o Carnaval. O Carnaval era a temporada da alegria, da sexualidade, em que ondas ilimitadas de desordem prevaleciam. Um dos rituais preferidos nesta época era a tortura de gatos. “Enquanto ridicularizavam alguma vítima, os jovens passavam um gato de mão em mão, arrancando seu pelo para fazê-lo uivar”. (DARNTON, 2015, p. 115). Nas celebrações de São João Batista, que ocorria em 24 de junho, as pessoas faziam fogueiras, pulavam sobre elas e atiravam gatos dentro delas, amarrados dentro de sacos. “Na região de Metz, queimavam uma dúzia de gatos de uma só vez, numa cesta em cima de uma fogueira.” (*Ibidem*, p. 116).

A matança de gatos foi tão grande que quase os levou a extinção. O que contribuiu para que a peste negra, transmitida pela pulga dos ratos, dizimasse um terço da população europeia.

Para a presente pesquisa, concepções como as tratadas durante este capítulo são importantes, pois auxiliam no entendimento da posição do animal enquanto ser, que nos contos que serão explorados no próximo capítulo, influenciam grande parte da narrativa de Lygia Fagundes Telles.

Capítulo 2 – Os animais na obra de Lygia Fagundes Telles

Lygia Fagundes Telles começou a escrever quando ainda era criança. Costumava escrever suas histórias nas últimas páginas de seus cadernos de escola, e as contava quando chegava em casa. Essas histórias eram sempre aterrorizantes, com seres sobrenaturais. O gosto pelas histórias de fantasmas surgiu antes mesmo da escritora saber ler ou escrever. Foi através de suas pajens, meninas abandonadas que sua mãe criava como acompanhantes, que Telles desenvolveu a paixão pelo mistério:

As histórias das noites na escada. Eu fechava olhos-ouvidos nos piores pedaços e o pior de todos era aquele quando os ossos da alma penada começavam a cair do teto diante do viajante que se abrigou no castelo abandonado. Noite de tempestade, o vento uivando, uuuuuuh!... E a alma penada ameaçando cair, Eu caio! Gemia a Juana com a mesma voz fanhosa das caveiras. A única vela acesa o vento apagou e ainda assim o valente viajante ordenava em voz alta, Pode cair! Então caía do teto um pé descarnado, ossos cadentes se buscando e se ligando no chão até formar o esqueleto. Em redor, a criança de olho arregalado e a cachorrada latindo. Às vezes, Juana interrompia a história só para jogar longe algum cachorro mais exaltado. (TELLES, 2009, p.13)

A escritora passou grande parte de sua infância no interior da cidade de São Paulo, por conta da profissão de seu pai, delegado e promotor público. O que possibilitou a autora em conviver com as lendas e histórias de cada lugar, além de um contato estreito com a natureza e os animais. “A lembrança boa era aquela proximidade com a natureza. Muito verde, muitos bichos. Assim que anoitecia, toda a criançada da rua vinha no quintal da minha casa para ouvir e contar histórias de terror. Em redor, a cachorrada se engalfinhando e latindo.” (TELLES, 2002, p. 86-87).

É possível observar que muito de suas vivências infantis foram transferidas para a sua obra. Tanto a temática sobrenatural quanto os animais, que muitas vezes são utilizados como personagens centrais de suas histórias. De acordo com Freud, em seu texto *O poeta e o fantasiar* (1908), às lembranças da

infância da vida do poeta² transbordam para a sua criação literária, fazendo com que reflitam na temática de suas narrativas:

Uma forte vivência atual deve despertar no poeta a lembrança de uma vivência antiga, em geral uma vivência infantil, da qual então parte o desejo que será realizado na criação literária [*Dichtung*]; a própria criação literária permite que se reconheçam tanto elementos de acontecimentos recentes quanto também antigas lembranças. (FREUD, 2015, p. 62)

Desta forma, observamos que na obra de Lygia Fagundes Telles é recorrente a presença de animais, especialmente de cães e gatos, desde seus primeiros textos. É como se os animais que foram tão próximos da autora em sua infância se mesclassem em suas narrativas. E é possível observar também, que na evolução de sua obra, estes animais mostram-se com cada vez mais frequência.

É importante ressaltar que Lygia Fagundes Telles, assim como muitos escritores, revisa e modifica todos os livros que são reeditados. Desta forma, contos que foram publicados pela primeira vez, sofreram algumas modificações ao longo de suas reedições. A guisa de exemplo, podemos citar o conto “A confissão de Leontina”, que através de sua posterior modificação, foi inserido um novo personagem que contribui de forma significativa com as suposições deste trabalho.

Publicado pela primeira vez em 1949 no livro *O cacto vermelho*, e posteriormente no livro *Histórias escolhidas* de 1961, é narrada a história de Leontina, uma menina analfabeta, miserável e que tem a vida permeada por tragédias. Na primeira versão, a narradora que é a própria Leontina, conta como a mãe morreu:

Quando chegamos minha mãe tinha o pano amarrado na cabeça e já ia saindo pra ir no Bentão Curandeiro. Vou ser médico quando crescer e cuidar da nossa mãe Pedro prometeu. Ela não vai mais sentir essas dores e a Lúcia não vai mais mexer com minhocas e você vai ser uma moça direita ele disse e eu acreditei. Aconteceu tudo ao contrário: minha mãe morreu gritando a apertar a cabeça de dor e Lúcia se

² Neste caso, o poeta é entendido como “criador”, englobando o escritor, o romancista, o novelista, o contista, assim como aquele “que faz versos”.

afogou quando brincava com minhocas e eu estou aqui na cadeia jogada como uma coisa á-toa. (TELLES, 1961, p. 60)

Na segunda versão, de 1978, que se encontra no livro *Filhos pródigos*, este mesmo trecho é apresentado da seguinte forma:

Quando cheguei minha mãe estava com o pano amarrado na cabeça e já ia saindo para ir no Bentão curandeiro. E me lembro agora de uma coisa que parece mentira mais juro que foi assim mesmo. Já contei que a gente tinha uma cachorrinha chamada Tita que era uma belezinha de cachorra. Quando teve a última ninhada achei que emagreceu demais e começou a custar muito para sarar. Não se importe não que ela vai ficar boa disse minha mãe. Mas uma tarde vi a Tita se levantar do caixotinho dela e ficar parada farejando o ar e olhando lá longe com um jeito tão diferente que até estranhei. Ela apertava os olhinhos e franzia o focinho olhando a estrada. Depois voltava e olhava pros cachorrinhos dentro do caixote. Olhou de novo pra estrada. A testa até franzia de tanta preocupação. Mas de repente resolveu e foi andando firme numa direção só. No dia seguinte foi encontrada morta naquelas bandas pra onde estava olhando. Com minha mãe foi igual. Antes de sair ficou sem saber se ia ou não. Olhou pra mim. Olhou pra Luzia. Olhou comprido pro Pedro. Depois olhou de novo a estrada franzindo a testa que nem a Tita. Parecia mesmo com a Tita medindo o caminho que ia fazer. Senti um aperto forte no coração. Não vai mãe eu quis dizer. Mas ela já tinha pegado a estrada com seu passinho ligeiro. Corri pro Pedro com um pressentimento. Ele estava lendo um livro. Deixa de ser burra que não vai acontecer nada de ruim ele disse sem parar de ler. Vou ser médico pra cuidar dela. E a Luzia vai deixar de mexer com minhoca e você vai se casar e vai ser feliz ele disse e me mandou coar um café. (TELLES, 1999, p.81)

Além da mudança do nome da irmã de Leontina de Lúcia para Luzia e do trabalho mais cuidadoso e detalhista da escritora com a escrita, pode-se perceber a inserção da cachorrinha Tita à narrativa. Com a inclusão da nova personagem, o texto passou a ter um tom mais fluido, mais sensível. A comparação que a narradora faz da cachorrinha Tita com sua mãe é bastante sagaz, porque levanta a questão tão debatida e questionada pelos estudiosos da zooliteratura: no que difere o ser humano do animal?

De acordo com Vicente Ataíde as constantes modificações que Telles faz em seus textos se dá porque,

Com a republicação de contos já aparecidos em volume, Lygia Fagundes Telles prova que o trabalho paciente, laborioso é mais do que um capricho. É uma necessidade da comunicação. Ela não transforma o período, a oração ou a cláusula num fim em si mesmo. Se a frase recebe um tratamento novo, uma depuração, isso é motivado pelo fato de a autora buscar uma solução mais completa e mais precisa para a sua cosmovisão. Lygia tem o que dizer e por isso há um constante vigiar-se a fim de que venha a dizer as coisas de maneira definitiva. (ATAÍDE, 1974, p.92)

Os animais em sua obra são nos apresentados de variadas formas, a escritora põe em destaque estes bichos como: narrador (vejam-se o romance *As horas nuas* e o conto “Crachá nos dentes”), como melhor amigo (leiam-se os contos “Biruta”, “Os mortos” e “História de passarinho”), como um ser misterioso (apontam-se os contos “Sou um gato”, “Tenho um gato” e “Iracema”) ou como uma criatura indefesa que nos desperta compaixão, (Ressaltam-se os contos “O gorro do pintor”, “A disciplina do amor” e “Suicídio na granja”). Mais facilmente identificáveis em seus contos, mas não menos importantes para o desenvolvimento da trama dos romances, os animais muitas vezes enfatizam situações ou são usados como metáforas dos sentimentos humanos, além de serem evocados nas lembranças dos personagens.

O conto “História de passarinho”, publicado em 1997 no livro *Invenção e memória*, narra a história de um homem que supostamente enlouqueceu e fugiu de casa abandonando mulher e filho. Este homem, que conhecemos apenas por homem ruivo, certo dia encontrou um passarinho caído na rua e resolveu leva-lo para a casa e colocá-lo em uma gaiola. Todos os dias este homem passava um tempo acariciando o passarinho e ouvindo o filho dizer que o pássaro era um bicho muito sem graça e que o pai deveria soltá-lo. Ele nunca soube se era um canário ou um pintassilgo. “O menino mascava chicle. Você não sabe nada mesmo, Pai, nem marca de carro, nem marca de cigarro, nem marca de passarinho, você não sabe nada.” (TELLES, 2009, p.96). E ainda aguentava a mulher resmungando que o canto do pássaro a atormentava e que ele era um homem que não prestava para nada. Certa manhã, o gato da vizinha se aproximou do homem ruivo e de seu pelo negro se desprende uma peninha amarela. Quando o homem foi olhar a gaiola viu que o pássaro não estava mais lá e se lembrou que não fechou a portinha da gaiola naquela

manhã. “Passarinho mais besta! Fugiu e acabou aí, na boca do gato.” (Ibidem, p. 97). Ouviu o filho dizer e rir da situação. “Calmamente, sem a menor pressa o homem ruivo guardou a pena no bolso do casaco e levantou-se com uma expressão tão estranha que o menino parou de rir para ficar olhando. [...] E repetiu o que todos já sabiam, que quando o Pai saiu, deixou o portão aberto e não olhou para trás. (Idem).

É possível que este homem ruivo, fracassado, temeroso e ofendido, tenha se inspirado na ousadia de seu amigo canoro e fugido de sua “gaiola” doméstica, sem se importar com o que o agradava lá fora. A própria cor do cabelo do personagem, ruivo, nos remete a imagem de um pássaro de topete vermelho, como o galinho da serra ou como o beija-flor-magnífico, espécie de pássaro em que só o macho apresenta o topete vermelho. A cor vermelha é muitas vezes associada ao sol e a capacidade de incitar a ação. Representante da força impulsiva e generosa, como também da riqueza e da juventude. A cor do cabelo ruivo diz muito sobre este personagem. Provavelmente a resolução do pássaro em fugir tenha despertado no homem ruivo seu instinto adormecido de liberdade. Que depois de tantos anos de “prisão domiciliar” e humilhação mental foi sufocada.

Outra questão bastante importante que aparece em alguns de seus contos diz respeito ao vegetarianismo. Tema explorado por outros escritores tratados neste trabalho e, como já foi dito, muito caro aos estudiosos da zooliteratura. Como exemplo podemos citar os contos “Espartilho” (*O jardim selvagem*) e “A sauna” (*Seminário dos ratos*). Nos dois contos aparecem personagens que se recusam a comer carne e por conta de suas atitudes são rechaçadas. No conto “Espartilho” a personagem Ana Luísa se lembra de quando convivia com a tirania de sua avó e de seus conselhos “práticos”:

“Higiene mental!” advertiu minha avó no dia em que recusei um bife por confessar sentir piedade do boi. Pense em borboletas quando estiver comendo bois e em bois quando estiver espetando borboletas, prosseguiu ela em meio de um sorriso, muito satisfeita com a graça que achou em si mesma. Não quero uma neta vegetariana, o vegetariano é mórbido, vamos! Os bois nascem para ser comidos, se não por nós, por outros... (TELLES, 1965, p. 31)

Em “A sauna”, o personagem rememora sua antiga relação com Rosa, Rosa Anêmica, como costumava chama-la, pois, a garota não comia carne:

Levou-me a um restaurante vegetariano, era vegetariana. Mas isto não é comida, protestei e ela sorriu e encomendou a salada. Rosa Leguminosa. Temperava meus bifés quase sem olhar para a carne desde que viu um boi indo para o matadouro. Falava pouco mas foi minuciosa na descrição que fez do sofrimento do boi estampado no olho saltado assim que sentiu o cheiro de sangue. Fincou as patas no chão, resistiu. Depois, num cansaço, deixou-se levar de cabeça baixa. Mas eu também vi os bois seguindo em fila no corredor estreito, e daí? Perguntei-lhe. Também vi o olho arregalado, em pânico. Esse olho. Não queria me lembrar e agora lembro, o tio de Rosa, o mudo. Ele me olhou assim intenso na madrugada da internação. (TELLES, 1998, p, 57)

Apesar da presença de variados animais e aves na obra de Lygia Fagundes Telles, aqui mostraremos a presença particularmente dos cães e dos gatos, já que em entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura no ano de 1996 a escritora confessa que estes, são seus animais preferidos, em suas variadas formas.

