

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### CRIANIMALÇA: FIGURAÇÕES DA RELAÇÃO CRIANÇA-ANIMAL

Anita de Melo<sup>1</sup> (University of Cape Town)

RESUMO: O presente artigo oferece uma leitura comparada de duas narrativas de ficção, a saber: “Nós matámos o cão-tinhoso” de Luís Bernardo Honwana, e *Quem me dera ser onda* de Manuel Rui. Essas obras, cujos personagens principais são crianças e animais não-humanos, tematizam, entre outros tópicos, condições de vulnerabilidade enquanto correlacionam a resistência dos animais não-humanos com os atos de insurreição das crianças. A partir de uma revisão do complexo estatuto da criança dentro do modelo humanista (antropocêntrico e focado no humano adulto) e à luz dos estudos literários animais contemporâneos, este artigo propõe visitar as obras supracitadas acima a partir de uma análise factual, não-alegórica, tanto das crianças como dos animais não-humanos. Desfocalizando o humano adulto, o objetivo aqui é examinar como a relação interespecie e de afeição que crianças desenvolvem para com animais não-humanos pode contribuir com maior fôlego para se pensar e debater, de uma forma mais antiantropocêntrica, a complexa e multidimensional relação entre humanos e não-humanos.

PALAVRAS-CHAVE: estudos da infância; estudos literários animais; literatura angolana; literatura moçambicana.

### CRIANIMALÇA: REPRESENTATIONS OF CHILDREN-ANIMAL RELATIONSHIPS

ABSTRACT: This essay offers a comparative reading of the following fictional narratives, namely: Luís Bernardo Honwana’s “Nós Matámos o Cão-Tinhoso” and Manuel Rui’s *Quem dera me ser onda*. These literary narratives, whose main characters are children and nonhuman animals, speak to conditions of vulnerability while correlating the resistance of the nonhuman animals with the children’s acts of insurrection. Situating the complex status of children within the humanist model (anthropocentric and focused on the adult human) and dialoguing with literary animal studies, this essay proposes to revisit the aforementioned works by utilizing a factual and non-allegorical interpretation of the children and the nonhuman animals. By decentralizing the adult human, the objective of this essay is to examine how the interspecies relationship of affection that children develop to nonhuman animals can contribute more comprehensively to anti-anthropocentric discussions about the complex and multidimensional relation between humans and non-humans.

KEYWORDS: childhood studies; literary animal studies; Angolan literature; Mozambican literature.

Recebido em 22 de dezembro de 2020. Aprovado em 30 de junho de 2022.

<sup>1</sup> [anita.demelo@uct.ac.za](mailto:anita.demelo@uct.ac.za) - <https://orcid.org/0000-0002-8381-1575>

*Crianimalça* alude a *humanimal*, um jogo de palavras em inglês proposto por Donna Haraway cuja intenção é “juntar o humano e o animal. . . Eu [Haraway] penso em *humanimal* como uma forma linguística de se prestar atenção à maneira como os seres humanos e outros animais se cocriam na construção da história” (Haraway 2013; tradução minha)<sup>2</sup>. A palavra híbrida *humanimal* de Haraway refere-se ao humano e a sua relação com o animal não-humano (doravante referido aqui simplesmente como animal), considerando ambos como agentes de uma criação (ontológica e histórica) mútua. Enquanto *humanimal* não privilegia necessariamente o humano em idade adulta, *crianimalça* destaca o primeiro estágio da vida humana: a infância. *Crianimalça* alude a ideia de *humanimal*, mas com uma especificidade: refere-se à relação entre a criança e o animal. *Crianimalça*, como título deste artigo, denota um certo mimetismo e licença poética, mas aspira a ser mais do que isto; pretende ser uma insinuação ao pensamento tentacular proposto por Haraway, que seria um contra-termo e crítica a uma forma de pensamento antropomórfica e visualmente dominada. O híbrido *crianimalça* denota um desejo de se pensar de forma tentacular e de materializar o pensamento, uma vez que a performatividade de *crianimalça* remove fronteiras a partir da ideia de “criar”, porque, afinal, “importa o que os pensamentos pensam” (Haraway 2016: 35; tradução minha)<sup>3</sup>. O objetivo aqui é pensar, através de textos literários seletos, as relações interespecies entre crianças e animais e argumentar que a afeição que as crianças desenvolvem pelos animais leva-as a atos de insurreição que desafiam a sua condição discriminatória e vulnerável. As obras literárias escolhidas para a análise são o conto “Nós matámos o Cão-tinhoso” (1964), doravante “Cão-tinhoso”, do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana e a novela *Quem me dera ser onda* (1982), doravante *Quem me dera*, do escritor angolano Manuel Rui. Embora haja uma abundância de textos literários em que a relação criança e animal figurem, a escolha dessas duas obras da literatura africana de língua portuguesa justifica-se por estar em conformidade com a proposta de Evan Mwangi para quem há uma urgente necessidade de se levar a sério a representação de animais em textos pós-coloniais, uma vez que alguns desses textos, a partir de uma perspectiva de direitos existenciais, oferecem interpretações que leituras anteriores omitiram (Mwangi 2019:16).

