

# O ANIMAL COMO FIGURA REPRESENTATIVA DO DESCOMPASSO AMOROSO E DA SOLIDÃO HUMANA

Eunice Prudenciano de Souza (UFMS/CPTL)<sup>1</sup>  
Pauliane Amaral (UFMS/CPTL)<sup>2</sup>

**Resumo:** *Este trabalho tem como objetivo mostrar, à luz dos estudos zooliterários, como a relação entre o homem e o animal no poema "Porquinho-da-índia", de Manuel Bandeira e no conto "Zoiuda", de Luiz Vilela, é motivada pela necessidade de afeto revelada pela incomunicabilidade e solidão que marcam a enunciação do sujeito lírico do poema e a psicologia da personagem do conto. Nossa hipótese é de que essa configuração confere ao animal aspectos antropomórficos, mais precisamente o de uma mulher, revelando o descompasso amoroso que marca a trajetória dos sujeitos dessas ficções.*

**Palavras-chave:** *estudos animais; literatura brasileira; zooliteratura.*

## Introdução

Os estudos zooliterários têm como foco principal repensar a relação entre homem e animal na literatura, considerando a mudança dos paradigmas que direcionam a distinção entre mundo civilizado e mundo selvagem. Toda uma série de mudanças na área política e social coloca hoje em xeque a visão antropocêntrica do homem como um ser superior frente aos outros seres vivos.

Maria Esther Maciel, referência nos estudos zooliterários no Brasil, explica que os chamados Estudos Animais se dividem em duas vertentes principais em que há o

---

<sup>1</sup> Em estágio pós-doutoral no PPG Mestrado e Doutorado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS, Campus de Três Lagoas, onde atua como docente na graduação e no PPG-Letras; Co-coordenadora do Grupo de Pesquisa Luiz Vilela- GPLV. E-mail: [euniceprus@gmail.com](mailto:euniceprus@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus Três Lagoas. E-mail: [paulianeamaral@gmail.com](mailto:paulianeamaral@gmail.com).

entrecruzamento de várias disciplinas das ciências humanas e biológicas: “o que concerne ao animal propriamente dito e à chamada animalidade e o que se volta para as complexas e controversas relações entre homens e animais não humanos” (Maciel 2011: 7). Interessa-nos aqui abordar justamente as relações entre homens e animais, o que, de alguma maneira, possibilita um maior entendimento sobre a condição e interioridade humanas.

A partir de apontamentos dentro do campo dos estudos zooliterários, este trabalho propõe uma análise da relação entre homem e animal no poema “Porquinho-da-índia”, de Manuel Bandeira, e no conto “Zoiuda”, de Luiz Vilela. Consideramos que, em ambos os textos, a necessidade de afeto, revelada pela incomunicabilidade e solidão, marca a enunciação do sujeito lírico e a psicologia da personagem principal do conto e pode estar associada ao aspecto antropomórfico dos animais aí representados. Partimos da ideia de que estes animais emulam o papel que seria desempenhado pela figura feminina, ocasionando os vazios afetivos da vida desses sujeitos.

A alteridade é um *locus* enunciativo presente na abordagem zooliterária, uma vez que é na fronteira das diferenças, que definem e distinguem o animal do humano e o primitivo do civilizado, que localizamos o aspecto biopolítico dos Estudos Animais. Ângela Guida propõe pensar a alteridade através do conceito derridiano de *differánce*, “[...] que se sustenta na reafirmação dos limites e não na semelhança que mina a identidade e acaba por criar seres autômatos, meros reprodutores de uma metafísica ocidental que se nutre do binarismo e, por conseguinte, na subjugação do Outro” (Guida 2011: 4).

Também notamos que a presença do animal na literatura se inscreve frequentemente no signo do duplo, quando, no descompasso do relacionamento com o animal, nasce um antagonismo ou uma duplicação da personagem humana, promovendo nesta o conhecimento de si e do outro. O animal também pode simbolizar a animalidade da essência humana, lembrando ao homem sua condição primitiva, sempre oposta à civilidade; isso considerando que

[...] a definição do humano forja-se através da negação da animalidade, ou seja, da rejeição da nossa própria natureza animal e do medo que temos de despertar o animal que nos habita. Assim, o animal funciona como um espelho paradoxal no qual o homem se interroga e se projeta em busca de sua humanidade (Neves apud Torre 2015: 21).