Falaremos separadamente dos cães e dos gatos, uma vez que, eles aparecem em situações adversas. Frequentemente, os cães quando aparecem em seus contos estão em situação de abandono, de maus tratos ou de rejeição. Os gatos, diferentemente, estão quase sempre envoltos em uma aura de mistério, de inspiração ou de intelectualidade.

O objetivo deste capítulo é examinar e chamar a atenção para esse rico e pouco estudado aspecto da obra de Lygia Fagundes Telles, pois a autora, como uma perspicaz observadora de seu tempo, reconhece a importância dos animais na cultura e no desenvolvimento da civilização, assim como reconhece os maus tratos e as injustiças a que estão submetidos. Reflexos naturais dos humanos, capazes de sofrer e entender esse sofrimento, os animais inserem-se furtivamente na obra da autora.

2.1 – Os cães

“Fidelidade é qualidade de cachorro, sei disso porque passei a minha infância em meio da cachorrada, os gatos vieram depois [...]. Sabemos que eles nos amam com igual amor na riqueza e na pobreza, o que não acontece muito (ai de nós!) na espécie humana.” (TELLES, 2002, p.46).

É de conhecimento geral que os cães são os animais mais próximos, dedicados e fiéis aos homens. Não nos causa espanto ver estes bichos serem tratados como membros de uma família, sendo mimados, cuidados e amados. Mas também não é difícil encontrarmos estes animais abandonados e negligenciados, sofrendo com a indiferença humana. Nos contos em que estes cães aparecem, Lygia Fagundes Telles nos faz encarar, de forma dolorosa na maioria das vezes, como as atitudes humanas podem ser devastadoras.

No conto “Que se chama solidão”, presente no livro *Invenção e memória*, de 1997, a narradora relata que após o jantar era hora de contar histórias:

Na escada de pedra que dava para a horta instalavam-se as crianças com a cachorrada, eram tantos os nossos cachorros que a gente não sabia que nome dar ao filhote da última ninhada da Keite e que ficou sendo chamado de Hominho, era um macho. Por essa época apareceu em casa a Filó, uma gata loucona que deve ter abandonado a ninhada, segundo Juana, e agora amamentava os cachorrinhos da Keite que estava em crise e rejeitou todos. Tia Laura então avisou, Cachorro também tem crise que nem a gente, olha aí, apontou para a Keite que mordida os filhotes que procuravam suas tetas. (TELLES, 2009, p. 13)

Outros contos que seguem esta mesma linha memorialística³ são, “Da amizade”, presente no livro *Durante aquele estranho chá*, de 2002 e “Era uma noite fria”, pertencente ao livro *Conspiração de nuvens*, de 2007. Neste conto a narradora relata um encontro que teve com um cão numa noite fria quando

³ Além de rememorar sua infância, Telles insere também, em muitas de suas narrativas, partes de sua juventude, principalmente sua vida de estudante de direito no Largo São Francisco e muito de sua vida já adulta, casada com o crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes e suas experiências como escritora. Sabemos disso porque muito de sua biografia é identificada em seus textos.

voltava de um cinema. “Quando me viu ficou abanando o rabo que é o jeito que os cachorros têm de sorrir, Oi!...” (TELLES, 2007, p. 91). E com a imagem do cachorro abandonado, passa a refletir sobre a solidão. “A solidão pesa tanto, às vezes, que mesmo o solitário conformado precisa assim de repente – tão de repente! – de alguém que fique ao seu lado sem gesto e sem palavra, em silêncio. Mas presente.” (Idem). Para muitas pessoas um animal é um ser que satisfaz a necessidade de afeto. Atenuam a solidão. Mas no caso deste cachorro abandonado é possível que fosse ele que precisasse da companhia de um humano. Para poder confortá-lo naquela noite fria.

No livro *Histórias escolhidas*, publicado em 1961, nos deparamos com dois contos que chamam a atenção por conta da premeditação e frieza com que as personagens agem, para se livrarem dos cães indesejados.

Em “Os mortos”, a protagonista, que também é a narradora, conta sobre o ciúme que sentia da relação do marido com seu cão e o plano que arquitetou para se desfazer do animal. “A irritação que me dava quando Bóbi saía correndo para receber Luís Filipe. Bóbi tomou meu lugar. Por que deixei um cachorro tomar meu lugar?” (TELLES, 1961, p.19). “Era preciso me livrar do cachorro. Soltá-lo? Não, não adiantava, Bóbi era esperto demais, voltaria na certa. Tive então aquela ideia. Como pude ser tão baixa?!” (Idem). A narradora rasga uma echarpe e joga próximo ao canil do cachorro e depois chama o marido para ver o estrago que o cachorro fez em sua echarpe caríssima. O marido então toma a decisão de levar o cão embora. “Saíram e só algumas horas depois Luís Filipe voltou mas Bóbi já não veio com ele. Até hoje não sei com quem Bóbi ficou”. (Ibidem, p. 20). Após a separação do cachorro o marido começa a ficar apático, a narradora descontrolada com a infelicidade do marido despeja toda sua raiva em cima dele e por fim o marido decide abandoná-la. “Que vou fazer sem Luís Filipe? Na mesa, seu lugar ficará vazio. A cama vazia. O cachimbo apagado, aquele livro marcado na mesma página, sempre na mesma página...” (ibidem, p. 26).

A narradora via seu marido como mais um de seus objetos caríssimos e não suportava a ideia de que ele tivesse interesse por qualquer outra coisa que não fosse ela. O cachorro, que o marido tratava como a um bebê, se tornou

alvo da ira da narradora. Ela acreditava que se livrando do cachorro teria seu marido só para si.

Em “Biruta”, uma das histórias mais comoventes do livro, tem como personagens centrais um menino órfão e seu vira-lata. Alonso, o menino órfão, trabalhava como empregado na casa de uma senhora rica e junto com ele vivia seu cãozinho Biruta, que a todo instante estragava alguma peça de roupa ou comia algo pertencente a dona da casa. Na noite de natal a dona da casa, dona Leduína, vai a uma festa com o marido e pergunta para Alonso se eles podem levar o Biruta com eles, pois na casa onde acontecerá a festa tem um menininho doente e ela acredita que a presença do cãozinho o alegrará. Alonso muito feliz em poder ser útil deixa que levem o cão. Quando a família sai, a empregada Zulu, diz ao menino:

- Olha aqui, se eles gostam de enganar os outros, eu não gosto, entendeu? Ela mentiu pra você, Biruta não vai mais voltar. [...] Hoje cedo ele foi no quarto dela e rasgou um pé de meia que estava no chão. Ela ficou daquele jeito. Mas não te disse nada e agora de tardinha, enquanto você lavava louça, escutei toda a conversa dela com o doutor: que não queria mais esse vira-lata, que ele tinha que ir embora hoje mesmo, e mais isso, e mais aquilo... O doutor pediu para ela esperar, que amanhã dava um jeito, você ia sentir muito, hoje era natal... Não adiantou. Vão soltar o cachorro bem longe daqui e depois seguem para a festa. Amanhã ela vinha dizer que o cachorro fugiu da casa do tal menino. (TELLES, 1961, p. 119)

Alonso em estado de choque sai da casa e vai para a garagem, onde dormia com Biruta, e de baixo do travesseiro tira uma bolinha de borracha, presente que daria para seu cãozinho “- Biruta – chamou baixinho. – Biruta... – repetiu. E desta vez só os lábios se moveram e não saiu som algum. Muito tempo ele ficou ali ajoelhado, imóvel, segurando a bola. Depois apertou-a fortemente contra o peito, como se quisesse enterrá-la no coração”. (TELLES, 1961, p.120).

As duas histórias trazem a mesma temática, a perda. Os dois contos narram como os cães foram tirados de seus donos e toda a desolação que esta atitude trouxe a eles. Nestes dois contos, os cães eram partes essenciais da vida de seus donos e a perda destes animais geraram sofrimento e pesar. É

possível pensar que estes cães funcionassem, inconscientemente, como uma forma compensatória para a certeza de lealdade e amor, nem sempre encontradas de forma satisfatória nas relações com outro humano.

Em *O jardim selvagem*, livro publicado em 1965, destaca-se o conto homônimo. Neste conto, somos apresentados a tia Pombinha, que está deveras irritada com seu irmão, Eduardo, que se casou sem comunicar a família. Mas quando tia Pombinha é apresentada a cunhada, Daniela, fica de fato encantada. Ducha, sobrinha de tia Pombinha e que mora junto com ela, ouve de uma antiga empregada de Daniela como ela matou seu cachorro:

Um cachorro tão engraçadinho, coitado. Só porque ficou doente ela achou que estava sofrendo....

– Mas o que foi que ela fez?

– Deu um tiro nele. – Um tiro?

– Bem na cabeça; encostou a arma e pum! Matou assim como se fosse de brincadeira.” (TELLES, 1965, p.183)

As personagens ficaram chocadas com a atitude de Daniela. Tirar a vida de um cachorro, mesmo doente, é algo que precisa de muita frieza. Alguns meses depois de ouvir esta história tia Pombinha conta a Ducha que seu irmão está muito doente, e alguns dias depois, Daniela, liga para informar que seu tio, Eduardo, havia se matado com um tiro. Ducha nunca contou para a tia a história do cachorro, mas em sua mente, as duas histórias podem estar intrinsecamente relacionadas.

Em *A estrutura da bolha de sabão*, de 1978, podemos destacar o conto “A testemunha”, este conto narra o encontro de dois amigos que depois de uma noite de bebedeira acordam com a casa destruída, com o cachorro desaparecido e com lapsos de memória. Os amigos saem para procurar o cachorro, mas, sem sucesso. Um dos amigos tem a impressão que durante sua embriaguez fez algo muito errado com o cão. “A tigela de água virada, a porta da cozinha aberta... Eu tinha paixão por aquele cachorro. Saí procurando, perguntei na vizinhança, andei dando voltas pelo quarteirão. Nada. Você sabe, mas não vai me dizer. Estou vendo nos seus olhos a minha loucura, mas você não vai me dizer nada”. (TELLES, 1999, p. 23).

A temática do esquecimento em alguns trabalhos de Telles é muito relevante. Suênio Campos de Lucena em sua tese “Esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles”, aponta que há certa inclinação em alguns personagens da autora em esquecer lembranças desagradáveis. Neste conto o personagem sabe que fez algo terrível com o cachorro, mas o medo de se lembrar faz com que ele reprima esta lembrança. Freud em seu texto *O esquecimento de impressões e intenções* (1901), destaca que “na totalidade dos casos, o esquecimento mostrou basear-se num motivo de desprazer”. (FREUD, 2006, p. 93). O personagem do conto ao longo da narrativa vai se lembrando do que aconteceu naquela noite. Mas o desaparecimento do cão, esta lembrança, ele apaga da memória.

Em *A disciplina do amor*, de 1980, podemos destacar os contos, “O gorro do pintor”, em que a narradora conta sobre quando uma declamadora chegou em sua cidade e acompanhada da mãe, foi ouvi-la. O primeiro poema que ela ouviu a deixou aflita, mas o segundo a estareceu. Era um poema sobre um pintor que tinha um cachorro muito velho e fiel, certa noite resolveu se livrar do cão e o atirou no rio, só que junto com o cão, seu gorro também foi para dentro da água:

O pintor voltou para casa enfurecido, afinal, por culpa daquele bicho miserável ele perdeu aquela amada relíquia. Não conseguiu dormir, pôs-se a andar pelo casarão até que de repente ouviu um estranho ruído lá fora, era como alguém batendo fracamente na porta chamando, chamando... Nesse pedaço eu já chorava tapando a cara enquanto a artista lá no palco, abrindo os braços-asas perguntou com a voz do pintor, Mas quem podia ser naquela hora? Abri a boca. O pintor abriu a porta: na sua frente estava o cachorro pingando água e tremendo, tremendo com o gorro de veludo na boca, o amado gorro do pintor... Aproximou-se ganindo docemente, depositou o gorro aos pés do pintor e tombou morto. (Ibidem, p. 97)

Em “A disciplina do amor”, a história se passa na França, durante a segunda Guerra Mundial. Em uma pequena cidade um jovem tinha um cachorro que todos os dias, pontualmente, ia espera-lo voltar do trabalho, certo dia este jovem foi convocado e morreu num bombardeio, mas o cachorro, fidelíssimo, nunca deixou de ir esperá-lo. Mesmo que o prendessem ele arranjava um jeito de fugir:

Com o passar dos anos (a memória dos homens!) as pessoas foram se esquecendo do jovem soldado que não voltou. [...] Só o cachorro já velhíssimo (era jovem quando o jovem partiu) continuou a espera-lo na sua esquina. As pessoas estranhavam, mas quem esse cachorro vem esperar todos os dias? Uma tarde (era inverno) ele lá ficou caído na esquina, o focinho voltado para *aquela* direção. (Ibidem, p. 127)

Nestes dois contos podemos observar que a fidelidade dos cães para com seus donos é um fato. Mesmo tendo suas vidas constantemente ameaçadas, ainda assim, os cães procuram a companhia humana.

Em *A noite escura e mais eu*, de 1995, pode-se destacar o conto, “O crachá nos dentes”. Neste conto somos apresentados a um cão narrador, que trabalha em um circo e que, após se apaixonar, se transforma em humano. “Escondi os pequenos objetos reveladores e que não eram muitos, a coleira, o osso e o saiote das noites de gala.” (TELLES, 1998, P. 52). Mas quando a paixão que sente já não é mais correspondida se transforma em cão novamente. “Acordei exausto e enlameado, aos uivos. Nem precisei ir ao espelho para saber que tinha virado de novo um cachorro. Amanhecia. Tomei o crachá nos dentes e voltei ao circo.” (Ibidem, p. 53).

Todos esses cães, abandonados, rejeitados e maltratados, são uma espécie de termômetro para a desfaçatez humana. É como se através das atitudes que os seres humanos têm com seus cães, que Telles os desmascara. Mostrando a sua verdadeira essência.