“Cão-tinhoso” narra a história do menino Ginho e a incumbência que lhe é dada pelo Senhor Administrador de dar cabo a um cão doente e sarnento que vive aos arredores da escola que Ginho frequenta. O cão não tem nome, apenas é referido como o cão-tinhoso. Ginho sente-se perturbado pela vulnerabilidade do cão, e sobretudo pelo seu olhar: “metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer” (Honwana 1964: 1). Isaura, colega de Ginho e uma criança com transtornos de aprendizagem, tem uma relação afetiva robusta com o cão a ponto de colocar a própria vida em perigo para tentar salvá-lo de ser sacrificado. Em *Quem me dera*, Diogo, pai dos meninos Zeca e Ruça, compra um leitão e o traz para o apartamento em Luanda a fim de engordá-lo e servi-lo ao jantar durante as festas carnavalescas. Zeca e Ruça afeiçoam-se ao porco, a quem dão o nome de Carnaval da Vitória, e passam a arquitetar planos para salvá-lo de

2 “Puts human and animal together. . . I [Haraway] think of *humanimal* as a linguistic way of paying attention to the way human beings and other animals co-make each other in the making of history.”

3 “It matters what thoughts think thoughts.”

ser abatido. Seus atos de insurreição desencadeiam os conflitos da narrativa, fazendo com que sofram os severos castigos do pai, mas sem renunciarem a aspiração de salvar Carnaval da Vitória.

A crítica tradicional da novela *Quem me dera* e do conto “Cão-tinhoso” tem focado, maiormente, na representação metafórica tanto da criança como do animal, os quais têm sido considerados sobretudo como representações alegóricas ora da condição do humano adulto, ora da situação socioeconômica e política do país. Em *Quem me dera*, por exemplo, a infância tem sido interpretada sob uma perspectiva pós-colonial associada a uma Luanda pós-independente e jovem. Para Elisangela Heringer em *Quem me dera* a representação da criança “aponta para o novo, para a esperança, para a criação, numa das energias revolucionárias do passado recente”, e as ações insubordinadas de Zeca e Ruça promovem “uma revisão dos ideais revolucionários propagados na luta pela descolonização” (Heringer 2012: 186). Igualmente, o porco é interpretado alegoricamente. No episódio em que berra mais alto do que o costume, porque Diogo surrava as crianças, Carnaval da Vitória torna-se metáfora do conceito de justiça, “o revide do porco dá ao leitor uma sensação de justiça. . . se antes, tudo parecia voltado para a injustiça ou a não-justiça, é na figura de Carnaval da Vitória que ela se materializa” (Heringer 2012: 195). No que diz respeito ao conto “Cão-Tinhoso,” a crítica tradicional tem-lhe conferido especialmente uma simbologia das relações entre colonizador e colonizado, que, aliás, é irrepreensível, dado o momento histórico da guerra colonial em que o conto foi escrito. Cláudia Alonso argumenta que “existe logicamente a possibilidade de se ler *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* como uma reflexão aprofundada sobre a inevitabilidade do conflito armado” (Alonso 2007: 67; tradução minha)<sup>4</sup>. O próprio cão é ambigualmente ora visto como uma representação do colonizador, ora como o próprio colonizado (Afolabi 2001).