Além da etologia contemporânea, que traz contribuições importantes, como a de Dominique Lestel, que, no livro *As origens animais da cultura* (2002), sugere que “certos animais devem ser considerados autênticos sujeitos dotados de uma história, de uma consciência de si e de representações complexas”<sup>3</sup>, outras áreas reavaliam as ideias clássicas a respeito da condição humana e animal, agora sobre uma ótica não maniqueísta e reducionista, em que se opõe natureza à cultura. Uma dessas áreas, a

<sup>3</sup> Resumo disponível em: <[https://www.amazon.com.br/Origens-Animais-Cultura-Dominique-Lestel/dp/9727716121/159-3739989-9250743?ie=UTF8&keywords=Dominique%20Lestel&qid=1456323297&ref=sr\\_1\\_3&sr=8-3](https://www.amazon.com.br/Origens-Animais-Cultura-Dominique-Lestel/dp/9727716121/159-3739989-9250743?ie=UTF8&keywords=Dominique%20Lestel&qid=1456323297&ref=sr_1_3&sr=8-3)>. Acesso em: 25 abr. 2016.

biossemiótica, contempla a teoria do Umwelt<sup>4</sup>, de Jakob Von Uexkull (1909), que grosso modo, defende que todos os seres vivos – considerados racionais ou não – possuem um sistema de signos que possibilitam três tipos de semiose: informação, sintomatização e comunicação. O interessante nessa teoria, que pode ser inserida nos campos dos Estudos de Linguagens, é o cuidado que Uexkull tem em não ceder a nenhum tipo de antropofornismo ao estudar o sistema de linguagens de outras espécies.

Na literatura brasileira recente, produzida a partir da segunda metade do século XX, há diversos exemplos de narrativas que incursionam pelo campo zooliterário, ora se valendo do animal como metáfora da condição humana, ora tentando desvendar o próprio universo animal. Na literatura contemporânea, os animais se afastam da função de arquétipos da vida selvagem<sup>5</sup> para desempenhar a função de objeto epifânico, que revela um duplo caráter, que pode ser tanto uma oposição quanto um reflexo da psicologia de uma personagem.

[...] a animalidade realça sobremaneira a condição humana, fazendo o homem pensar sobre sua existência que a largos passos foi se tornando automatizada. Assim sendo, a máxima alteridade revelada pela essência animal e a sua enigmática interação com o ser humano são possíveis ferramentas potencializadoras de sentido, capazes de se tornarem enriquecedoras matérias-primas para certas representações artísticas e, também, para outras formas de reflexão (Torre 2015: 14).

Felipe Santos de Torre (2015: 14) também ressalta que o animal pode ser visto como uma “fonte simbólica daquilo que desconhecemos”, algo que nos conecta com o etéreo, o sagrado, o mistério da existência. Na célebre poesia de Gonçalves Dias é o canto do sabiá que expressa a saudade pela terra natal: “Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o sabiá/ As aves que aqui gorjeiam/ Não gorjeiam como lá”. Ufanista, “Canção do exílio” apresenta o animal como parte de uma metáfora patriótica.

Entre os inúmeros exemplos de utilização metafórica de animais, que podem ser citados, há o romance *Max e os Felinos* (1981), de Moacyr Scliar. Nessa narrativa, o aparecimento de animais (os felinos do título) acompanha a trajetória do protagonista, associados sempre a momentos de repressão na vida da personagem – primeiro da figura paterna e depois do governo nazista. O tigre, o jaguar e a onça representam os desafios que Max deverá enfrentar para sobreviver, funcionando como um duplo que reflete um determinado *status quo* a ser superado pelo protagonista ao longo da narrativa. Podemos dizer que os animais, nessa narrativa, refletem uma visão sociopolítica do autor-criador, enquanto no conto de Luiz Vilela e

<sup>4</sup> Segundo Jorge de Albuquerque Vieira (2007: 100), “[é] como se cada ser vivo estivesse envolvido por uma ‘bolha fictícia’, que constitui a interface desenvolvida pela evolução para gerenciar a adaptabilidade e sobrevivência do sistema. Esta interface, proposta teoricamente pelo biólogo estoniano Jakob von Uexkull (1992), é o chamado Umwelt, o “universo particular” de uma espécie viva”.

<sup>5</sup> Um exemplo desse tipo de arquétipo pode ser visto no poema *Uruguai*, de Basílio da Gama, quando o poeta descreve os animais da então colônia portuguesa e sua convivência com os índios a fim de ressaltar o caráter selvagem dos últimos, distanciando-os ainda mais da imagem do homem europeu.

no poema de Manuel Bandeira, como veremos adiante, os animais criam significação no âmbito da psicologia das personagens.