2.2 – Os gatos

Os gatos presentes nos contos de Lygia Fagundes Telles, diferentemente dos cães, são alvos menos frequentes da agressividade humana. Na maior parte dos contos em que estes gatos aparecem, os personagens lidam com eles como se estivessem na presença de um ser superior. Místicos e misteriosos, ao contrário dos cães, os gatos são dignos de respeito e cautela. No livro *A disciplina do amor*, por exemplo, encontramos

três textos em que a narradora tenta definir a personalidade felina, além de pontuar os contrastes entre cães e gatos. Em “Sou um gato”, a narradora aponta algumas das peculiaridades dos bichanos:

O gato apenas sorri no ligeiro movimento de baixar as orelhas e apertar um pouco os olhos como se os ferisse a luz, esse o sorriso do gato. Secreto. E distante. Nem melhor nem pior do que o cachorro mas diferente. Fingido? Não, porque ele nem se dá o trabalho de fingir. Preguiçoso, isso sim. Caviloso. Essa palavra saiu de moda mas deveria voltar porque não existe definição melhor para um felino. E para certas pessoas que falam pouco e olham muito. Cavilosidade sugere cuidado, afinal, cave é aquele recôncavo onde o vinho fica envelhecendo em silêncio, no escuro. Na cave o gato se esconde solitário, porque sabe do perigo das aproximações. Mas o cachorro, esse se revela e se expõe com inocência, Aqui estou! (TELLES, 2010, p. 14)

Em “Tenho um gato”, a narradora conta como, em certa noite, um gato pulou para dentro de seu apartamento e como, depois do espanto, veio a acolhida. “Um visitante da noite? Estendi a mão para acaricia-lo, mas cabeça de gato não é cabeça de cachorro – primeira limitação que ele deu ao recuar com uma soberba que me espantou.” (Ibidem, p. 16).

E em “Iracema”, a narradora brinca com a máxima de que todos os gatos são cultos:

Você sabe latim, Iracema? Me ajuda no latim – pedi-lhe mais de uma vez. Não teria feito esse pedido a um cachorro mas o gato tem um certo ar de latinista que vai até a raiz das coisas, Me ensina latim! Supliquei rodopiando com ela no ritmo da valsa, tinha uma valsa no toca-discos. Pulou do meu colo, gato não gosta de dançar, gosta de ouvir música fina, mas sem sair da sua posição preferida. Gosta também de poesia, tantos poetas do mundo foram se inspirar em gatos com suas emanações de sortilégio. Magia. (Ibidem, p. 18)

No livro *Mistério*, temos o conto “Emanuel”, que beira o sobrenatural. Nesta história somos apresentados a Alice, uma mulher de quarenta anos, solteira, virgem e que mora sozinha com seu gato Emanuel. Em uma festa na casa de amigos, cansada de ser motivo de gozação por conta de sua vida, inventa que tem um amante; de olhos verdes, médico e que dirige um Mercedes branco. Quando perguntam o nome dele ela diz que se chama

Emanuel, o primeiro nome que ocorre a ela. Durante toda a noite ela conta como é seu relacionamento com Emanuel, pensando sempre em seu gato, mas dando a entender que era um homem. No fim da noite começa a chover e ela diz que precisa ir embora. Que Emanuel está de plantão no hospital e não poderá ir buscá-la. De repente, tocam a campainha e todos na festa correm para ver quem é. Alice fica sentada com um ar muito assustado, pensando em todas as mentiras que contou, quando alguém avisa a ela “- É o Emanuel que veio te buscar.” (TELLES, 1981, p. 20).

Em muitos de seus textos, Telles se recorda de momentos especiais que passou ao lado de felinos. No livro *Invenção e memória*, o texto intitulado “Rua Sabará 400”, é uma recordação da própria autora de quando morava com seu marido, Paulo Emílio, na rua Sabará, e juntos estavam escrevendo o roteiro para cinema, *Capitu*:

Dar apelidos era um costume de Paulo Emílio, a começar pelo Pum-Gati, um gatinho mijado que meu filho achou na rua. Veio com disenteria e por isso ficou sendo o Pum mas assim que sarou, devido às corridas derrapantes que dava no assoalho do apartamento, virou o Pum-Gati, homenagem ao carro Bugatti de tantos brilhos passados. Uma gatinha infanta nos chegou em seguida e ficou sendo a Pum-Gata. Venha ver o Pum-Gati competindo com a Pum-Gata! O Paulo chamava e ria da rodopiante parelha em preto e branco nas tábuas enceradas do corredor. (TELLES, 2009, p.80)

Outra recordação da autora se encontra no livro, *Durante aquele estranho chá*, nos textos, “Papel quadriculado” e “A rosa profunda”. Em “A rosa profunda”, a escritora relata o encontro que teve com o escritor argentino, Jorge Luis Borges, quando este veio ao Brasil em 1970. Durante a conversa começaram a falar sobre bichos, principalmente sobre gatos:

O que gostaria de dizer sobre os gatos?... Conte-ihe que tinha um casal em minha casa e ele teve aquele ar de secreta cumplicidade, ah, o inalcançável gato que definiu no poema traduzido por Nelson Patriota:

És, sob a lua, essa pantera

Que nos é dado divisar de longe.

Mais remoto do que o Ganges e o poente

Tua solidão e o teu segredo. (TELLES, 2002, p. 62)

Os gatos também aparecem em dois de seus romances. Em *As meninas*, de 1973 e, de forma mais plena, em *As horas nuas* de 1989. O romance *As meninas*, se passa em São Paulo na década de 1970, no auge da ditadura militar. E tem como protagonistas três amigas, Lorena, Lia e Ana Clara. O ponto de encontro das meninas é a pensão em que Lorena mora, comandada por freiras, e onde vive uma gata. “A gata aproximou-se da sacola que Lia deixara no meio da alameda. Cheirou o couro, desconfiada. Sentou-se meio de lado por causa da barriga e ficou olhando para Lorena, encarapitada na janela do quarto.” (TELLES, 2009, p. 25).

Outro gato que aparece na história é o Astronauta, gato de Lorena, que desapareceu. A todo momento a menina faz referência a ele e elabora comparações entre o gato e suas amigas:

Imagine se lesse jornais como a Lião, ela lê milhares de jornais por dia, recorta artigos. Mas seu cabelo já é de natureza eriçável também sobe como o pelo do Astronauta quando via fantasma, houve um tempo de fantasma neste quarteirão. Os olhos crescem, as unhas diminuem na roeção, “Não sei explicar”, ela começa. [...] O medo mora nas pupilas. A pupila de Astronauta tão negra invadindo o verde, tinta transbordante até as pálpebras. As pupilas de Ana Clara também dilatadas mas por outros motivos, coitadinha, a droga excita a pupila com a mesma força do medo. (Ibidem, p. 60)

Em outro momento da narrativa, Lorena se lembra de quando encontrou Astronauta. É curiosa a forma como se dá este encontro, porque é semelhante a muitos outros encontros entre humanos e animais, espalhados pela obra da autora. Os gatos sempre aparecem misteriosamente no caminho das personagens:

Antes de Astronauta eu preferia cachorro mas descobri agora, se cachorro me comove o gato me fascina. Não, minha poeta, não é a morte que é *limpa mas cruel*, é o gato. Eu voltava do cinema com Aninha (sóbria) quando vi aquele gatinho mijado abandonado na esquina. Fiz mamadeira de um vidrinho de remédio que Irmã Bula trouxe, dormiu no meu pulôver de *cashmere*, fez pipi e etecetera no meu bidê até aprender a fazer no jardim, entrou na cama comigo mas pensa que ficou um gato sentimental? Deixa-me rir. Passava o dia na almofada ou dormindo ou me olhando sem muito interesse. Nem agrados, nem concessões: um egípcio. Entrou na minha concha mas não entrei na dele. Um dia, sem uma palavra, sem

um gesto saiu por aquela porta e não voltou mais. Ainda vai aparecer, sei que vai aparecer todo sujo, rasgado. Cuido das suas feridas, das suas doenças e quando ficar de novo um gato lustroso, gordo, vai fugir outra vez. Livre, livre. Quem é que segura um gato? (Ibidem, p. 79)

No último parágrafo do livro, em que é narrado a partida de Lorena da pensão, a menina se lembra de deixar um último recado para a nova moradora. “Ah, não esquecer de avisar à menina de Santarém que se aparecer por aqui um gatinho malhado, atendendo pelo nome de Astronauta. Gatinho? Mas ele não cresceu? Enfim, um gato malhado, me avise e será fartamente recompensada.” (Ibidem, p. 279).

Astronauta, o gato de Lorena, tem muitas semelhanças com outro gato de Telles, Rahul, o gato narrador de *As horas nuas*. Os dois foram encontrados pelos personagens da mesma forma, veem fantasmas e são amados incondicionalmente por suas donas. É possível pensar que a autora transpôs o Astronauta para *As hora nuas*, e o tornou mais complexo e místico. Durante toda a sua obra a autora vem nos apresentando a gatos, cada vez mais instigantes, e é em *As horas nuas*, romance que será analisado mais cuidadosamente no capítulo III, que a autora chega ao auge dos seus escritos sobre felinos.

Capítulo 3 – As narrativas desnudas de *As horas nuas*

Que luxo é um gato, os momentos chocantes e espantosos de prazer ao longo de um dia, o toque do animal, a aconchegante maciez sob sua mão, o calor quando você acorda numa noite fria, a elegância e o charme até mesmo nos felinos mais comuns. Um gato atravessa seu quarto naquela ronda solitária você enxerga leopardo e até pantera, ou ele vira a cabeça para mostrar que está ciente de sua presença e a chama amarela daqueles olhos lhe mostra que visitante exótico você tem ali, naquele amigo doméstico, o gato que ronrona quando você o acaricia, ou esfrega seu queixo, ou coça sua cabeça.

Doris Lessing

O romance *As horas nuas*, publicado pela primeira vez em 1989, foi o último romance escrito por Lygia Fagundes Telles, e aclamado por alguns críticos da época como sendo o seu melhor livro. “A constante superação de si mesma parece ser, de resto, a lei da obra em progresso de Lygia Fagundes Telles, onde, *As horas nuas* aparecem como o ponto mais alto até agora.” (PAES, 2010, p. 247)⁴.

Com alternâncias de foco narrativo e fluxo de consciência, Telles constrói uma narrativa distinta de tudo que já havia feito. Perguntada em entrevista sobre as novidades do romance que estava escrevendo, a escritora aponta que criou uma forma diferente de linguagem e a adaptou de acordo com a trama e as personagens.⁵

Suas personagens, como em toda sua obra, são trabalhadas com gradação e profundidade psicológicas. Nas palavras de Nelly Novaes Coelho, “focalizadas sempre no plano das relações humanas, as personagens que habitam o seu mundo ficcional são todas, criaturas interiormente desarvoradas,

⁴ Texto originalmente publicado em *O Estado de S. Paulo*, em 25 de novembro de 1989.

⁵ VASCONCELOS, Ana Lúcia. *Lygia Fagundes Telles - crio um livro como uma colcha de retalhos*. Leia, São Paulo, maio 1986. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=9802&portal=cronopios>. Acesso em: 31 mai. 2017.

perdidas em si mesmas, afundando-se na própria consciência como areias movediças.” (COELHO, 1975, p. 139).

Quando observamos seus trabalhos anteriores, percebemos uma ampla variedade de personagens, formada em grande parte por mulheres de classe média alta que sofrem com a falência da estrutura familiar, com o abandono, com a solidão, com a loucura, com a velhice e com o sexismo. Estes temas, que também estão muito presentes no romance em questão, surgem agora, carregados por um discurso irônico, ambíguo e repleto de humor. A escritora dá voz a uma mulher, alcoólatra, de quase sessenta anos e a um gato memorialístico e agnóstico.

Além desses dois narradores, também temos um narrador em terceira pessoa, que surge para nos apresentar a psicanalista Ananta Medrado, e ao seu primo Renato Medrado. As narrativas de *As horas nuas* se alternam entre estes três narradores: dois em primeira pessoa e um onisciente em terceira pessoa. Acreditamos que por trás dessas três narrativas oculta-se o autor-implícito que, a partir desses diferentes pontos de vista, manipula o que deve ficar claro e o que deve permanecer oculto.

De acordo com Wayne C. Booth, em seu trabalho *A retórica da ficção*, independente da forma que o autor escolheu para contar sua história, é possível perceber seu controle sobre a narrativa. O crítico estadunidense criou o termo autor-implícito para indicar o segundo-ser do autor, o autor tal como ele se mostra na própria obra, distinguindo-se de como é na vida real. Embora ficcional, este autor-implícito não deixa de refletir as concepções ideológicas e os compromissos do autor real, mesmo que essas concepções e esses compromissos se limitem à obra em questão.

Temos que falar em várias versões porque, independentemente da sinceridade que o autor entenda, cada uma das suas obras implicará diferentes versões, diferentes combinações ideais de normas. Tal como as cartas pessoais de cada um de nós implicam diferentes versões de nós próprios, dependendo das diferentes relações que temos com cada correspondente e da finalidade de cada carta, o escritor assume ares diferentes, dependendo das necessidades de cada obra. (BOOTH, 1980, p. 89)

O autor implícito imiscui-se aos narradores do romance e, desta forma, livre e camuflado, transita, silenciosamente na superfície ou na profundidade da obra manipulando-a. Para Maria Lúcia Dal Farra,

A relevância do ponto de vista do narrador reside no fato de ele se cumprir na ficção como o olhar condutor implícito, de maneira que ele se indica como acesso para o desenvolvimento do olhar primeiro. Na verdade, a ótica avaliadora percorre todos os labirintos textuais e surge, posteriormente, ao leitor, como a marca da existência do autor-implícito, que por trás dos disfarces e por baixo do cenho atento com que carrega a responsabilidade dos seus mil olhos, decide o percurso das vistas e das bocas que manipula. (DAL FARRA, 1978, p. 49)

A opção do autor por tal ponto de vista pode prestar favores às finalidades do autor-implícito, pois dependendo do sentido com que ele querará manipular sua obra, ele se utilizará deste ou daquele foco narrativo.