Em decorrência da virada animal tem-se repensado cada vez mais a representação do animal na literatura a partir de leituras que o privilegiem enquanto indivíduo, com certa autonomia, agência, voz, personalidade e membro de uma espécie específica, que tem as suas próprias capacidades e limitações, conformem explicaram Kenneth Shapiro e Marion Copeland (2005). Em um webinar, organizado pelo Instituto de Tecnologia Vellore (Índia), Anu Pande (2021) questiona como que a recepção e a interpretação do texto literário mudariam se o animal literário não fosse percebido como metáfora, mas como indivíduo. Pande propõe que uma leitura crítico-sensível do animal na literatura deve optar por uma abordagem pós-estruturalista que desconsidera completamente o que cada autor poderia ter pretendido, analisando a representação da exploração do animal em si mesma, não como referência à exploração de humanos. Dito de outra forma, uma leitura crítico-sensível do animal não deve desconsiderar a sua materialidade. Pande acrescenta que esta abordagem crítico-sensível inevitavelmente apresentará um elemento ético, uma vez que tal leitura juntar-se-á a outras abordagens contemporâneas, sobretudo à etologia e à filosofia, com o intuito de melhorar as condições em que vivem os animais, desenvolvendo, assim, uma didática voltada para o bem-estar e os direitos dos animais. Para os nossos propósitos

4 “The possibility of reading *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* as an in-depth reflection on the unavoidability of armed conflict logically presents itself.”

neste artigo, revisita-se o conto “Cão-Tinhoso” e a novela *Quem me dera* empregando uma leitura factual e não-alegórica da representação das crianças (Ginho, Isaura, Zeca e Ruça) e dos animais (o Cão-Tinhoso e Carnaval da Vitória). “Cão-tinhoso” e *Quem me dera* tematizam, entre outros tópicos, a condição de vulnerabilidade, embora em graus diferentes, tanto das crianças como dos animais, a resistência dos animais e os atos de insurreição das crianças para salvar os animais de serem sacrificados.

## A COMPLEXIDADE DA INFÂNCIA E A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA CRIANÇA

A infância foi primeiramente compreendida como um estado de vulnerabilidade inata. Rousseau (1762) questionou se existiria algo tão fraco e infeliz como uma criança, que está totalmente à mercê daqueles que a cercam, dependente de sua piedade, cuidado e afeto (Brown 2013: 35). Desde então, o conceito de vulnerabilidade tem sido associado à infância. Recentemente, os estudos sobre a infância têm, entretanto, pensado a criança para além da sua condição de vulnerabilidade. A educadora Karin Murrís (2016), por exemplo, tem argumentado que a criança é discriminada dentro do modelo humanista. Para Murrís, o modelo humanista considera a criança, ainda em estado de maturação, imperfeita, infantil e, portanto, menos competente que o humano adulto. No ensino tradicional, a criança, Murrís argumenta, é considerada como consumidora de conhecimento e não produtora, porque pressupõe que a criança “seja (ainda) inocente, (ainda) frágil, (ainda) imatura, (ainda) irracional e assim por diante”; portanto, “a criança é negada ética, epistêmica e ontologicamente” (Murrís 2016: 151; tradução minha<sup>5</sup>). Para Murrís, a teoria cognitiva de Piaget, ainda largamente usada no ensino tradicional, se enquadra dentro do modelo humanista, estando preocupada em compreender o processo de maturação de uma criança que deve progredir para se tornar um adulto ‘ideal’, ou seja, um adulto que é maiormente um “homem, branco, de classe média, heterossexual e não portador de deficiências”. Esse adulto, continua Murrís, é “a raiz de toda exploração estrutural, desumanização das mulheres, sexualização, racialização e naturalização do outro” (Murrís 2018; tradução minha<sup>6</sup>). Esse tratamento da criança configura-se no que Murrís chama de uma ‘injustiça ontoepistêmica’, i.e., uma discriminação estrutural e sistêmica da infância. Murrís argumenta que um posicionamento ético que conceda à criança pertencer ontoepistemamente significa conceder-lhe acesso à agenda política dos adultos (Murrís 2016: 246). Ou seja, o sujeito considerado cognoscente ainda é o humano em idade adulta, e a criança, se permitida epistemologicamente, tem a oferecer um conjunto de perspectivas livres de binarismos de exclusão, inclusive antiespecista. Para Murrís, a posição discriminatória em que a criança se encontra dentro do modelo humanista é um problema fundamental, que ainda não foi debatido nem no discurso pós-estruturalista e nem no atual discurso pós-humanista; portanto, argumenta Murrís, é extraordinariamente preocupante que idade (a da infância) ainda não

5 “s/he is (still) innocent, (still) fragile, (still) immature, (still) irrational and so forth. The child is denied ethically, epistemically and ontologically.”