Entre os momentos em que a ficção tenta imaginar o insondável universo dos animais, dando a eles voz narrativa, também podemos citar o emblemático caso do capítulo “Baleia”, do romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos – que ilustra a condição “humana” de um animal, contrapondo-a à condição “animal” do ser humano. No romance *As horas nuas* (1989), Lygia Fagundes Telles se valerá desse recurso, concedendo voz à Raúl – o gato de estimação da protagonista<sup>6</sup>.

Desde as *Fábulas* de Esopo, são inúmeros os exemplos de animais na história da literatura, demonstrando-nos as possibilidades de estudos com a representatividade do animal e sua potencialidade temática no domínio literário. Nesse sentido, o que interessa a este trabalho é mostrar como o animal pode se antropomorfizar e encenar a função de companheira amorosa dos sujeitos narrativos encetados pelo poema “Porquinho-da-índia”, de Manuel Bandeira, e pelo conto “Zoiuda”, de Luiz Vilela.

### Zoiuda

Em “Zoiuda”, do último livro publicado de Luiz Vilela, *Você Verá* (2013), por meio de um narrador heterodiegético – que se camufla para dar lugar a uma voz narrativa que se assemelha a um monólogo interior –, assistimos ao nascer de uma “amizade” entre um homem inominado e uma lagartixa, por ele chamada de Zoiuda. O primeiro contato ocorre ao voltar da rua, após “muitos copos de chope”, em uma sexta-feira à noite. Ao aproximar-se da talha para tomar água, percebe a lagartixa “um pouco mais cabeçudinha que o comum”; também lhe chama a atenção os olhos “exorbitados, duas bolinhas brilhantes, parecendo duas miçangas”.

Logo no início do conto, o narrador faz um paralelo entre os hábitos notívagos da lagartixa e o das prostitutas:

Zoiuda... Foi numa noite que ele conheceu Zoiuda. Foi numa noite – e nem poderia ser de outra forma, já que, como as prostitutas e as estrelas, as lagartixas também são seres da noite e só nela, ou de preferência nela, se mostram –, foi numa noite que ele a viu pela primeira vez (Vilela 2013: 7).

Podemos reconhecer, no excerto destacado, a indicação da existência de singularidades do mundo feminino que se revelam, preferencialmente, à noite, aproximando a figura da mulher à da lagartixa, confirmando a direção da leitura aqui proposta.

A lagartixa, animal tipicamente noturno, condiciona que os fatos narrados se realizem durante a noite, momento propício a divagações e reflexões de ordem existencial. Será justamente durante as noites vazias que a presença de Zoiuda se fará mais marcante para atenuar “conversas e bebidas que só serviam para matar o

<sup>6</sup> Uma diversidade de exemplos zooliterários são apresentados por Maria Esther Maciel no ensaio *O animal escrito* - Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008.

tempo” (Vilela 2013: 8), ressaltando-se a mecanicidade das relações capitalistas perfilhadas pela sociedade contemporânea.

Outro aspecto importante a ser notado é que a lagartixa fica no meio-termo: nem animal de estimação nem animal selvagem. Réptil com função de “controladora” de pragas domésticas, a lagartixa é comumente associada aos insetos e não aos animais de estimação, diferente do porquinho-da-índia, do poema de Manuel Bandeira, animal de aparência frágil e porte pequeno, vendido em lojas de animais e tido por muitos como animal de estimação, uma espécie de bibelô. Como veremos, a aparência frágil do porquinho-da-índia pode ser o que impulsiona o sujeito lírico a tomar para si o encargo de proteger ao animal, levando-o para o que, em sua visão, seriam os melhores lugares; atitude que se mostrará equivocada ao longo do poema, que culmina com a frustração das expectativas iniciais do sujeito lírico.

Em Zouida, o fato de a personagem perceber que tem uma relação afetiva com um animal que, na concepção de muitas pessoas, é considerado um ser selvagem e asqueroso, um réptil a ser exterminado, leva a personagem a concluir que é “meio maluco”<sup>7</sup>. É depois dessa conclusão que o homem decide romper com o hábito de encontrar com os amigos no bar, preferindo ficar em casa. Nesse momento, afasta-se dos outros e estreita sua relação com Zoiuda, que passou a ser para ele “uma espécie de companhia”.

Podemos associar a atração exercida pelos grandes olhos da lagartixa, que tanto surpreenderam o professor solitário, inicialmente, à ausência de afetividade e atenção que a personagem sente em seu dia a dia. O olhar também está relacionado com o movimento da conquista, com o jogo de sedução, que complementa a ideia de seres da noite.

Segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2012: 656), “[o] olho, de todos os órgãos dos sentidos, é o único que permite uma percepção com um caráter de integralidade”. Neste sentido, é pelos olhos que me integro ao outro, “[o] olhar é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime” (Chevalier; Gheerbrant 2012: 653). Há os famosos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, de Capitu, que, posteriormente, são definidos por Bentinho, em *Dom Casmurro* (1997), como “olhos de ressaca”, misteriosos e enérgicos, e que a tudo tragam com voracidade.

Nesse sentido, os olhos da lagartixa parecem ser a ponte que conecta, inicialmente, o universo humano ao animal. Afinal, na noite em que se conheceram, “foram os olhos o que mais chamou a atenção” do homem. E, na segunda noite, ali, novamente, “estavam os olhos, os olhos desmedidos” (Vilela 2013: 8), a fitá-lo continuamente. O homem procura por uma resposta do animal, no entanto, “[n]ela,

<sup>7</sup> É recorrente encontrar na ficção de Luiz Vilela personagens humanas que desenvolvem algum tipo de relação afetiva com animais incomuns. Podemos citar a traíra, de “Um peixe”, as formigas, de conto homônimo, da coletânea *Tarde da noite* (1970), o cágado, do conto “Bichinho engraçado”, de *Lindas pernas* (1979), além do morcego Jonathan, do romance *Graça* (1989). Essa predileção por apresentar animais incomuns, relacionando-se com seres humanos, parece refletir o aspecto da compaixão na obra do autor. Para saber mais sobre o assunto, conferir a dissertação, de Wania Majadas, *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela* (1992).

nenhuma reação, a não ser, pareceu-lhe, estatelar mais ainda os já de si estatelados olhos” (Vilela 2013: 8), como a seduzi-lo. E assim, “ficaram os dois novamente se olhando, ele pensando se haveria naquela cabecinha algo como o pensamento, algo que...” (Vilela 2013: 8). A partir do olhar, na tentativa de decifrar os desejos de Zoiuda, o homem cria expectativas a respeito de suas reações. Quer interagir com o animal, desse modo, procura por ações que sejam respostas aos seus anseios.

Nas noites subsequentes ao primeiro encontro, o homem, inominado, passa a encontrar o réptil – o que alimenta ainda mais as suas expectativas de interagir com Zoiuda. No domingo, depois de voltar de suas saídas, cansado dos mesmos amigos e das mesmas conversas, como em quase todas as noites, vai para a cozinha, à procura de Zoiuda, mas ela não está lá, decepcionado, reflete “[e]ssas mulheres...”, disse. A gente não pode mesmo confiar” (Vilela 2013: 9). E aqui, a sua decepção com o réptil estende-se às mulheres, demarcando relacionamentos amorosos assinalados pelo descompasso e frustração.

Na segunda-feira, ao contar para os colegas, da escola onde trabalha – como professor de português “para um bando de adolescentes desinteressados e distraídos” –, que tinha aparecido uma lagartixa em seu apartamento não é compreendido e acaba se autodenominando “meio maluco”. Aos poucos o leitor percebe que a presença de Zoiuda – aparente personagem secundária e que, no entanto, intitula o texto – é fundamental para que se desenvolva o sentido maior dessa narrativa. É a lagartixa que provoca a reflexão e a conscientização desse homem para sua existência vazia.

Em certa altura da narrativa, entediado das mesmas conversas de sempre, o homem resolve não sair, “substituindo o bar pela TV – a mesmice pela idiotice, pensou”, mas, ao sentir sede, reencontra, “com a alegria de um menino”, Zoiuda na cozinha. Nesse momento, o protagonista indaga se ela também ficara emocionada por encontrá-lo, se seu “minúsculo coração também estaria batendo um pouquinho mais forte?” (Vilela 2013: 10). Aqui ficam claras as expectativas que são criadas ao se estabelecer contato com o outro, afinal, sempre estamos tecendo conjecturas sobre nossa imagem nas mais variadas situações. Desse modo, ao adentrar o espaço do animal, há a tentativa de incorporação de sua subjetividade pela personagem. Esse procedimento narrativo dialoga com um exercício comum na zooliteratura, que é a encarnação de uma subjetividade possível e inventada do animal. Sobre esse recurso, Maria Esther Maciel (2011: 3) explica que

Cada escritor busca criar uma forma de encontro com a outridade animal, seja através do pacto, da aliança e da compaixão, seja pela entrada no espaço desses outros, seja pela tentativa ilusória de figuração e incorporação de uma subjetividade alheia, o registro ficcional sobre animais se faz sempre como um desafio à razão e à imaginação.