Em *As horas nuas*, podemos perceber que há duas figuras principais que narram a história, Rosa Ambrósio e o gato Rahul. No primeiro capítulo do romance, Telles nos apresenta a intrincada subjetividade de Rosa Ambrósio através de um embriagado monólogo interior.

Rosa Ambrósio é uma atriz de meia-idade, decadente e obsoleta que, após o suicídio do marido, o rompimento com o amante, os desentendimentos com a filha única e o afastamento dos palcos, se vê sozinha e amargurada. Extremamente vaidosa e no auge de seu alcoolismo, resolve escrever um livro de memórias e intitulá-lo de *As horas nuas*, para ressaltar o caráter de desnudamento emocional:

Fui convidada, aceito, a peça é de Sartre, Reaparecimento de Rosa Ambrósio! Sucesso absoluto, coisa deslumbrante, a salvação pelo trabalho. Em seguida, as minhas memórias, tudo quanto é perna de pau já escreveu as suas, por que não eu? Hein?!... *As Horas Nuas*, você aprovou o título, também eu nua sem tremor e sem temor. (TELLES, 2010, p. 45)

Nestas memórias, Rosa Ambrósio expõe seus medos e preocupações, como o horror à velhice e o medo da solidão. Seu descontentamento com o país em que vive e com as pessoas que a rodeiam:

Um emaranhado de lembranças – memória ou invenção? – em que marido, pai, amante, mãe, filha, empregada, analista – aqueles que participam de sua experiência doméstica e social – estão ‘embrulhados’ como a própria atriz, os quais, ao longo do romance, ela tenta ‘desembrulhar’ para compreender a si própria e sua história, com seus fracassos e vitórias. (MARTINS, 2010, p. 11)

Rosa Ambrósio é uma mulher narcisista, que não aceita que está envelhecendo. Para ela, a velhice, além de ser obscena, é uma doença. “- Ora, Diogo, você ainda acredita em pesquisa? Desde que o primeiro homem começou a envelhecer esses pesquisadores pesquisam a cura da velhice, a pior das doenças. Até o Diabo foi convocado mil vezes. Descobriram? Hein?!...” (TELLES, 2010, p. 31).

A atriz não se conforma que não pode mais representar determinados papéis por conta de sua idade, e, nestas horas de desalento, a bebida se torna um consolo. Mas para o desespero de Rosa, sua filha Cordélia, adora sair com homens velhos:

A minha filha, tão bonita, começou em voz branda. Onde é que eu falhei, meu Deus, me diga agora onde eu falhei! Adora velhos. Impotentes, velhos. E velho impotente só pensa em porcária, hein?!... Nem trinta anos, no ânus não, não deixa, minha filhinha! Suplicou baixando a voz e esfregando as solas dos pés na ardósia ondulada. Só sente prazer com velhos a minha filhinha. Não é uma anormalidade? (Ibidem, p. 39)

Parece que quanto mais Rosa bebe, mais lúcida ela fica, aprofundando ainda mais seu abismo interior. A bebida tem o efeito de desnudamento na atriz. À medida em que vai se embriagando, suas máscaras e falsos moralismos vão sendo despidos, revelando um espírito revoltado e inconformado com as misérias da vida.

As ponderações que Rosa faz com relação à velhice é uma constante no romance, assim como sua inconformidade com relação às escolhas da filha. Ela não entende como Cordélia pode esbanjar a sua tão preciosa juventude com homens senis, enquanto ela, a cada dia que passa, definha. Rosa, que é “velha”, tem por amante um homem bem mais jovem do que ela, Diogo. Esta

relação também causa desassossego na atriz pois, a todo instante ela se imagina sendo trocada por uma mulher mais jovem. Toda esta insegurança faz com que Rosa se sinta obrigada a parecer mais nova, mas mesmo assim, estas tentativas não a satisfazem e, dessa forma, ela recorre a bebida:

Bebo sem vontade, por que eu estou assim amarga? Vai ver é inveja, estou ficando velha e me ralo de inveja dos jovens que vêm cobrindo tudo feito um caudal espumante, o ralador da inveja rala mais fundo do que o ralador de queijo. Inveja de Ananta, inveja de Cordélia – também de Cordélia? É claro, inveja de minha filha. Sou um monstro, digo e me cubro com uma blusa. Espera, não é tão simples assim, a verdade é que eu queria apenas uma filha normal – será pedir muito? Podia ser livre, podia morar longe com sua tropa de amantes, aceito. Mas não precisava ser uma tropa de velhos. Diogo tem trinta e quatro anos presumíveis, Cordélia é mais moça. Faz diferença porque sou mulher, hein?!... Nenhuma diferença, ela responde. Essa analista idiota aí em cima. (Ibidem, p. 26)

Rosa e Cordélia são um contraponto. Um dos muitos que aparecem ao longo do romance. São duas mulheres contrastantes, mas que ao mesmo tempo se complementam, se assemelham. As duas buscam por homens com idades diferentes das delas para poder, talvez, preencher um vazio interior. Como um pai ausente, no caso de Cordélia, ou um amor adolescente perdido, no caso de Rosa.

Terminada a leitura do primeiro capítulo, o leitor se depara com uma segunda parte de certa forma, inusitada. Somos apresentados a um gato narrador, dotado de memória e metempsicótico. Rahul, o gato, nos deixa entrever, através de seu fluxo de consciência, cenas de suas vidas passadas, cenas de seu passado e do seu presente com Rosa Ambrósio e sua família, e, ao longo de grande parte do romance, lemos as observações aguçadas e irônicas que este gato, misterioso e místico, desfia sobre todos os personagens com quem tem contato e até dele mesmo.

A construção desta personagem felina perpassa a figura de tantos outros gatos observados na literatura universal, que mesclam em seu caráter um tanto de misticismo. Por serem considerados portadores da má sorte e guardiões de um mundo obscuro, também podem ser vistos como símbolo de proteção, prosperidade e inspiração.

Baseada nas múltiplas concepções da figura felina, a autora reconstrói, através de uma linguagem irônica e ferina, a figura de um gato que a cada capítulo se torna mais humano e mais reflexivo, em relação a sua vida e daqueles que o cerca.

O gato Rahul, enquanto narrador de quase metade do romance, é uma inovação na obra de Telles. A escolha da figura felina deve-se, presumivelmente, a sua independência, individualidade, ambiguidade e até ao seu misticismo. Maria Lúcia Dal Farra, aponta que a escolha do autor por determinado narrador nunca é gratuita:

Se escolher cegar seu narrador ou torna-lo um doente mental – como Benjamin de *The Sound and the Fury*, de Faulkner – ou um paranoico ou um homem cultivado ou um adolescente, é sempre para seu proveito – para a sua “ótica” – que o faz (DAL FARRA, 1978, p. 23)

A narração do gato em primeira pessoa é uma estratégia bastante eficaz da autora, pois reduz a distância emocional com o leitor e cria cumplicidade. O estranhamento de ler os pensamentos de um gato se minimizam, efeito que talvez não fosse tão eficaz se houvesse alguém - mesmo que um narrador onisciente não especificado - que o acompanhasse em sua trajetória:

Apertei meu peito inquieto com a palma da mão assim como faço agora. A diferença é que já não tenho mão à altura do gesto, mas uma pata. Veludosa. As unhas bem aparadas para não puxar o fio dos tapetes de Rosa Ambrósio.

- O Rahul devia arrumar um par de botas – disse o Diogo me agarrando pelo rabo.

O retrato desse *Gato de Botas* eu vi na capa de um livro lá na casa das venezianas verdes. A roupa do gato era de veludo cotelê verde com um cinto de couro e era belo o chapéu de feltro com a pluma vermelha na aba, eram histórias do tempo em que os animais falavam. É bom lembrar que numa outra encarnação fui aquele jovem romano mas hoje sou este gato que devia usar botas, na opinião de Diogo. Há pouco ele me puxou pelo rabo, até que a dor foi forte mas não soltei nenhum miado, quando fui aquele jovem eu também falei pouco. (TELLES, 2010, p. 31)

É neste trecho que compreendemos que o gato também irá nos guiar pelo romance. O que nos remete às fábulas, nas quais o narrador é um animal antropomorfizado. Mas neste caso, Rahul se difere dos animais fabulares, já que em muitas das suas características o gato se assemelha ao ser humano e não representa um *tipo* especial.

A autora-implícita dota Rahul com um ponto de vista semelhante ao de sua dona. O felino tem a mesma faculdade de Rosa: é capaz de olhar para fora e para dentro de si mesmo, ajustando o ângulo de visão conforme o efeito que deseja revelar ao leitor: personagem ou testemunha.

Rahul foi encontrado ainda filhote por Rosa Ambrósio quando esta saía à noite de uma peça de teatro. Assim, inicia-se a convivência do gato com a família rica e problemática da atriz. Grande parte da narrativa gira em torno das observações desse gato sobre a vida cotidiana da família e das ações ébrias de sua dona:

Procuro unir as pontas meio rotas através do Tempo real ou inventado enquanto fico me perguntando o que isso tem a ver com um gato. Sem raça e sem caça. Que Rosa Ambrósio encontrou na rua quando saía do teatro, era tarde da noite e eu miava tão tristonho, contou à Lili. Enfiou o pobre do gatinho dentro do bolso do casaco e foi comprar uma mamadeira. (TELLES, 2010, p. 63)

O gato, curiosamente, se lembra de pelo menos três de suas vidas passadas: Na primeira, ele nos leva até a Roma Antiga e lembra-se que teve por amante seu antigo dono, Gregório, marido de Rosa Ambrósio. “É bom lembrar que numa outra encarnação fui aquele jovem romano...” (TELLES, 2010, p. 31). Em sua segunda, em que sua lembrança é despertada por conta do cheiro do pão quente colocado em sua vasilha, criando assim uma intertextualidade com Proust – quando Marcel, personagem de *Em busca do tempo perdido*, leva à boca um gole de chá e este se mistura aos farelos de uma Madeleine, o personagem é instantaneamente transportado para os seus tempos de menino em Combray, na França – Rahul se lembra de uma vida anterior à da Roma Antiga, quando ele era um menino de cachos que morava na casa de venezianas verdes... “O cheiro de pão quente me levou a um tempo

que eu sabia ser anterior ao período da minha casa romana, fiquei elétrico.” (Ibidem, p. 33). E por fim, em sua terceira vida, ele se recorda de ter sido um atleta que se suicidou com uma dose cavalariça de heroína. “Fui um atleta. A manhã é de festa na grande praça de esportes. Estou correndo numa competição, corrida de revezamento, há tantas bandeiras”. (Ibidem, p. 61).

Todas estas memórias são reveladas ao longo do romance, em narrativas fragmentadas, entremeadas com o presente e o passado recente de Rahul. Estas lembranças antigas não reconfortam o gato, pelo contrário, o desassossegam. “Queria dormir e meus olhos estão esbraseados, meus olhos e o peito. Tão pequena a minha cabeça, não entendo como pode caber nela tanta coisa. Poeira de lembranças que caberiam numa casca de noz.” (Ibidem, p. 59).

As lembranças, as memórias e talvez a invenção, acompanhadas de angústia e nostalgia, são uma constante em *As horas nuas*. O que, de certa forma, desencadeia crises existenciais em quase todos os personagens e, principalmente, em Rahul.

Pois, de certa forma, Rahul não é um narrador comum. A diferença de seu discurso decorre de suas próprias distinções animais: ele é um narrador que reflete mas não fala. Testemunha silenciosa de tudo o que acontece no apartamento de Rosa Ambrósio, o felino foi o único que assistiu ao suicídio de Gregório, mas a impossibilidade da fala foi incapaz de lhe deter o gesto, como também o impossibilitou de revelar a verdade aos demais.

As lembranças desta morte brutal, junto com a tristeza de ter sido abandonado o assombram constantemente. “Não acredito em Deus mas peço a esse Deus que as minhas lembranças sejam lavadas com a simplicidade com que Dionísia lava aí nesse mármore a borra negra de café que desaparece no ralo”. (Ibidem, p. 147).

Similarmente, Rosa Ambrósio também está sempre relembrando dos homens que passaram pela sua vida e que a abandonaram: O primeiro deles foi seu pai, que um dia saiu para comprar cigarros e nunca mais voltou. O segundo foi seu primo Miguel, primeiro amor de sua vida e que morreu ainda adolescente. O terceiro foi Gregório, que se suicidou, e, por fim, Diogo, a quem

ela mandou embora de casa mas deseja ardentemente que retorne. Suas lembranças, frequentemente, também se voltam para sua infância:

As tardes da sala de costura. Eu fazia as lições de casa enquanto mamãe ia examinando as meias dentro da cestinha, papai já estava longe e ainda assim tinha meia à beça com aqueles buracos. Hora do lanche. Eu tomava um copo de chocolate quente e ela tomava café com pãezinhos da padaria, a manteiga escorrendo no miolo com a fumaça saindo. As estampas. Mandava enquadrar as mais bonitas como enquadrou o retrato colorido da marquesinha de peruca branca salpicada de miosótis, o vestido de seda azul-celeste com saia se abrindo numa corola de babadinhos caindo em cascata. Lia uma carta. E agora me vêm os detalhes, quanto mais bebo mais lúcida vou ficando, um esplendor de lucidez, os detalhes. Sapatinhos de cetim, os bicos agudos como agulhas. A vida amena. Fagueira. (TELLES, 2010, p. 47)

Nesse sentido, a própria autora da obra insere nesta narrativa fatos de sua biografia, e pedaços de histórias que já haviam aparecido em outros trabalhos seus. Em um determinado trecho do romance nos deparamos com o seguinte parágrafo: “– Fomos felizes, hem, mamãe? – Pergunto e estendo a mão para apertar a sua. Prendas domésticas, a pequena Ananta anotaria na sua ficha, a analista gosta dos rótulos. Mulher-goiabada. E daí? Mexia tão contente o seu doce no fundo do tacho.” (Ibidem, p. 21).