6 “white, middle-class, male, hetero-sexual and able-bodied – the root cause of structural exploitation, dehumanisation of women, sexualised, racialised and naturalised others.”

tenha sido marcada como uma categoria de discriminação. Isto posto, faz-se necessário perguntar se porventura essa injustiça ontoepistémica que sofre a criança dentro do modelo humanista, e conforme Murrís, tem prejudicado estudos críticos, vindos de variadas disciplinas, inclusive os estudos literários, que priorizem um escrutínio do modo como a criança percebe e interage com o mundo natural, incluindo a sua relação com os animais. Se por um lado, a criança se forma a partir da observação que faz do mundo adulto (Girard 1978), por outro, em seus posicionamentos éticos, por vezes, ela age com autonomia, demonstrando um exercício de agência, que nem sempre segue o padrão do humano adulto. Por fim, o modelo humanista de que fala Murrís é uma nuance do pensamento antropocêntrico que posiciona o humano – e, como aponta Murrís, um certo tipo específico de humano – como centro do universo.

No que tange à literatura, as representações da infância têm variado ao longo do tempo, assim como a ideia de que crianças são inatamente vulneráveis. Embora vulnerabilidade inata ainda seja um tema central na compreensão normativa da infância, pode-se notar que as representações da criança como sendo passiva, incompetente e incompleta agora competem e se sobrepõem às noções da criança como agente (James e Prout 1997). A forma como a agência humana é imaginada no contexto em que a criança é vista como inatamente vulnerável é particularmente contestada e complexa (Piper 2008). Por conseguinte, vem surgindo um novo paradigma nos estudos sobre a infância, que é um apelo para que as crianças sejam entendidas como atores sociais (agentes) que moldam e que também são moldadas por suas circunstâncias (James e Prout 1997). Tanto em ‘Cão-Tinhoso’ como em *Quem me dera*, nota-se, a princípio, a condição vulnerável em que vivem as crianças, primeiro por estarem na fase da infância e segundo pelo conjunto socioeconômico do Moçambique de 1964 e d’Angola de 1982, à altura nações caracterizadas pelo colonialismo e o seu legado, racismo, pobreza e um pós-independência (no caso de Angola) ainda moldado aos padrões coloniais. No conto de Honwana, Ginho, um menino negro, sofre a pressão dos colegas, sobretudo do Quim, menino branco, para sacrificar o Cão-Tinhoso. Ginho é desumanizado através das palavras de Quim, que lhe chama de ‘toucinho’, ‘besta’ e ‘negralhada’ (Honwana 1964: 13 e 15). Recentemente a crítica tem se debruçado em responder como questões sobre raça circulam nas representações de animais, investigando por que é que histórias que lidam com questões sobre raça, pós-colonialismo e estudos da diáspora geralmente incluem animais e o que os animais têm a oferecer para estas conversas e vice-versa (Thiyagarajan 2020). Em seu livro *The Postcolonial Animal* (2019), Mwangi argumenta que há paralelos entre o tratamento dispensado a grupos minoritários e aos animais não-humanos e a maneira como os colonizadores veem os nativos colonizados, e que, portanto, ele (Mwangi) tem buscado na literatura africana considerar essas intersecções de opressão nas sociedades do continente africano (Mwangi 2019: 4). Apesar de ser desumanizado e racializado pela figura de Quim, Ginho se preocupa com o cão a ponto de apelar ao grupo para que desistam de sacrificá-lo, propondo cuidar ele mesmo das feridas do animal. Mas é Isaura, ostracizada por todos, inclusive pela professora, que desafia o comportamento social instituído e performado pelos adultos, e por algumas crianças em relação ao cão, para ser a única criança que interage de forma afetiva com o animal: “a Isaura era a única