Ao longo da narrativa, Zoiuda passa a ser uma companhia, os laços afetivos entre o homem e o réptil parecem se estreitar: “ – ‘Zoiuda, tirando minha mãe, você é a única criatura que eu amo hoje no mundo’” (Vilela 2013: 11). Em sua existência solitária, o homem encontra em Zoiuda uma ouvinte, alguém com quem

compartilhar seus dias, “a quem ele podia dirigir a palavra, embora não houvesse resposta – mas para que resposta? Não queria resposta, queria apenas falar; apenas isso” (Vilela 2013: 11). Até que, ao precisar viajar e se ausentar por uma semana, ao voltar, não encontra mais Zoiuda, constatando que seu “apartamento ficara um pouco mais vazio e aqueles fins de noite um pouco mais tristes” (Vilela 2013: 12).

Quando o protagonista reconhece que “queria apenas falar; apenas isso”, notamos que a passagem da lagartixa pela vida desse homem acentua a percepção de sua solidão e do paradoxo de sua existência. Nesse sentido, podemos dizer que a ficção de Luiz Vilela surpreende o ser humano em sua carência de cada dia, retalhado por uma existência em que as pessoas estão cada vez mais distantes e incomunicáveis, fechadas em mutismo e individualismo.

Também podemos pensar na falta de predisposição do ser humano em se doar ao outro. As relações pessoais demandam flexibilidade e abertura ao compartilhamento. O homem, representado pelo conto, vivia “num apartamento onde havia somente ele de gente e onde, por dificuldade em criá-los, não havia cachorro, gato ou passarinho” (Vilela 2013: 11), animais que demandam um maior cuidado e dedicação. Talvez, esse indivíduo, de fato, não estivesse predisposto a se doar até o momento em que Zoiuda invade seu reduto solitário.

Em relação ao “diálogo” com Zoiuda, reconhece: “Não queria resposta, queria apenas falar; apenas isso” (Vilela 2013: 11). Trechos como esse deixam implícito que ao homem do conto de Vilela interessa mais ser ouvido do que tentar conhecer o universo do outro – nesse caso o do réptil Zoiuda. Nesse sentido, podemos pensar que a respectiva passagem marca a complexidade e a ambiguidade do ser humano que, mesmo sem qualquer predisposição a se doar, sente falta da presença do outro. A temática da solidão e incomunicabilidade<sup>8</sup> também é presente em outras narrativas de Luiz Vilela como nos contos “Chuva” e “Solidão”, de *Tremor de Terra* (1967), “Felicidade” e “Tarde da noite”, de *Tarde da noite* (1970), “No bar”, de *No bar* (1968), entre outros.

“O certo é que, entre aparições e desapareções, entre o silêncio dela e as peremptórias declarações dele” (Vilela 2013: 10), o descompasso entre Zoiuda e o homem se acentua, lembrando as ações e reações existentes entre o menino e o seu porquinho, no poema de Bandeira. O desfecho do conto se dá quando, ao ficar ausente por uma semana, devido a uma viagem, o homem nunca mais encontrara com Zoiuda, concluindo que, depois dela, seus dias ficaram um pouco mais tristes.

### Porquinho-da-índia

“Porquinho-da-índia”, do livro *Libertinagem* (1930), é um dos poemas mais conhecidos de Manuel Bandeira. Trata-se de poema narrativo, de tom memorialista, em que se destaca a inocência de uma criança que dedica todo seu afeto a um porquinho-da-índia, mas não tem seus cuidados compreendidos pelo bichinho de

<sup>8</sup> Sobre esse aspecto da obra do autor mineiro há o estudo feito, por Lucas Fernando Gonçalves, na dissertação *A “Graça” do Nada: Alguns aspectos filosóficos da ficção de Luiz Vilela* (2014), em que o tema da solidão humana, entre outros, é abordado pelo viés filosófico.

estimação. O toque de humor aparece no verso final do poema, em que o sujeito lírico, já adulto, conclui que o porquinho fora sua primeira namorada.

O poema de Manuel Bandeira diferencia-se da narrativa de Luiz Vilela em vários aspectos, a começar pela configuração do tempo. O último verso (“- O meu porquinho-da-índia foi minha primeira namorada”) revela que o sujeito poético faz uma revisão do seu passado e dos relacionamentos amorosos, a partir de sua primeira decepção afetiva, representada pelo porquinho-da-índia.