Em outro trabalho, *Durante aquele estranho chá*, livro marcado por textos de cunho autobiográficos, nos deparamos com o seguinte excerto: “Atenção agora, um foco para a minha mãe, mulher muito inteligente e muito prática e que me inspirou a expressão que costumo usar, mulher-goiabada: ela fazia a melhor goiabada do mundo naquele antigo tacho de cobre. (TELLES, 2002, P. 55).

Para Vera Maria Tietzmann Silva em sua tese, “A ficção intertextual de Lygia Fagundes Telles”:

Semelhante na linguagem peculiar que torna os textos de Lygia inconfundíveis, semelhante também na reprise de personagens, temas e situações, uma das marcas de seu mito estilo. Essa tendência à reiteração, contudo, ganha nesta obra [*As horas novas*] um caráter superlativo, excedendo os limites observados em livros anteriores. No desenrolar da trama, o leitor familiarizado com as narrativas da autora pode vislumbrar alusões claras ou veladas a todos os seus romances e não a

menos do que quarenta contos diferentes, cobrindo praticamente todas as obras de Lygia. (SILVA, 1992, p. 29)

Em decorrência destas lembranças surge o caráter emotivo do discurso. Os narradores se comovem e se exacerbam conforme suas lembranças vão se intensificando e, sob esta perspectiva, os narradores se tornam tão receptivos aos ecos do passado que se voltam para estas personagens passadas e as colocam em foco no discurso.

Outro aspecto que também nos chama a atenção são os constantes sonhos que Rosa Ambrósio costuma relatar. Geralmente, neles aparecem Gregório ou Diogo e, em grande parte deles ela está se afogando ou sangrando:

Sonhei, eu estava num castelo vazio dando para o mar. A noite negra. O vento. Me debrucei arquejante na janela com o mar embaixo todo encrespado, as ondas se atirando furiosamente contra os penhascos. Na crista da onda que estourou apareceu um peixe vermelho fumando cachimbo, gritei, Gregório! e despenquei no abismo, a onda me cobrindo inteira, Gregório! Me agarrei na pedra e dali fui subindo pela encosta, perseguida pelo caçador que eu não podia ver mas que estava me vendo. O sangue gotejava dos meus joelhos, das minhas mãos e ia caindo nas pedras, marcando as pedras. Não, não adiantava fugir porque se o caçador que vinha logo atrás unisse com a ponta do dedo essas gotas, teria o meu rastro. Então o Diogo colocou a boca no meu ouvido e disse, Segura a chave. Fechei a mão cheia d'água e acordei. (TELLES, 2010, p. 27)

É possível que seus sonhos representem a culpa que a atriz sente com relação a Gregório. Em diversos momentos da narrativa a atriz afirma que Gregório, como o próprio nome sugere, era um santo. Que não merecia ter sido enganado tanto tempo por ela e por Diogo, e, o sangue que muitas vezes irrompe em seus sonhos é o sangue de Gregório que ela, inconscientemente, acredita ter ajudado a derramar.

A questão da nudez também é bastante reveladora. Em seus sonhos geralmente ela está nua. Como se a nudez, neste caso, representasse a sua própria alma exposta, sem máscaras. Rosa deixou-se impregnar tanto por todas as vidas que viveu no palco, que até mesmo na vida real vai passando de

um papel ao outro, misturando insanamente realidade e ficção, e, apenas na hora que dorme, consegue se ver como realmente é.

Em outro, que Rosa resolve relatar a Dionísia, para que esta, como um oráculo místico, o interprete, Rosa conta que:

Viu-se nua em meio das trevas, mergulhada até o pescoço na água tão gelada que era como se estivesse num cubo de gelo. Começou então a chorar, chorar – e fez o gesto, roçando as pontas dos dedos nas faces, imitando as lágrimas que desciam sem parar. Lágrimas tão ardentes que aos poucos foram derretendo o gelo, varando a superfície dura até que a crosta se fez em pedaços e ela pôde se libertar aquecida, mas não fora mesmo uma coisa deslumbrante? Hein?!... Se salvar no próprio pranto. (Ibidem, p. 34)

Estes sonhos da atriz são bastante sugestivos. Repletos de símbolos místicos como a água, o sangue, a chave, a noite e a nudez. Existe uma atmosfera onírica e esotérica que perpassa toda a narrativa. E esta atmosfera, com a presença de Rahul, torna tudo mais misterioso.

Além disso, estes recursos, tanto os memorialísticos como os sonhos dos narradores, são muito bem empregados por Telles, que os utiliza para iluminar a complexidade interior, os dilemas existenciais e as crises de identidade das duas personagens.

A terceira narrativa a quem somos apresentados é a da psicanalista Ananta Medrado, que pode ser considerada umas das personagens mais herméticas do romance. Através de um narrador onisciente, tomamos conhecimento de seus sonhos, delírios e ideais. A aparição da psicanalista se faz em apenas dois capítulos do romance, intercalados entre as falas de Rahul.

Ananta, cujo nome de origem Hindu significa infinito, mora e atende seus pacientes no mesmo prédio de Rosa. Mais precisamente no sexto andar do prédio.

O consultório de Ananta Medrado era de uma profissional sem vaidade. Disciplinada. Refletindo (como num espelho) o seu despojamento, já vestiu o avental. Calçou as meias brancas. Sapatos fechados, sem salto. A cabeleira crespa está rigorosamente puxada para trás e presa na nuca por uma larga

fivela do mesmo tom castanho-escuro dos cabelos.(TELLES, 2010, p. 69)

O distanciamento criado pela narrativa em terceira pessoa pode ser uma estratégia da autora de manter o mistério que cerca a psicanalista pois, em um dado momento da história, Ananta desaparece.

Para Vera Maria Tietzmann silva, a distância que a narrativa em terceira pessoa cria, é um paralelo à distância que a personagem mesma se impõe: impessoal, Ananta Medrado corporifica a eficiência e o profissionalismo. Essa impessoalidade se dá tanto em sua aparência, quanto no seu modo de vida. Simples, solitário e frugal. (SILVA, 1992, p. 71).

A flanela estava dobrada no canto da gaveta. Passou-a devagar na mesa. Passou-a nos poucos objetos e nenhum supérfluo: o telefone castanho (no som mínimo a campainha imitava um besouro enterrado vivo) e o cinzeiro sem cinza. O relógio prateado e o bloco de notas com a caneta de prata. A peça mais imaginosa era o abajur que lembrava um olho quando aceso, estava aceso. (Ibidem, p. 70)

Ananta era a confidente de Rosa Ambrósio, sua muleta de vidro, como a atriz costumava chamá-la. Era deitada em seu divã que a atriz exterioriza seus pensamentos mais íntimos. E, era para a psicanalista também, que Rosa reserva seus comentários mais sarcásticos. “Lá vou me apoiar na muleta de vidro, fico falando e quando seca o cuspe ela diz, Continue. Milhares de explicações que não explicam. Não sei o que essa pobre jovem pode fazer por mim”. (Ibidem, p. 57).

Ananta era uma militante feminista e auxiliava mulheres que sofriam abusos de seus maridos. Uma vez por semana a psicanalista se dirigia até a delegacia da mulher para fazer trabalhos voluntários. Rosa Ambrósio considerava seu trabalho um desperdício de tempo e não compreendia como Ananta podia se dedicar a esses assuntos.

Ananta, a analista. Veste a roupeta de plantão, sobe no carro e lá vai ouvir as queixas. Delegacia de Defesa da Mulher. Nunca a mulher apanhou tanto, as psicólogas mais que as outras. Vencem na discussão porque são mesmo deslumbrantes e daí

eles ficam furiosos e se vingam no braço. Quer dizer, quanto mais polêmica sutil mais olho roxo. (Ibidem, p. 53)

Quando a analista desaparece, Rosa sente a necessidade de narrar suas memórias para um gravador. É provável que a atriz enxergasse uma semelhança entre o aparelho eletrônico e Ananta: Os dois são silenciosos.

Estas três narrativas, de Rosa, Rahul e Ananta, estão intercaladas dentro de *As horas nuas*. Compostas por capítulos curtos e fragmentados, vão se completando conforme a narrativa avança. Ao final de cada capítulo é deixado um fio solto, para que o leitor o costure ao próximo, criando assim uma colcha de lembranças em que passado, presente e futuro se interpõem com as possíveis invenções dos personagens.

Observamos que o gato, além de transitar pelo prédio, também transita por todas essas narrativas. Ora como narrador, ora como personagem, percorrendo todos os cômodos do apartamento e corredores do prédio. Sua condição animal permite certa liberdade dentro desse limitado território, onde sua presença, muitas vezes, é despercebida.

É o gato quem revela como eram as brigas entre Rosa e Diogo, quem analisa o relacionamento de Rosa com sua filha Cordélia, quem assiste ao suicídio de Gregório e a morte da gatinha Lorelai, é ele também que nos conta sobre a intimidade de sua dona e analisa o trabalho de Dionísia. Rahul, enquanto narrador, “identifica-se ao escritor, pois também este enxerga muito além do tempo e das aparências, luta contra a impotência das palavras e cria um universo fictício tão real, que ele mesmo fica tentado a acreditar em sua veracidade” (SILVA, 1992, p. 70)

Em *A figura do gato como capa para considerações mais profundas: Lope de Vega, E.T.A. Hoffmann, T.S. Elliot*, Maria Cândida Zamith Silva, compara a obra do escritor alemão E.T.A. Hoffmann a do escritor espanhol Lope de Vega, que também insere a figura felina em suas narrativas. Desta forma, acredita a pesquisadora, que por conta de sua individualidade e independência, é bastante compreensiva a utilização de um gato para representar o narrador, ou para ser a personagem principal de uma obra, pois

“o gato é também aquele ser que nos olha com intensidade, mas sem expressão, de forma que nas suas pupilas, mais ou menos dilatadas, apenas podemos descobrir um inteligente espelho de nós próprios e do mundo por trás de nós.” (SILVA, 2006, p. 430) Para Silva é por conta do olhar perscrutador do gato, que transmite mais coisas do que aparenta, que sugere uma mente capaz de raciocinar. Segundo ela, a escolha de um escritor pela figura felina é para que este se mascare frente aos seus leitores, e possa, de forma engenhosa revelar nuances de sua própria biografia.

3.1 – O tempo e o espaço

Telles trabalha cuidadosamente com o tempo em sua narrativa, a escritora leva o leitor ao passado e o traz novamente ao presente, de forma tão sutil, que uma mera distração faz com que nos percamos em seu emaranhado temporal.

O retrocesso pela rememoração de momentos anteriores, como também o avanço pela antecipação de momentos posteriores aos que estão sendo narrados, são denominados por Gerard Genette de *prolepse* (prospecção), “toda manobra narrativa que consista em contar ou evocar antecipadamente um acontecimento ulterior” (GENETTE, 2017, p. 98) e *analepse* (retrospecção), “toda evocação *a posteriori* de um acontecimento anterior ao ponto da história em que nos encontramos, reservando o termo geral de *anacronia* para designar todas as formas de discordância entre as duas ordens temporais.” (Idem). Maria Lúcia Dal Farra, aponta que,

Se o romance deve dar a impressão de que a vida está sendo representada em toda a sua totalidade intensiva, a ação deve estar localizada no passado e o narrador – enquanto controlador da estória – não pode estar confinado ao lugar do seu discurso. Ele manterá os olhos abertos para os dois lados do tempo, adquirindo a flexibilidade necessária para se mover num circuito de ida e volta entre os três elementos temporais: passado-presente-futuro. (DAL FARRA, 1978, p. 22)

Assim, *As horas nuas* se configuram numa dinâmica de passado e presente. Os narradores, Rosa e Rahul, recorrem à rememoração de suas vivências passadas no intuito de compreenderem e até mesmo justificarem suas experiências e escolhas. Eles resgatam o passado para poderem expurgar os fantasmas do presente e, dessa forma, lançarem-se mais confiantes em direção ao futuro.

A narrativa extrapola suas fronteiras temporais e acompanha os narradores ao longo de todo o romance, inquietando e provocando neles indagações e sentimentos inconstantes.

A praça. Tantas vezes aqui com aquele pai fujão, era um lugar tranquilo, alguns casais de namorados. Algumas pajens fazendo tricô e vendo as crianças correndo nas alamedas de pedregulhos e areia branca. Então papai chamou o fotógrafo da máquina no tripé, nós dois posando de mãos dadas na pequena ponte em arco. Grandes chorões choravam o pranto verde-claro sobre o lago verde, um ou outro ramo mais longo boiando na água. O nome não é chorão, é salgueiro, ensinou meu pai arrancando uma folhinha que me entregou como se fosse esmeralda, guardei a folha, guardei o retrato. Sumiu tudo, ele na frente. (TELLES, 2010, p. 165)

Os discursos dos narradores se manifestam de variadas formas. Ora possibilita ao narrador analisar sua situação com relação ao passado, redescobrimo aspectos até então esquecidos, ora deixando-se contaminar por suas rememorações e experimentando as mesmas sensações que sentiu enquanto personagem.

Maria Lúcia Dal Farra explica que:

Essa distância entre o “eu” que narra e o “eu” que experimenta é elástica, apresentando diferentes graus de procedimento. Durante a maior parte do tempo ela é mantida – mais aproximada ou mais remota –, mas é o seu maior enfraquecimento o que possibilita o caráter conativo do discurso, o seu flagrante mais imediato. (DAL FARRA, 1978, p. 64)

Dividido em 18 capítulos fragmentados, em que frases ou diálogos enunciados pelos personagens, em vários momentos do texto, só farão sentido para o leitor em capítulos posteriores, quando as referências se tornam

completas -, a história se passa quase que por inteiro dentro de um prédio de sete andares, antigo, de classe média alta e que figura quase como um personagem da narrativa, permeado de mistérios, confissões, sonhos, devaneios e lembranças.