que gostava do Cão-Tinhoso e passava o tempo todo com ele, a dar-lhe o lanche dela para ele comer e a fazer-lhe festinhas, mas a Isaura era maluquinha, todos sabiam disso” (Honwana 1964:3). O narrador-protagonista informa que a Isaura era a aluna “mais velha da segunda classe,” que a “Senhora professora zangava-se por ela dar erros na cópia” e que Isaura não brincava com as outras meninas, que estas “faziam uma roda com a Isaura no meio e punham-se a dançar e a cantar: ‘Isaura-Cão-Tinhoso, Cão Tinhoso, Cão Tinhoso, Tinhoso, Isaura-Cão-Tinhoso’”, mesmo assim era como se Isaura não ouvisse, pois ficava com “aquela cara de parva” (Honwana 1964: 4). O fato de Isaura ser chamada por *todos* de “maluquinha” e de “parva” pelo narrador destaca a sua vulnerabilidade enquanto pessoa com transtornos de aprendizagem. Numa leitura comparativa em que o conto “Cão-tinhoso” faz parte do corpus, Wendy Woodward (2014) conjectura que pessoas com deficiências, estigmatizadas pela sociedade, algumas condenadas ao ostracismo, seriam mais propícias a desenvolver relações profundas com outras espécies, por causa de um “desejo desesperado de se conectar ou por um sensível reconhecimento de se compartilhar deficiências” (Woodward 2014: 25; tradução minha)<sup>7</sup>. De fato, Isaura encontra-se numa posição de extrema vulnerabilidade por ser uma criança com transtornos de aprendizagem vivendo num país marcado pela guerra colonial, desigualdade, pobreza, racismo e por um sistema educacional falho (haja vista o ostracismo que recebe inclusive da professora). A robusta relação de afetividade dela para com o Cão-Tinhoso, talvez se explique por ela ver nele o seu reflexo, i.e., ambos vulneráveis física e socialmente, ambos solitários e estigmatizados (Woodward 2014: 25). Seja como for, num ato destemido de insurreição e sem titubear, a menina Isaura arrisca a própria vida para salvar o cão. Após o primeiro disparo que o acertou, mas não o matou, Ginho nota que “Isaura estava agarrada ao Cão-Tinhoso e era ela quem estava a gemer. A malta estava toda de boca aberta a olhar para aquilo e só se ouvia a Isaura a gemer muito e alto e a olhar para todos os lados com os olhos todos saídos muito agarrada ao Cão-Tinhoso” (Honwana 1964: 25). Isaura e o Cão-Tinhoso abraçados, ele baleado e ela vítima dum jogo capacitista e sexista - “Ó tipinha, não te disseram que nós não queremos fêmea a esta hora? O que é que vieste para aqui fazer?” (Honwana 1964: 26) - consubstanciam a precariedade de vidas que fogem aos padrões normativos, pois “não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos” (Garcia e Gomes 2016). Wendy Woodward (2008) sintetiza o “Cão-Tinhoso” como um relato potente da violência irrefletida contra os animais, ao mesmo tempo em que também correlaciona a rejeição da sensibilidade animal ao racismo, sexismo e ao capacitismo.

Apesar da evidente comicidade que atravessa toda a novela, em *Quem me dera* o estado vulnerável dos irmãos Zeca e Ruça é perceptível sobretudo porque ao se afeiçoarem ao porco e expressarem uma nova possibilidade de relacionamento com ele, que é não o matar nas festas de carnaval, mas mantê-lo como animal de companhia, não são capazes de fazer com que os adultos, sobretudo o pai, reexaminem as suas próprias vontades. Diogo considera a afetividade de Zeca e Ruça pelo porco

7 “from a desperate desire for connection or from a compassionate recognition of common disabilities.”

tola e inofensiva; portanto incapaz de influenciar o destino de Carnaval da Vitória. Conscientes disso, Zeca e Ruça assumem o papel de cuidadores do porco enquanto se engajam em atos de insurreição para tentar adiar o fim do animal, criando várias confusões no prédio onde vivem. Chegam a catar restos de carne de vaca de um hotel da cidade para que a mãe troque com as amigas por alguma carne de porco, e assim possam enganar o desejo do pai de comer carne de porco. É notável o comentário que faz Diogo: “Não percebo como não há carne de porco neste país. Matadouro o tuga deixou” (Rui 1982: 37-38). Através da fala de Diogo, a leitora é lembrada que os matadouros em África são uma herança colonial e que porcos fazem parte da *portmanteau biota* portuguesa. Assim, pode-se afirmar que Diogo representa o novo angolano pós-independência ainda vinculado a este legado colonial, ou seja, depois de cinco séculos de colonização portuguesa, o angolano pós-independência tem uma relação com a carne (e com os animais usados na alimentação) semelhante a que tem o europeu colonizador e diferente da que tinham os povos autóctones, já que estes tinham uma dieta maiormente vegetariana composta de uma variedade de raízes comestíveis, frutas, nozes e vegetais silvestres (Wannenburgh 1978: 28-29). Embora seja inteiramente compreensível que os povos colonizados por séculos tenham hábitos alimentares semelhantes aos do colonizador, este episódio abre espaço para se pensar a interrogação que faz Mwangi sobre a ausência de perspectivas negras africanas nos estudos animais em geral, apesar “da animalidade difusa nas teorias e práticas literárias pós-coloniais” (Mwangi 2019: 1). Noutra ocasião e depois de ter se alimentado com os restos de carne que as crianças traziam do hotel, Diogo fica satisfeito por um tempo a ponto de pedir que a mulher faça novamente o peixe de costume porque, explica ele, “com um mar de Angola tão rico como é que a gente come sempre carne? Importada” (Rui 1982: 37) numa clara referência ao legado colonial e crítica aos costumes alimentares, ainda colonizados, do angolano pós-independência que, ambigualmente, vacila entre se alimentar de peixe ou de carne de porco. Ademais, Diogo representa o patriarcado aos moldes europeus, uma vez que ele é a voz a quem todos na casa devem obedecer. Ele é, sobretudo, a força antagônica e opressora que age contra a afeição das crianças pelo porco; por conseguinte, os atos de insurreição das crianças deixam-no transtornado: “Diogo não escondia o nervoso, foi ao canto da varanda, pegou numa correia velha e começou a desancar os miúdos” e os filhos “pareciam resistir só com a raiva, chorando e soluçando baixinho, o que zangava ainda mais o pai, que redobrou os golpes” (Rui 1982: 22).