Não há reciprocidade entre as ações e intenções do sujeito lírico e as do animal. O bichinho não compartilha das expectativas do menino, preferindo, aliás, ficar em lugares opostos aos escolhidos por ele. O espaço ideal preconizado pelo menino era incompatível com o do animal e ocasionou um sentimento de frustração na criança: “que dor de coração me dava”. Suas intenções eram as melhores possíveis, no entanto não estavam de acordo com as preferências do animal.

A despeito dos cuidados e da insistência do menino em proporcionar o melhor ao “ser amado”, o animal é perpassado por vontade própria e independente. Suas predileções, por lugares não tão limpinhos ou por ficar debaixo do fogão, podem ser entendidas como referências metafóricas à liberdade de escolha, de ação reiterativa da capacidade de escolha de seres imbuídos de desejos e vontades, assim como à própria natureza do porquinho-da-índia, que é um animal que não socializa com humanos. A relação de propriedade está estabelecida pela condição de dono exercida pelo menino. O porquinho-da-índia não apareceu espontaneamente em sua vida, como ocorreu com a lagartixa Zoiuda do conto de Luiz Vilela, lhe fora dado como presente. Toda essa relação de posse, que pulula na atmosfera do poema de Bandeira, pode ser encontrada na dinâmica de uma relação amorosa, em que há uma incessante negociação entre os desejos daqueles que compõem suas partes.

Nessa direção, a sensação de perda e frustração foi causada pela existência de vontades incompatíveis entre os dois elementos da relação posta em causa no poema. A expectativa frustrada conduziu o sujeito lírico à consciência da existência das vontades e das diferenças entre os seres, pois ao conhecer o outro conheço melhor a mim mesmo. O homem do poema enuncia, a partir de um tempo distante ao da sua experiência com o porquinho-da-índia, mas deixa claro que sua relação com o animal ecoou nos relacionamentos com as futuras namoradas, aproximando as experiências - do passado e do presente - pelo ensinamento deixado por elas: que nem todas as relações podem ser recíprocas, nem com as namoradas, nem com os bichinhos de estimação. O sofrimento do sujeito lírico, explícita no verso “Que dor de coração me dava”, corrobora essa aproximação entre a decepção amorosa causada pelas namoradas e a causada pelo porquinho-da-índia.

No entanto, a frustração do desejo não acarreta na ausência de desejo, significa somente que ele não pode ser realizado por conta de algumas circunstâncias. Podemos sentir certa nostalgia e tristeza na voz do adulto que relata seus desencontros amorosos, a partir da primeira e, talvez, de muitas decepções. No entanto, não notamos, da parte do eu-lírico, qualquer tom acusatório indicador da culpa do porquinho por ter preferências e desejos dissonantes aos seus. Essa postura resignada indica que o tempo fez com que o homem compreendesse melhor as desinências do outro - seja ele representado pela figura do porquinho-da-índia ou pelas namoradas que teve.



## Considerações finais

Entre as diferenças – temáticas e formais – que distinguem as ficções aqui analisadas podemos notar que, enquanto a narrativa do poema é claramente memorialística, a narrativa do conto “Zoiuda” figurativiza uma personagem desenvolvendo uma progressiva relação afetiva com o animal, que acompanha seu autoconhecimento. Outra diferença sutil, mas importante, em análise que considere os aspectos zooliterários, é que o conto de Luiz Vilela é intitulado com o apelido da lagartixa – Zoiuda –, enquanto o poema de Manuel Bandeira leva o nome da espécie do animal. Essa diferença indica a distância e grau do afeto entre homem e animal de cada um desses textos. Nesse aspecto é fundamental notar que o poema trata da relação de um menino com o porquinho-da-índia, ao passo que, no conto, assistimos ao nascimento de afetividade entre um homem adulto e um animal.

Torre explica que, para o crítico inglês John Berger, “[...] o conceito de animal de ‘estimação’ é criação do mundo moderno” (Torre 2015: 24) e que as relações afetivas do ser humano estão no centro dessa ideia, pois “[...] a estima bem como a domesticação de certas espécies animais são análogas a um conceito da parte humana de partilhar seu espaço privado, de conscientemente interagir e trocar, cada um a seu modo, afetos” (Torre 2015: 24).