O espaço fechado é fundamental para o desenlace do romance, pois permite a observação do comportamento humano de forma mais intimista, dando-nos a chance de observarmos o homem quando ninguém mais o vê; no momento em que as máscaras foram despidas. De acordo com o professor Dr. Oziris Borges Filho, em seu texto, *Espaço e literatura: Introdução à topoanálise*,

Uma função muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem. Nesse caso, não há nenhuma influência sobre a ação. A personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação. (BORGES FILHO, 2008, p. 2)

O prédio em que se passa a história tem papel fundamental em toda a narrativa. Podemos até mesmo afirmar que o prédio é a torre de observações de Rahul. Ali acontecem coisas deveras misteriosas (Não podemos nos esquecer que este prédio tem sete andares. Número mágico e sagrado para diversas culturas). E o único que presencia estes mistérios é de fato Rahul, que transita pelos apartamentos e corredores observando seu funcionamento interno.

O primeiro desses mistérios são os fantasmas que rondam o lugar e que apenas Rahul tem a capacidade de enxergá-los. Em um dado momento da narrativa, Rahul afirma que já viu quatro fantasmas vagando pelo apartamento de Rosa Ambrósio. Inicialmente, é o espírito de uma criança que o gato apelida de menina antiga. “Entro na sala. A menina antiga está sentada no sofá. Chega inesperadamente com seu vestido de tafetá, botinhas de pelica branca e o bordado dentro do bastidor. [...] Só eu vejo a menina de pescoço comprido e botinhas de abotoar”. (Ibidem, p. 117).

Em seguida, é o fantasma é o de uma suposta cantora. “A cantora era outra aparição sem explicação. Vestia-se de preto, os cabelos lustrosos presos na nuca, um pente espanhol espetado meio de lado.” (Ibidem, p. 118).

Depois, o espectro visto pelo gato era um velho de chapéu-coco. “Debruçava-se na janela, inspecionava o céu, não era cego. Devia estar se perguntando se levava ou não o guarda-chuva.” (Idem).

Finalmente, o quarto fantasma com quem Rahul tem contato é Gregório. Seu grande amor. “Encontrei-o no escritório uma semana depois do suicídio. Estava sentado na sua cadeira, lendo sob a luz do abajur, era noite. Vestia o mesmo terno do enterro e que me pareceu mais escuro”. (Ibidem, p. 119).

Outro grande mistério que assola este lugar é o aparecimento de um vizinho que ninguém vê e que é percebido apenas pela analista, Ananta Medrado, que em determinado momento da história desaparece. Com o sumiço da psicanalista, Telles insere um novo elemento em sua narrativa, que é o diálogo com o romance policial. José Paulo Paes aponta que,

Em dois terços de *As horas nuas*, o foco do *spotlight* narrativo está o tempo todo ocupado em iluminar episódios da história de vida de Rosa Ambrósio. No último terço, ele se volta para o mistério do repentino desaparecimento da Ananta Medrado, a psicanalista da quase sexagenária atriz. Mas sua luz não consegue dissipar as trevas em que se embuça o desaparecimento. O máximo que alcança é pôr à vista algumas pistas desconexas. Com base nelas, cumprirá a imaginação do leitor achar algum tipo de solução do mistério. (PAES, 1998, p. 81)

É preciso levar em conta que a história se passa em São Paulo, no período pós ditadura militar. Ananta Medrado é uma jovem psicanalista que atende seus pacientes em seu próprio apartamento. Alguns de seus pacientes são Rosa Ambrósio, Cordélia e o falecido Gregório. Toda a família da atriz faz terapia com Ananta, inclusive o gato. Em seu tempo livre ela faz trabalho voluntário na Delegacia da Mulher, onde auxilia mulheres que sofreram abusos. Ananta é uma grande defensora dos direitos das mulheres, posição marcadamente da esquerda política.

A psicanalista vive uma vida retraída, sem relacionamentos amorosos e com quase nenhum amigo. Em um dado momento do romance, Ananta passa a escutar ruídos vindos do apartamento acima do seu, que acredita ser o novo vizinho. Mas esse suposto morador nunca é visto por ninguém. Todas às noites ela ouve barulhos vindos do apartamento que ela crê estar ocupado, e começa a devanear que os sons que ouve é do vizinho se metamorfoseando em cavalo:

Silêncio e calma para se concentrar nesse Vizinho instalado no andar de cima, o sétimo. Instalado? Nenhum móvel. Nenhum objeto. Não sabia de onde ele viera, não sabia para onde ia, não sabia nem se era real. Sabia apenas (procurou os óculos) de uma presença tão forte e tão poderosa que certa noite teve o pressentimento de que a face (ou focinho) ia aparecer no teto, chegou a olhar o teto. (TELLES, 2010, p. 72)

De acordo com Jean Chevalier em seu *Dicionário de Símbolos*, acredita-se que o cavalo seja filho da noite e do mistério. É portador da morte e da vida a um só tempo. Ligado ao fogo e a água, tem relação com a sexualidade, o sonho e a divinação. Mas se formos fazer uma análise, levando em conta o contexto histórico em que se passa a narrativa, facilmente somos levados a pensar que o vizinho misterioso talvez fosse alguém infiltrado no prédio para observar a analista. Assim, é possível que o desaparecimento dela tenha sido mais um caso entre tantos, que ocorreram nestes tempos de chumbo. Para além, pode-se ler também que o cavalo seja uma alusão a polícia montada, que partia para cima das pessoas com toda a sua brutalidade, e que, em seu inconsciente, a psicanalista sabia estar sendo vigiada.

Porém, dentre as possibilidades que podem ser observadas nas entrelinhas, está o fato textual de que Ananta sumiu sem deixar vestígios. José Paulo Paes acredita que:

Fascinada pelo centauro do andar de cima, Ananta se tivesse transferido para o seu mundo mítico a fim de poder unir-se a ele, é uma insinuação que não chega a verbalizar-se. Fica infusa na penumbra das sugestões poéticas, onde o “poderia” e o “deveria ser” se confundem com o “é”. Seja como for, simultaneamente homem e bicho, o centauro figura à perfeição as forças obscuras da inconsciência sotopostas às forças racionais do consciente, ao ir-lhe ao encontro, Ananta, uma investigadora profissional do inconsciente, abdica das luzes de

sua ciência e das repulsas do seu feminismo militante para mergulhar de cabeça nas trevas do mítico e do irracional por onde ronda o ameaçador macho primevo. (PAES, 1998, p. 82)

Com o desaparecimento da psicanalista, seu primo, Renato Medrado, resolve tomar providências e pede conselhos ao delegado que cuida de casos semelhantes, mas, ao informar que a prima já estava desaparecida há um mês, foi desencorajado pelo delegado, posto que depois de tanto tempo era mais provável que já estivesse morta. Mesmo assim, Renato Medrado decidiu visitar o apartamento da prima mais uma vez em busca de pistas e foi acompanhado pela empregada de Rosa Ambrósio, Dionísia, que tinha a chave da porta. Durante uma conversa entre eles, Renato diz já ter falado com todos que a conhecia e que já tinha perdido as esperanças. No que Dionísia, então, rebate:

- Falta o Rahul.
- Rahul?
- É o gato.
- Mas gato não tem palavra!
- Esse até que fala demais às vezes. (TELLES, 2010, p.235)

Quando Renato Medrado atravessou o jardim do edifício para ir embora, observou um canteiro de amores-perfeitos. O que fez com que se lembrasse de sua infância.

Renato Medrado agachou-se. Surpreendente, murmurou e sorriu para as máscaras amarelo-roxas das florinhas que pareciam encará-lo com a mesma curiosidade, pingando água. Mas não era incrível? Não ter visto o canteiro das pequenas mascaradas que sempre estiveram ali. O que mais teria deixado escapar? (Ibidem, p. 236)

De acordo com a crença popular, uma das propriedades do amor-perfeito é trazer ao pensamento recordações amorosas. Além disso, é ofertado por aqueles que pretendem transmitir um amor que nunca será esquecido. Em passagem significativa da obra, o porteiro diz a Renato que Ananta também gostava muito dessa flor e, de repente, ele volta-se bruscamente para a janela

do quarto andar, pois tem a impressão que alguém o está observando: “O sol batia afogueado na vidraça mas agora que o incêndio ia-se apagando ele podia ver melhor a sombra, Dionísia? Desfranziu os olhos ofuscados, o vulto era pequeno demais para ser gente. – É o gato.” (Idem)

Rahul está a postos, observando. Como fez durante toda a narrativa. Sugerindo ao leitor que ele conhece o paradeiro da psicanalista, ignorado pelas demais personagens. Resgatando a imagem mística de tantos gatos icônicos da literatura, o gato *de As horas nuas*, convida o leitor a entrar em seu universo misterioso e juntos refletirem sobre os enigmas da vida.

3.2 – Rahul – Um gato em crise

Para a zooliteratura o animal também é considerado um sujeito, “um ser que, em sua singularidade, olha, sente, sofre, tem inteligência e saberes próprios sobre o mundo.” (MACIEL, 2016, p. 44). Além disso, de acordo com Dominique Lestel (2012), ao contrário do que se convencionou pensar, “todo animal é um sujeito (na medida em que cada animal é um intérprete de sentidos)”. E completa: “Certos animais podem tornar-se pessoas em suas interações com o humano”. (Apud MACIEL, 2016, p.119). Dito isso, podemos considerar que Rahul é um gato em crise. Suas crises existenciais, aceitas como sendo tipicamente humanas, se manifestam em grande parte de sua narrativa. Descontente por ser um gato, vive se questionando se as memórias de suas vidas passadas são reais ou se ele apenas as inventou, para consolar-se a respeito de sua condição felina:

Não houve nenhum colar de prata com a inscrição, não houve nada disso, o que estava no pescoço do jovem romano seria apenas a coleira que Rosona resolveu afivelar no meu pescoço e que acabei estraçalhando nos dentes, não era isso? Foi para fugir de mim mesmo que inventei os outros corpos, que me alimentei desses outros, tão simples tudo. Tão simples, concluí e me deitei sem forças (TELLES, 2010, p. 60)

Logo nos primeiros capítulos, Rosa Ambrósio leva Rahul com ela para dentro do banheiro. Com a desculpa de ter de dar um banho nele. Mas na verdade Rosa se tranca no banheiro para poder, sigilosamente, pintar seus cabelos grisalhos e seus pelos pubianos, tendo como cúmplice apenas seu gato. “Subi no banco. Ela despiu-se e ficou nua diante do espelho. Já vi esse filme antes.” (TELLES, 2010, p. 36) Esta passagem é bastante significativa pois faz um diálogo direto com o livro de Derrida, *O animal que logo sou*. Isso é ainda mais acentuado quando Rahul faz a seguinte observação:

Ela atirou o cigarro dentro do vaso e ficou ouvindo compenetrada o chiii!... da brasa. Enfim, não interessa, resmungou e no seu andar arrastado foi na direção do boxe. Estendeu a mão para provar a água. Animou-se debaixo da ducha oferecendo a cara ao jorro, *Let me try again!* começou a cantar. Em voz baixa, que o Diogo não ouvisse, ele detesta Frank Sinatra. Mas Diogo tinha saído e eu mesmo andava longe. Na insegurança – está insegura – dirige-se a mim que valho menos ainda do que o sabonete que está usando. Não pode se dirigir a um sabonete, serve um gato? Condenado a vê-la. E a me ver como um ser que sou eu. E não sou eu. (TELLES, 2010, p. 42)

Na obra de Derrida, é o humano nu que se inquieta ao se ver sendo olhado por um gato. Em *As horas nuas* é o gato que se sente incomodado por ter de olhar um humano nu. “Não sei por que fez isso na minha frente, isso que fez, tingir os pelos. Fui obrigado a ver tudo, eu. Valho menos do que a torneira. Ou do que o espelho sem memória. O despudor das pessoas diante dos bichos, mas sou um bicho? Um bicho.” (Ibidem, p. 102)

Mas Rosa Ambrósio não vê Rahul como um ser inferior, longe disso. Para a atriz o gato é seu cúmplice. É possível afirmar que existe uma relação de interdependência entre eles, com nuances de amor e de ódio. É diante de Rahul que Rosa se desnuda, que revela sua verdadeira essência sem pudor ou afetação. É Rahul que está ao seu lado durante suas crises alcoólicas e depressões. Também é o felino que a acompanha em suas sessões de análise e ouve seus desabafos, devaneios e ruminções.

Esta relação interdependente entre Rosa e Rahul também nos aproxima da ideia de que os dois são uma espécie de espelho um do outro. É como se a

animalidade de Rahul afetasse a humanidade de Rosa, e a humanidade de Rosa tivesse efeito sobre a animalidade de Rahul. Em muitos momentos da narrativa observamos Rosa com trejeitos felinos, lânguida e arisca. A atriz e o felino são dissimulados e ostentam máscaras das quais nunca removem por completo.