## A REPRESENTAÇÃO DO ANIMAL

Tanto o Cão-Tinhoso como Carnaval da Vitória são personagens-animais de peso, cujas próprias histórias são essenciais à robustez das narrativas. Eles são representados de maneira factual, não-alegórica, i.e., são retratados a partir de suas materialidades, como criaturas viventes, com os seus próprios interesses e cada um demonstrando características da essência de suas espécies. Através das reflexões de Ginho, a possibilidade de o Cão-Tinhoso ter uma vida emocional complexa se revela:

Não adiantava nada levá-lo para casa e tratar-lhe as feridas e fazer uma casinha para ele dormir, porque ele era capaz de não gostar disso. Eu sabia que ele já sabia de muitas coisas para só querer o que qualquer cão podia ter. O Cão-Tinhoso devia de estar à espera de qualquer coisa diferente do que os outros cães costumam ter. . . estava a pedir qualquer coisa que eu não entendia, mas que não devia ser só para lhe tratarem as feridas, para lhe darem de comer ou para lhe fazerem uma festinha. (Honwana 1964: 29)

Pode-se dizer que este trecho também tem o potencial de conscientizar da impossibilidade de se saber tudo sobre a vida interior do cão, que, aparentemente, é muito mais rica para além do que se possa imaginar. Ademais, nota-se na narrativa várias referências aos olhos do Cão-Tinhoso, de tal forma que a ideia do primeiro parágrafo se repete dezoito vezes ao longo da narrativa como um mantra: “O Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis . . . assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer” (Honwana 1964: 1). Os olhos são provavelmente o órgão sensorial simbólico mais importante na literatura; através do constante uso do vocábulo “olhos”, a leitora é informada que o cão podia muito bem “olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa” e que o cão tinha sentimentos, pois era sempre visto com “os olhos cheios de lágrimas” (Honwana 1964: 1). Como argumenta Oerlemans (2007), embora seja possível gerar simpatia pelo animal evitando descrições em termos humanos, o antropomorfismo pode ser uma estratégia valiosa e sofisticada de representação da individualidade animal, pois confere uma representação da dignidade intrínseca do Cão-Tinhoso, que longe de ser sentimental, revela que o cão tem uma voz e que ele resiste à opressão e à injustiça que está para lhe ser imposta. As lágrimas que Ginho vê nos olhos do Cão-Tinhoso atestam isto, a tal ponto que o menino se vê compelido a se desculpar do atroz ato de ter de sacrificá-lo: “Cão-Tinhoso! Desculpa, mas eu tenho medo dos teus olhos . . . eu não podia abrir os olhos senão veria os olhos do Cão-Tinhoso e não seria capaz de atirar” (Honwana 1964: 24). A relação de afetividade e de total cumplicidade com o cão vem por parte de Isaura, a tal ponto que a narrativa confunde as suas vozes: “fiquei sem saber o que havia de fazer porque logo depois, o Cão-Tinhoso começou a gemer como uma criança. Fui afastando as mãos da cara . . . A Isaura estava agarrada ao Cão-Tinhoso e era ela quem estava a gemer” (Honwana 1964: 25). Depois dos tiros, os olhos da Isaura agora confundem-se aos do cão: “A Isaura gemia com os olhos todos saídos a olhar o Cão-Tinhoso”, e o olhar da Isaura passa a desestabilizar o narrador: “A Isaura olhava para mim com aqueles olhos todos” (Honwana 1964: 28). Dito de outra forma, e sob a perspectiva dos estudos sobre capacitismo, esta cena em que Ginho não consegue diferenciar a Isaura do Cão-Tinhoso “dramatiza suas conexões transespécies, bem como animaliza a menina portadora de deficiência” (Woodward 2008: 31; tradução minha)<sup>8</sup>.