A pressuposição da superioridade humana, que sempre direcionou a relação entre homem e animal, torna-se explícita na dinâmica entre o dono e seu animal doméstico, expondo uma visão antropocêntrica que deságua em uma relação de domínio e posse.

A dinâmica estabelecida entre seres humanos e animais em um mesmo espaço parte sempre das escolhas humanas, no que tange ao controle e dominação da situação. Muitas espécies são acolhidas para suplantar algum afeto desmedido que certamente não fora concretizado, outras ainda substituem a presença humana para aqueles que se sentem solitários (Torre 2015: 24).

No poema de Bandeira, o fracasso das investidas do menino para tentar agradar o porquinho-da-índia mostra que ele não tentou compreender o universo e preferências do animal, mas tentou impor o que julgava melhor para ele:

[...]  
 Levava ele prá sala  
 Pra os lugares mais bonitos mais limpinhos  
 Ele não gostava:  
 Queria era estar debaixo do fogão.  
 Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...  
 (Bandeira 1993: 130).

O último verso, em que o sujeito poético aproxima a rejeição do porquinho-da-índia às das namoradas que teve, deixa evidente o malogro das duas empreitadas sentimentais. Parece-nos que o fracasso dessas relações decorre da incapacidade do sujeito poético em compreender que as necessidades do outro nem sempre estão

alinhadas à sua, e que cada um é portador de uma natureza própria (que envolvem as instâncias de gênero, classe, etc.). O poema ainda nos abre a possibilidade de pensarmos que o fracasso dos relacionamentos compreendidos nesse poema está atrelado à perniciosidade estabelecida em uma relação que confere a um dos pares a condição de dominador, relegando o outro à condição de dominado.

Na palestra “Ética e Direitos Animais” (2012), a filósofa e pesquisadora em Bioética e Ética Animal Sônia T. Felipe ressalta que a matriz moral que autoriza a nós (humanos) maltratar nossos iguais é a mesma que nos autoriza a maltratar os animais. Outra questão problemática abordada por Felipe é a de se considerar o valor da vida animal a partir de seu valor instrumental. Todas essas questões perpassam a tradição moral que prega que animais e plantas são seres inferiores aos humanos, “pois não falam, não fazem cálculos matemáticos, não reivindicam direitos, não inventam tecnologia, não escrevem, não criam e assim por diante” (2012: s.p.). A pensadora argumenta que confundimos habilidades típicas da mente humana (como, por exemplo, a capacidade de raciocinar de modo matemático) com superioridade moral: “Concluímos, sempre a nosso favor, que quem possui essa habilidade da razão possui o direito de usar, abusar, explorar e matar quem não possui” (2012: s.p.). Logo, a tradição moral defende que, na relação entre humanos e animais não humanos, o primeiro possui domínio sobre o último.

Os estudos zooliterários vêm para estreitar a compreensão das diferenças entre homem e animal, relativizando cada um a partir da compreensão de sua natureza única, demarcando a *differánce* entre cada ser. Charles Darwin, em *A origem das espécies* (1859), deu um dos primeiros passos para a compreensão desse processo, como explica Felipe: “Darwin afirma que não há diferença mental e emocional entre humanos e animais não humanos, apenas uma variação numa espécie de contínuo, dependendo da espécie e do ambiente no qual essa espécie forma sua mente para prosseguir em vida” (2012: s.p.).

Tanto o sujeito poético de Manuel Bandeira quanto o personagem de Luiz Vilela revelam um desejo de reciprocidade afetiva por parte do animal. Esse desejo, não realizado nas duas narrativas, mostra-se inalcançável a princípio pela própria condição existencial que os separa (ser racional e ser irracional) e também pelo desfecho que mostra a indiferença e abandono dos animais frente às expectativas do homem.

De alguma forma, os animais, do poema e do conto, acabam por engendrar relações humanas, revelando ser, no descompasso do relacionamento com o animal, que o homem entende melhor a si mesmo e ao outro. Essa relação de alteridade se faz presente em grande parte dos estudos que abordam os aspectos zooliterários na ficção, visto que, nas relações entre homens e animais, sempre haverá graus de distanciamentos e aproximações, quer seja como oposição ou como reflexo. Há mesmo momentos – geralmente na poesia – em que a literatura tenta pensar o universo animal, como no poema de Ted Hughes, “The jaguar”<sup>9</sup>, em que o eu lírico

<sup>9</sup> O poema está incluído na premiada obra do autor *The Hawk in the Rain* (1957). HUGHES, Ted. O Jaguar. Trad. Sérgio Alcides. *Suplemento literário*, Belo Horizonte, set./out. 2010, n. 1332, p. 40.

busca mesmo entrar no corpo do animal, apresentando assim um jaguar desmetaforizado<sup>10</sup>.