De acordo com o professor Álvaro Fernández Bravo, grande estudioso da zooliteratura, o ser humano precisa desenjaular o animal que está preso nele. Só assim, o olhar entre homem e animal será compreendido. Por isso mesmo fica claro que Rosa entende os dilemas de Rahul, afinal, ela já libertou seu animal interior:

O animal não é um antepassado bárbaro, uma espécie atrasada ou anterior na cadeia evolutiva, um parente remoto de quem é preciso tomar distância em prol de um aperfeiçoamento da espécie humana, mas sim um espelho e um par, outra vida submersa nas vicissitudes da modernidade, subjugada e alheia a todo relato teleológico e evolucionista. (BRAVO, 2011, p. 238)

Neste universo fragmentado e cáustico, em que o romance se desenrola, esse gato com a alma humana tem mais consciência que as pessoas que o rodeiam. As constantes discussões da atriz com seu amante ou os desentendimentos com sua filha, levam Rahul a refletir:

Fiquei pensando que entendimento podia haver entre pessoas e bichos se entre pessoas da mesma fala era só desencontro. As barreiras no éter. A Dionísia que me oferecia leite teve outra vida antes? E que vida foi essa para retornar com a pele negra. E ainda por cima, mulher. Tão devotada a Deus a escrava que pelo visto não é correspondida no seu amor, não sei o que significa neste mundo uma preta pobre. Feia. E um gato sem raça. Castrado e com memória. (Ibidem, p. 122)

Após o suicídio de Gregório, marido de Rosa Ambrósio, morte a que assistiu, Rahul começa a sofrer de uma grave crise existencial e niilista, o que o faz se questionar se a morte, talvez, não seria um consolo para ele também:

A única vantagem do bicho sobre o homem é a inconsciência da morte e da morte eu estou consciente. Resta-me o consolo da morte sem bagagem, deixo uma coleira antipulga. Duas vasilhas e uma almofada. [...] A morte seria fácil, bastava

cruzar o vão da vidraça e despencar lá embaixo na direção da alameda de pedregulhos. (Ibidem, p. 125)

Mas o que o impede de se suicidar é o medo de reencarnar como um gato novamente. Entediado com a vida felina, Rahul cultiva a secreta esperança de poder reviver, numa nova existência, os prazeres e alegrias da condição humana.

Porque a ideia de ser de novo um bicho é tão dilacerante que continuo a me perguntar, no mesmo tom culposo de Rosona, o que eu fiz, o quê?! Para merecer esta forma. E não tenho fé, não acredito em nada. Um gato memorialista e agnóstico – existe? Memória que quase sempre é peçonha na qual me alimento. E me enveneno. Recuei. Saltei para o tapete. Agora tenho medo da liberdade. (Ibidem, p. 126)

Rahul agora é um gato “humanizado”. Suas possíveis vidas passadas como um homem, e a convivência com Rosa Ambrósio o tornaram um gato destituído de seus instintos atávicos. Contrariando a inclinação da sua espécie pela liberdade, o gato de Rosa prefere a segurança física de um apartamento. Ele foi impregnado com os medos e os amores humanos e não sabe como lidar com isso. Ele tem o corpo de um animal, mas, sua alma é humana.

As reflexões sobre morte e suicídio perpassam também toda a narrativa. Podemos dizer que tem quatro mortes importantes para o desenlace da história: A primeira morte que tomamos conhecimento é a de Gregório, que se suicidou depois de ter sido torturado durante a ditadura, e um outro de Rahul (que conta que se suicidou em uma vida passada):

Eu te darei um novo corpo, foi a promessa de Deus. Um novo corpo a todo aquele que merecer esse corpo. Quero acreditar que foi por merecimento que recebi uma segunda vida. Com direito de sair dela, eu me matei. Ficou tão pouco dessa vida breve, não é fantasia, eu sei que esse pouco se divide e multiplica em outras lembranças com a rapidez dementada das imagens do caleidoscópio. (Ibidem, p. 60)

A terceira morte nos é revelada por Rosa Ambrósio em suas lembranças. Seu primo Miguel, que também foi seu primeiro amor, morreu,

provavelmente, de overdose quando era adolescente. E, por fim, temos a morte da gatinha Lorelai, que foi dada de presente a Rosa por sua amiga Lili e que morreu ao cair da janela do apartamento:

Minha gatinha se atirou da janela! Lorelai se matou! – gemeu Rosa Ambrósio quando se entregou chorando aos braços de Diogo. Transferiu-se em seguida para os braços da filha que desceu do seu apartamento descalça e vestindo apenas o penhoar curtinho, os cabelos lavados pingando água, estava saindo do banho quando começou o berreiro.

– Os gatos também se matam – declarou Ananta do alto de sua sabedoria enquanto preparava um calmante para Rosona [...] Lorelai não se matou, quem se matou foi Gregório, eu poderia ter dito se pudesse dizer. Subi na poltrona e fiquei olhando a gatinha inerte nas mãos de Dionísia. Estava meio embrulhada num pedaço de jornal. Sem sangue. Dionísia gaguejava, a cara cinzenta. (Ibidem, p. 145)

A observação de Ananta é bastante perspicaz “Os gatos também se matam”. Esta fala é muito próxima de outra, dita por outro personagem no conto “Que se chama solidão”. No conto, o personagem diz: “Cachorro também tem crise que nem a gente”.

De acordo com a zooliteratura, os animais também estão sujeitos a sofrerem de depressão, ansiedade, despersonalização e crises existenciais. Existem muitos estudos na área da etologia que comprovam esses fatos. Desta forma, as atitudes de Rahul, após a perda de Gregório, e suas reflexões com relação a vida e a morte, não são incongruentes. Maria Esther Maciel aponta que,

Diante do avanço dos estudos contemporâneos sobre a vida animal, quem garante que os animais estão impedidos de pensar, ainda que de uma forma muito diferente da nossa, e de ter uma voz que se inscreve na linguagem que lhe é própria? Estará, como indaga Lestel, a nossa racionalidade suficientemente desenvolvida para explicar uma “racionalidade” que lhe é estranha, caso realmente exista? (MACIEL, 2016, p.124)

Os outros personagens também veem Rahul como um ser singular e que sofre com os dilemas da vida. Depois da morte de Gregório, Rahul não

quer sair de dentro de seu escritório, deixa de comer e passa o dia em estado de tensão:

- Rahul é igual à dona. Sofre de PMD. [...] um gato maníaco-depressivo, um tipo complicado. Chato. Ou estava alegíssimo ou tristíssimo, sempre nos extremos como Rosa Ambrósio. [...] Gato e sapato acabam por tomar as feições do dono. E avisou, se eu piorasse me daria umas pílulas ótimas para gato em crise, seria capaz até de pagar uma consulta num especialista de gatos deprimidos e deprimentes. (Ibidem, p. 121)

A semelhança entre Rosa e Rahul vai muito além do “maníaco depressivo”. Os dois agem com calculada dissimulação, revelando muito pouco do que realmente pensam.

Rosa Ambrósio se lembra, ressentidamente, que o gato era apaixonado por seu ex-marido morto, que era o único que conseguia acalmá-lo:

Rahul tinha pulado na mesa e se esfregava nele, tinha paixão pelo Gregório, todos tinham paixão pelo Gregório. Com a ponta da espátula acariciou a cabeça do gato para acalmá-lo, só ele sabia acalmar esse gato quando entrava em crise. (Ibidem, p. 186)

Gregório era professor universitário e simpatizante da extrema esquerda. Durante o período da ditadura militar foi cassado e torturado durante meses e, posteriormente, foi libertado com a condição de que deixasse o país. Retornou seis meses depois, mas jamais voltou a ser a mesma pessoa. Passava horas em seu escritório lendo, ouvindo música e observando as estrelas. Tinha paixão por astronomia. Mas as terríveis dores de cabeça e as mãos trêmulas que já não conseguia esconder o levaram a tomar a irreversível decisão de pôr um fim a própria vida. Na noite de seu suicídio estavam apenas ele e Rahul no apartamento:

Restava o testemunho de um gato e foi esse testemunho que o fez hesitar. Ficou me olhando, pensativo: e se o bicho, consciente de que o dono está morrendo, sofrer essa morte? Tomou-me em seus braços, apertou-me demoradamente contra o seu peito, Então meu gato? ... Levou-me à poltrona da sala e nela me acomodou tendo o cuidado de me rodear de almofadas, a noite estava fria. Passou a mão na minha cabeça. Passou a mão em meus olhos para limpá-los da excessiva

umidade. A mão branda e sábia tateou o meu focinho com a percepção de um cego. Quis lambe-la sua mão e me contive, sei da aspereza da minha língua. (Ibidem, p. 99)

Mas enquanto Gregório descartava o vidro com a dose mortal na lixeira da cozinha, Rahul entrou furtivamente em seu escritório, se escondeu no canto mais escuro para não ser visto e testemunhou a morte de seu amado dono. A passagem, descrita com emoção, é um dos momentos altos da narração de Rahul:

Gregório! Eu chamei. E o meu miado de dor foi o grito que ele não deu. Até que aos poucos o tremor foi diminuindo. Continuou a massagear o peito banhado de suor e com a outra mão afagou minha cabeça. Seu olhar líquido encontrou o meu, entendi o que quis me dizer, a dor estava passando. Cessou o tremor das pernas. Estendeu-as num relaxamento. O olhar ficou baço – por que tive o sentimento de que ele não estava mais ali? A máscara úmida apagou-se tranquila. Recostou a cabeça na almofada da cadeira e fechou os olhos. Fechei os meus. (Ibidem, p. 100)

Em um determinado diálogo, Dionísia, empregada da casa, comenta que com a morte de Gregório tudo ficou mais complicado. Rosa Ambrósio passou a beber mais e até o gato piorou. A questão das torturas sofridas por Gregório também são uma constante, já que a todo momento a atriz rememora o que aconteceu com seu falecido marido:

Cassado e torturado pela ditadura, Ah, voltou mais irreconhecível. Gaguejava de repente, ele falava tão bem nas suas aulas, conferências. Trôpego, eu ouvia às vezes seus passos e tinha vontade de chorar, mas que aconteceu, meu Pai! Conta pelo amor de Deus, o que fizeram com você?... Então ele disfarçava, eu disfarçava, nós disfarçávamos, esse verbo, passado-não-sei-mais. O comportamento de Cordélia contribuindo para piorar a doença, é claro. E o meu comportamento com Diogo, merda!...

- A prisão foi na década de setenta, você disse. Lembra o ano?

- Não, tenho ódio de datas. Cheguei tarde da noite, ele já estava no escritório lendo e ouvindo sua música como se nada tivesse acontecido. Levei um susto, ainda na véspera tinha falado com um amigo militar que não deu a menor esperança e agora ele ali, tão magro, pálido, Gregório, por que não me avisou. Ele sorriu, Eu também não sabia que ia sair. O tremor numa das pálpebras, era como se um fio nervoso puxasse a

pele até quase o canto da boca. Comecei a chorar, por que não me avisou? Chegar assim sozinho, ninguém para recebe-lo! Ele me fez sentar, pegou minha mão e disse que foi recepcionado por um gato. (TELLES, 2010, p. 139)

Todos os personagens lidam com Rahul como se ele fosse uma pessoa: Analisam as suas atitudes, conversam com o personagem e expõem seus sentimentos para ele. É como se em alguns momentos o gato deixasse de ser um animal e se tornasse um amigo, um confidente. Julio Jeha, em seu artigo “Assassinos de estimação: *O livro das feras*, de Patricia Highsmith” considera que,

Somos animais que tendem a considerar os animais não humanos como meios para atingir um fim, em geral alimentação e vestuário, mas também conforto psicológico. [...] A essa tendência de considerar o mundo e seus habitantes como se estivessem a nosso serviço aliamos a estratégia cognitiva de atribuir-lhes características humanas, numa tentativa de melhor entendê-los e, esperamos, controlá-los. (JEHA, 2011, p. 315)

Rahul, como todo gato, é introspectivo e dissimulado. E passa a maior parte do tempo fazendo conjeturas sobre todos os personagens, principalmente sobre Rosa Ambrósio. Sempre que vê sua dona cambaleando pela casa se pergunta o que será de sua vida se ela não puder mais cuidar dele:

Emagreceu, os ossos apontam na gaiola do peito que se descobre sob a camisola, mas o que significa isso? Deviam vestir na mulher camisolas mais quentes, pijamas, ainda apanha uma pneumonia. Filha desligada, empregados ignorantes. Acho que está na hora daquele tipo voltar. (TELLES, p. 93)

O gato detesta o amante Rosa Ambrósio, Diogo, e reserva para ele seus comentários mais ferinos e suas atitudes mais indomesticadas. Os felinos são comprovadamente uma das espécies de animais mais enigmáticas. De acordo com pesquisadores do comportamento animal, os gatos convivem com os humanos há milênios e nunca se deixaram adestrar:

Agora tenho medo, descobri, e essa descoberta estranhamente me deixou fortalecido. Bem-humorado. Lá do estúdio Diogo

reclamava os sapatos, mas ainda não estavam engraxados? Os sapatos, minha flor! Pediu levantando a voz. Dionísia ficou parada no meio da copa, parecia hesitante. Tinha engraxado esses sapatos mas onde, onde os deixara? Eu sabia. Cheguei antes e mije em cima deles. (Ibidem, p. 126)

Quando sua dona resolve levar Rahul junto para sua sessão de terapia, pois acredita que o gato também precisa de um divã, ele também tem o que dizer sobre a psicanalista:

Mas essa analista já se entusiasmou com alguma coisa? O avental branco parecia ter sido passado naquele instante, nenhuma dobra. O discreto perfume de lavanda. Estava de óculos. Fez um ligeiro agrado na minha cabeça e voltou-se para Rosona com uma cordialidade um tanto fria. Pela primeira vez pude ver de frente os olhos dessa pequena Ananta através das lentes de vidro branco. Tem belos olhos, descobri com surpresa. Destacavam-se tão luminosos na face de uma moça que a gente olha e esquece, eu disse a gente. No olhar azul-cinza, a paciência. E um certo distanciamento, que me perturbou, Gregório tinha esse jeito de olhar. (Ibidem, p. 130)

Rahul não poupa ninguém. É um grande observador de pessoas e despeja sua amargura e ironia em cima de todos. É bem possível que esse narrador se veja como um ser especial, pois consegue observar e refletir sobre as ações humanas. Além disso, todas as personagens que são surpreendidas pelo olhar do bichano sentem que estão sendo estudadas detidamente. O que gera um certo desconforto.

Por outro lado, Rahul também se deixa contaminar pelas ações humanas, e acaba até adotando expressões e clichês da nossa linguagem: “Retirei as patas dianteiras, e cravei em silêncio as unhas no carpete. Ô meu pai, digo eu agora” (Ibidem, p. 140).