Embora a presença de porcos na literatura não seja rara, como pode-se ver no clássico *Animal Farm* de George Orwell (1945) e *Oryx and Crake* de Margaret Atwood (2003), sem contar a literatura infantil que abundantemente o retrata, é relevante perguntar por que Rui escolhe um porco (um animal usado na alimentação) e não um

<sup>8</sup> “dramatizes their trans-species connections, as well as animalising the disabled girl.”



animal de companhia - haja vista que o cão, por exemplo, é o animal mais representado na literatura - para criar uma história de afetividade, vulnerabilidade, insurreição e resistência numa Angola pós-independente. Embora a crítica tenha maiormente lido *Carnaval da Vitória* de maneira alegórica, logo no início da novela e quando Diogo aparece com o leitão no elevador, há um diálogo entre ele e o vizinho Faustino que revela a visão humanista discriminatória sobre os animais. Faustino diz a Diogo que o elevador é apenas para pessoas “e coisas só no monta-cargas”, ao que Diogo rebate perguntando “mas leitão é coisa?” (Rui 1982: 3). Ademais, e a certa altura da narrativa, com a iminência do sacrificial do porco, Zeca comenta que “Carnaval da Vitória devia ter nascido cão ou gato” (Rui 1982: 39). Ou seja, as crianças entendem, embora discordem, os mecanismos da sociedade formada por adultos, para quem cães e gatos encontram-se na parte superior da hierarquia animal e porcos na parte inferior. *Carnaval da Vitória* é representado a partir das suas qualidades inatas: chafurdava, grunhia, farejava e gostava de receber cócegas na barriga. Assim que foi levado para viver no apartamento, “farejava e abanava as orelhas, como que a interrogar a razão do seu novo estatuto” (Rui 1982: 6). Além disso, a narrativa destaca a vida interior do porco quando reage às agressões de Diogo porque este batia nas crianças. O porco morde o pé de Diogo, num claro ato de resistência para proteger Zeca e Ruça. A narrativa ainda aponta, através do sonho das crianças, como o porco viveria se pudesse viver livre nas areias da Corimba. A reflexão de Zeca e Ruça que se segue, e logo após a surra que levam do pai, é poética, antiespecista e demonstra a resistência das crianças de não deixar o pai matar o porco.

Nessa noite, Zeca e Ruça quase não dormiram a meditar em ‘carnaval da vitória’ e naquela maneira de o pai lhe tratar só ganancioso na morte do porco. . . E na cabeça dos miúdos, ‘carnaval da vitória’ voltava aos seus tempos de habitante da Corimba. Saboreando bafos de fresco marítimo no quente de areia calada. Andando em suas analfabetas incursões pelos quintais paliçados de ramos de palmeira nesse intruso entornar as panelas das donas. Espreitando mesmo no improvisado dos bares as bocas das pessoas chupando nos “búlgaros” a cerveja fresca. E abocanhando até as cascas do marisco deitadas nas traseiras que davam defronte no beijo do mar. Vida de “carnaval da vitória” antes que rés-do-chão. Marcados pela violência de pai Diogo, a fadiga foi dando lugar ao sono e, no depois, os corpos dos dois miúdos ficaram abraçados no sonho quase comum. Passeios de “carnaval da vitória” pelas praias da ilha ao domingo. Livre. Sem corda. Fazendo demonstrações de piruetas para os olhos dos banhistas. Entrando no pátio da escola em brincadeiras de não mais acabar. Aguentando lugar nas bichas. Admirado e respeitado pela comissão de moradores. E mordendo em pai Diogo quando este tentava, pela última vez, levantar a correia para os maiores amigos de “carnaval da vitória”. (Rui 1982: 22-23)

Apesar dos atos de insurreição de Ginho, Isaura, bem como dos irmãos Zeca e Ruça para salvarem os animais de um trágico fim, o arbítrio humano adulto prevalece: tanto o Cão-Tinhoso como *Carnaval da Vitória* são, ao fim, sacrificados, o primeiro porque era