A relação entre o homem e o animal no poema de Manuel Bandeira e no conto de Luiz Viela pode ser vista como estéril a partir do momento em que notamos que uma das partes não tem voz ativa. Todavia, ironicamente, é a parte sublimada dessa relação quem irá decidir o desfecho da narrativa, renunciando aos carinhos de pretenso dono – no caso do poema – ou indo embora – no caso do conto.

Tanto a voz do sujeito lírico quanto a da personagem masculina permitem vislumbrarmos, nos animais dessas narrativas, a função de parceiras afetivas, demonstrando uma comunhão entre o homem e o animal, no qual o último desperta o “ser racional” para sua condição de incomunicabilidade.

### THE ANIMAL AS REPRESENTATIVE FIGURE OF MISMATCHES LOVING AND HUMAN LONELINESS

**Abstract:** This work aims to show through zooliterary studies perspective how the relationship between man and animal in Manuel Bandeira's poem "Porquinho-da-índia" and in Luiz Vilela's short-story "Zoiuda" is motivated by the need to affection revealed by incommunicability and loneliness that marks the enunciation of the lyrical subject in the poem and the character's psychology in the short-story. Our hypothesis is that this configuration gives the animal anthropomorphic aspects, more precisely of a woman, revealing the mismatch loving that marks the trajectory of the subjects of these fictions.

**Keywords:** animal studies; Brazilian literature; zooliterature.

### REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Klick Editora para o jornal O Estado de São Paulo, 1997.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem* (1930). Rio de Janeiro: Pongetti, 1930.

\_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DARWIN, Charles. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life (Sobre a Origem das Espécies por Meio da Seleção Natural ou a Preservação de Raças Favorecidas na Luta pela Vida)*. London: John Murray, 1859.

<sup>10</sup> Esse exemplo foi retirado do ensaio *O animal escrito – um olhar sobre a zooliteratura contemporânea* (2008), de Maria Esther Maciel.

ESOPO. *Fábulas completas*. Trad. Maria celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FELIPE, Sônia T. Ética e Direitos Animais. 2012. Palestra disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rJYQf9tseRs>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

GONÇALVES, Lucas Fernando. *A "Graça" do Nada: Alguns aspectos filosóficos da ficção de Luiz Vilela*. Dissertação (Mestrado, Estudos de Linguagens). Campo Grande - PPG-MEL: UFMS, 2014.

GUIDA, Ângela. Para uma política da animalidade. *Darandina Revisteletrônica*. Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura: Literatura e Política, 5., 2011. Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora: UFJF. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/>>. Acesso em: 25 fev. 2016.

HUGHES, Ted. O Jaguar. Trad. Sérgio Alcides. *Suplemento literário*, Belo Horizonte, n. 1332, p. 40, set./out. 2010. Disponível em: <<http://www.cultura.mg.gov.br/files/2010-setembro-outubro-1332.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

LESTEL, Dominique; REIS, Maria João. *As origens animais da cultura*. São Paulo: Instituto Piaget, 2002.

MACIEL, Maria Esther. Exercícios de zooliteratura. *ComCiência*, Campinas, 2011, n. 134. São Paulo: Campinas.

MAJADAS, Wania de Sousa. *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela*. (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Goiás, UFG, 1992.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

SCLIAR, Moacyr. *Max e os felinos*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1981.

TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

TORRE, Felipe Santos de. *A animalidade e a condição humana: aspectos zooliterários na obra contística de Luiz Vilela*. (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, UEL, 2015.

UEXKÜLL, Jacob Johann von. *Umwelt und Innenwelt der Tiere*. 2. verm. u. verb. Aufl. Berlin: J. Springer, 1909.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. Semiosfera e o conceito de Umwelt. In: MACHADO, Irene (Org.). *Semiótica da cultura e Semiosfera*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2007.

VILELA, Luiz. *Graça*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

\_\_\_\_\_. *Lindas pernas*. São Paulo: Cultura, 1979.

\_\_\_\_\_. *No bar*. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.

\_\_\_\_\_. *Tarde da noite*. São Paulo: Vertente, 1970.

\_\_\_\_\_. *Tremor de Terra*. Belo Horizonte: edição do autor, 1967.

\_\_\_\_\_. *Você Verá*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 29/02/2016 E APROVADO EM 30/04/2016**