Ao dar voz a um gato, que narra suas experiências e compartilha com o leitor a sua visão de mundo, Telles tenta recuperar, através da literatura, o elo intrínseco entre o ser humano e o animal. Durante toda a narrativa, a autora deixa implícito que a subjetividade animal não se diferencia da subjetividade humana, e, só seremos capazes de compreender esses bichos quando desenharmos nosso animal interior.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho pudemos notar quão inovadora é esta corrente crítica denominada de zooliteratura. Ainda são escassos os trabalhos que analisam o papel do animal na literatura, principalmente na literatura brasileira. Mas, como pudemos observar, esta área está repleta de possibilidades.

A representação dos animais no literário é espantosamente vasta. Desde os mitos e as lendas da antiguidade, passando pelos bestiários, fábulas e contos de fadas até chegar aos textos contemporâneos, é notável como todos estes animais fizeram e fazem parte do cotidiano e do imaginário do homem.

Nesta pesquisa tivemos acesso a uma leitura analítica de trabalhos que tratam sobre o animal de um ponto de vista diferente do convencional. Os textos estudados, que em sua maioria foram tratados filosóficos e sociológicos, contribuíram para que pudéssemos refletir sobre o que distingue o ser humano do animal e se existe realmente alguma diferença entre nós.

A inspiração para este trabalho surgiu após a leitura de toda obra de Lygia Fagundes Telles e a constatação de que existiam muitos animais espalhados por toda sua produção, e que estes animais, em muitos de seus contos, eram fundamentais para o desenlace da narrativa. Desta forma, resolvemos perscrutar a obra da autora com a intenção de descobrir quais os efeitos gerados por estes animais em seu trabalho.

No decurso deste estudo, buscamos apresentar, logo no primeiro capítulo, uma explanação sobre o que vem a ser a zooliteratura, bem como alguns caminhos trilhados por escritores, de várias épocas e lugares, que abordaram a representação do animal em suas narrativas. Os autores que escolhemos como representantes desta corrente literária não abrange, nem foi a intenção, a totalidade dos escritores relacionados ao tema. O que pretendemos foi levantar obras literárias com características da zooliteratura, no intuito de traçar um panorama acerca do assunto, e tentamos demonstrar de que modo o animal foi abordado na literatura ao longo do tempo.

Ainda no primeiro capítulo, apontamos escritores brasileiros que já tiveram suas obras analisadas sob a ótica da zooliteratura, e ficcionistas que se inspiraram na figura felina para compor ou incrementar suas obras. Visto que, o objetivo principal deste trabalho era a análise de um gato como narrador na obra *As horas nuas* de Lygia Fagundes Telles, para que houvesse uma melhor compreensão sobre a provável escolha da autora por um gato como narrador, traçamos um panorama histórico sobre o gato. Desde a sua possível primeira aparição no Antigo Egito, até os dias atuais.

Ao longo do segundo capítulo, nos focamos em dimensionar os animais que aparecem ao longo de seus contos e romances, priorizando os cães e os gatos, com papel essencial na estrutura da narrativa. O entendimento a que chegamos foi que a autora se utiliza destes animais para tentar compreender a alma humana.

Percebemos que os bichos que figuram em suas histórias dizem muito sobre a personalidade e a natureza dos humanos, que convivem com eles, e que a maneira como estes animais são tratados ou maltratados pelos personagens humanos revelam a verdadeira essência dessas pessoas.

Sendo assim, na última parte deste trabalho, fizemos a análise do romance *As horas nuas*, levando em consideração as concepções da zooliteratura e dos estudos narratológicos, para que pudéssemos compreender Rahul, este gato místico e misterioso que nos conduz por seu fluxo de consciência labiríntico e vertiginoso.

Lygia Fagundes Telles, ao nos apresentar Rosa e Rahul, nos faz tomar consciência da complexidade humana e animal, que no fim, concluímos, é uma coisa só. A cumplicidade e o vínculo destes dois personagens transbordam para fora da narrativa, nos fazendo refletir sobre nossa própria existência.

Nossas pretensões, no decorrer deste estudo, foram dimensionar a presença animal na obra literária de Lygia Fagundes Telles e de analisar Rahul, o gato narrador de *As horas nuas*, sob a ótica inovadora da zooliteratura, levando em conta as questões narratológicas.

Acreditamos ter conseguido cumprir os objetivos aos quais nos propomos, e esperamos que este trabalho possa ter relevância para os estudos na área da zooliteratura brasileira e, principalmente, para a fortuna crítica de Lygia Fagundes Telles, que até o momento não tem nenhuma tese ou dissertação sobre os animais em sua obra.

Com o término desta pesquisa e conscientes das dificuldades que se apresentaram durante seu desenvolvimento, tanto pela relativa novidade quanto pela escassez de pesquisadores, ambicionamos despertar o interesse de novos estudiosos para esta corrente crítica, que lança luz inovadora e propõe um olhar inédito sobre este tema tão fascinante e contemporâneo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: O homem e o animal*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2013.

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

ALCÂNTARA, Liem Hani de. *Palavra: rota de salvação em Xerazade e os Outros e As horas nuas*. (Doutorado em Teoria e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://dedalus.usp.br/F/T3UIA4M89FQRRNX6R5NPREBK7PHPARGS8GD29N563YDEFLY3LU-27997?func=full-set> Acesso em: 10 de set de 2016.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. Conferência de abertura das atividades do Departamento Científico da SBPSP do ano de 1998. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3327635/mod_resource/content/1/Arrigucci%20Teoria%20da%20Narrativa%20completo.pdf. Acesso em: 15 de set de 2017.

ASSIS, Machado. Ideias de canário. In: *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ATAÍDE, Vicente. A narrativa de Lygia Fagundes Telles. In: *A narrativa de ficção*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

BARBOSA, Maria Aparecida. O escritor E. T. A. Hoffmann e seus temas. In: *Reflexões do gato Murr*. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I – A estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2015.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1934.

BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGAMASCHI, Patrícia Romana de Toledo. *Lygia Fagundes Telles: incursões artísticas no universo feminino*. (Mestrado em Teoria e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993. Disponível em: <http://dedalus.usp.br/F/T3UIA4M89FQRRNX6R5NPREBK7PHPARGS8GD29N563YDEFLY3LU-38663?func=full-set->

et&set_number=000858&set_entry=000001&format Acesso em: 10 de set de 2016.

BERGER, John. Por que olhar os animais? In: *Sobre o olhar*. Trad. Lya Luft. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

BITTENCOURL, Gilda Neves da Silva. *O ato de narrar e as teorias do ponto de vista*. Revista Cerrados – v.8 n.9 Brasília: Universidade de Brasília, 1999. Disponível em: file:///C:/Users/cibelle/Downloads/13316-43173-1-PB%20(4).pdf. Acesso em: 15 de set de 2017.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORGES FILHO, Ozires. Espaço e literatura: introdução à topoi-análise. In.: *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências / Sandra Nittrini... et al. - São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. In: *Bakhtin dialogismos e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2015.

BRAVO, Álvaro Fernández. Desenjarular o animal humano. In: *Pensar/escrever o animal – ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência*. São Paulo: Unesp, 2012.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. O mundo de ficção de Lygia Fagundes Telles. In: *Seleção – Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: Incertezas e ambiguidades do discurso*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26. Brasília, 2005. Disponível em: <file:///E:/KINGSTON/Dissertação%20mestrado/Dalcastagnè.pdf>. Acesso em 20 de set de 2017.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.

DARNTON, Robert. Os trabalhadores se revoltam: O grande massacre de gatos na rua Saint-Séverin. In: *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sonia Coutinho. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

DEGANI, Francisco José Saraiva. *Pirandello e a máscara animal*. Tese (Doutorado em Teoria e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://dedalus.usp.br/F/G47CS7KYA5Q2A73JH9JA73SH15DG7NB5CM28I64F85IYIC7L2Y-69968?func=full-set->

[set&set_number=022634&set_entry=000001&format=999](#) Acesso em: 08 de ago. de 2016.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

DESLACHE, Lucile. As vozes dos bichos fabulares: Animais em contos e fábulas. In: *Pensar/escrever o animal – ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011.

DUARTE, Adriane. Esopo e a tradição da fábula. In: *Esopo – fábulas completas*. Trad. Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. MF. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

EICHENBAUM, Boris. Teoria da prosa. In: *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 2013.

ESOPO. *Esopo – fábulas completas*. Trad. Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. In: *Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. Uma lembrança de infância de Leonardo Da Vinci. In: *Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. O esquecimento de impressões e intenções. In: *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Mara Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

_____. *Figuras III*. Trad. Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GINZBURG, Jaime. *O narrador na literatura brasileira contemporânea*. Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, n.2, 2012. Disponível em: <file:///E:/KINGSTON/Dissertação%20mestrado/Narrador%20na%20literatura%20brasileira%20contemporânea.pdf>. Acesso em: 20 de set de 2017.

GIORGI, Gabriel. A vida imprópria. Histórias de matadouros. In: *Pensar/escrever o animal – ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011.

HOFFMANN, E. T. A. *Reflexões do gato Murr*. Trad. Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

JEHA, Julio. Assassinos de estimação: *O livro das feras*, de Patricia Highsmith. In: *Pensar/escrever o animal – ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1999.

LESSING, Doris. *Sobre gatos*. Trad. Julia Romeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In: *Pensar/escrever o animal – ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011.

LUKÁCS. Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

LUCENA, Suênio Campos de. Lygia Fagundes Telles – a pessoa e a escritora. In: *Durante aquele estranho chá*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LUCENA, Suênio Campos de. *Esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles*. 2008. Tese (Doutorado em Teoria e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: [HTTP://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-30072008-091512/](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-30072008-091512/).

Acesso em: 10 de jul. de 2016

MACHADO, Ana Maria. Flagrantes da criação. In: *Invenção e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MACEDO, Clarissa Moreira de. *O homem na voz dos bichos: o antropomorfismo em contos de Guimarães Rosa e Miguel Torga*. (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana,

Feira de Santana, 2013. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/208#preview-link0>. Acesso em: 15 de mai. de 2017.

MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

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

MACIEL, Maria Esther. Flush e os saberes caninos da ficção. In: *Flush – uma biografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MARTINS, Ana Paula dos Santos. *Entre espelhos e máscaras: O jogo da representação em As horas nuas*. Tese (Doutorado em Teoria e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://dedalus.usp.br/F/G47CS7KYA5Q2A73JH9JA73SH15DG7NB5CM28164F85IYIC7L2Y-85409?func=full-set-set&set number=023184&set entry=000001&format=999> Acesso em: 08 de ago. de 2016.

MINOSSIL, Juliana Pedroso; GUIDA, Ângela Maria. *A condição animal na poética de Machado de Assis*. VI Seminário Internacional AMÉRICA PLATINA (VI SIAP) e I Colóquio Unbral de Estudos Fronteiriços TEMA: “América Platina: alargando passagens e desvendando os labirintos da integração” Campo Grande, 2016. Disponível em: http://eventos.sistemas.uems.br/assets/uploads/eventos/88a59795508e69486b5c940014affe2c/anais/1_2016-11-13_13-08-09.pdf. Acesso em: 18 de mai. de 2017.

MONTAIGNE, Michel de. Da crueldade. In: *Ensaio II*. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: Editora Globo, 1962.

_____. Apologia de Raymond Sebond. In: *Ensaio II*. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: Editora Globo, 1962.

MOREIRA, André Leão, *A hora dos animais na obra de Clarice Lispector*. (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8E>.

Acesso em: 20 de jun. de 2016

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. In: *Pensar/escrever o animal – ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Da imaterialidade na narrativa contemporânea. In. *Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade*. Orgs. Maria Rosa Duarte de Oliveira, Maria José Palo. São Paulo: Educ, 2016.

PAES, José Paulo. Ao encontro dos desencontros. In. *Cadernos de Literatura Brasileira – Lygia Fagundes Telles*. Instituto Moreira Salles, número 5 – março de 1998.

PAES, José Paulo. Entre a nudez e o mito. In. *As horas nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PEREIRA, Ivani Maria. *Os bestiários de Guimarães Rosa em Ave, palavra Uberlândia*. (Mestrado em Teoria Literária) Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1641923 Acesso em: 10 de set. de 2016.

PLATÃO. *A república*. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

RÓNAI, Paulo. A arte de Lygia Fagundes Telles. In: *Histórias escolhidas*. São Paulo: Boa Leitura Editora, 1964.

ROSA, Guimarães. O cavalo que bebia cerveja. In. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

SANTOS, Camila Brito dos. *A humanização da personagem Baleia em Vidas secas: Uma abordagem sistêmico-funcional*. Cadernos do CNLF, Vol. XVI, Nº 04, t. 2, 2012. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_2/125.pdf. Acesso em: 5 de abr. de 2017.

SILVA, Vera MariaTietzmann. *As horas nuas*, um jogo de deciframento. In. *A ficção intertextual de Lygia Fagundes Telles*. Goiânia: Cegraf/Ufg,1992.

SILVEIRA, Homero. *Aspectos do romance brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Convívio, 1977.

SOSEKI,Natsume. *Eu sou um gato*. Trad. Jefferson José Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

TELLES, Lygia Fagundes; organização Suênio Campos de Lucena - *Durante aquele estranho chá*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Histórias escolhidas*. São Paulo: Boa Leitura S.A, 1961.

_____. *O jardim selvagem*. São Paulo: Martins, 1965.

_____. *Seleta*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1975.

_____. *Filhos pródigos*. São Paulo: Livraria Cultura, 1978.

_____. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

_____. *Seminário dos ratos*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

_____. *A estrutura da bolha de sabão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Invenção e memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *Conspiração de nuvens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. *Antes do baile verde*. Companhia das Letras, 2009.

_____. *A disciplina do amor: memória e ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Passaporte para a China*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Um coração ardente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TORRE, Felipe Santos de. *A animalidade e a condição humana: aspectos zooliterários em contos de Luiz Vilela*. (Mestrado em Letras) Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?view=vtls000202912> Acesso em: 10 de set. de 2016

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Sesi, 2017.

ZWEIG, Stefan. *Novelas insólitas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.