um estorvo e o segundo para servir de alimento. Nessas narrativas de Rui e Honwana, as crianças-personagens desafiam o estado discriminatório em que se encontram, resistindo ao modelo humanista (no qual são consideradas menos competentes) e especista (no qual as vidas dos animais não têm valor intrínseco) e num contexto reverberado pela colonização (cujo legado ainda se centra em práticas constantes de violência) a fim de salvaguardarem um cão e um porco, com quem desenvolveram uma relação de afetividade. Pensando e utilizando os termos de Donna Haraway, esta relação pode se configurar no que ela chama de ‘fazer parentesco’ com espécies companheiras, ou seja, as crianças dessas obras se engajam numa *respons-habilidade* que requer, apesar de todos os obstáculos, um “permanecer com o problema” e ter cuidado com os animais numa luta localizada e *in continuum*.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dado que os estudos sobre a infância têm configurado a criança como um fenômeno por meio de relações material-discursivas que está no mundo ontologicamente, epistemologicamente e eticamente (Murriss 2016: 135) e já que os estudos literários contemporâneos cada vez mais tendem a analisar o animal em si mesmo, a partir de sua materialidade, urge repensar a representação da relação interespecie criança/animal, sobretudo em obras que permitem abordagens pós-coloniais, dado a multidimensionalidade das relações de opressão. Priorizar a relação criança/animal tem o potencial de produzir leituras mais holísticas, as quais preconizarão resultados vanguardistas para se pensar não apenas as questões sobre a relação humano e não-humano, mas também para redefinir o que significa ser humano sem o que Anu Pande (2021) chama de “bagagem do excepcionalismo”, ou seja, esforços intelectuais cujo propósito é firmar o humano como criatura singular, merecedora de centramento e proteção, o que se traduz numa desvalorização das características que compartilhamos com os animais não-humanos e em uma reivindicação de que algumas vidas (humanas) têm valor intrínseco e outras (não-humanas) não. Se o pensamento tentacular proposto por Haraway se configura numa resistência ao discurso do antropoceno e antropocêntrico, a partir de uma *respons-habilidade* de “permanecer com o problema” (Haraway 2016:34), enquanto se “faz parentesco com espécies companheiras” (Haraway 2016: 58), propusemos, portanto, nesta análise o termo *crianimalça* para sugerir um novo enfoque do pensar, que neste jogo linguístico da língua portuguesa é mais do que a amalgamação de dois vocábulos. *Crianimalça*, enquanto palavra híbrida e que principia com a ideia de ‘criar’, pretende fomentar outras maneiras de se pensar a cri(a)ção literária, quiçá abrindo novos caminhos, inclusive éticos, para um “viver e morrer bem em simbiose multiespécies e fazendo parentesco com animais num planeta danificado” (Haraway 2016: 98). O tema central tanto do conto “Cão-Tinhoso” como da novela *Quem me dera* é a robusta relação de afetividade que as crianças protagonistas desenvolvem pelo cão e pelo porco. Por causa disso, engajam-se em atos de insurreição, desafiando suas condições discriminatórias, para salvaguardar seres com desenvolveram conexões (parentesco), reconhecendo neles

uma vulnerabilidade compartilhada. A leitura apresentada aqui, factual e não-alegó-rica da representação literária da criança e do animal, pretendeu ser uma abordagem de arrancada para, no caso específico, providenciar um debate mais antiantropocên-trico do estatuto tanto da criança como do animal não-humano.

#### OBRAS CITADAS

AFOLABI, N. *The golden cage: regeneration in Lusophone African literature and culture*. Trenton: Africa Research & Publications, 2001

ALONSO, C. P. The Wind of Change in Nós matámos o cão-tinhoso. *Ellipsis: Journal of the American Portuguese Studies Association*, New Brunswick, v. 5, p. 67-85, 2007. Disponível em: <https://apsa.us/ellipsis/5/alonso.pdf>.

BROWN, C. E. *The concept of vulnerability and its use in the care and control of young people*. Tese (Doutorado em Sociologia e Políticas Sociais) – University of Leeds, jan. 2013. Disponível em: <https://etheses.whiterose.ac.uk/4433/1/KB%20Thesis%20FINAL.pdf>.

HARAWAY, D. J. *The companion species manifesto: Dogs, people and significant other-ness*. 2. ed. Chicago: U of Chicago P, 2003.

HARAWAY, D. J. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke U P, 2016.

HARAWAY, D. J. *Humanimal*, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3OPeeAT>

HERINGER, E. Quem me dera ser onda: A infância e o risível numa leitura de Angola pós-Colonial. *Anais do SILIAFRO*, EDUFU, v. 1, n. 1, p. 185-197, 2012.

HONWANA, L. Nós matámos o cão-tinhoso. 1964. Disponível em <https://bit.ly/3yLV3mf>.

GIRARD, R. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris : Grasset, 1978.

GOMES, R. B., A. L. C Garcia. A falta de acessibilidade urbana para pessoas com defi-ciência e suas implicações em saúde mental e garantia de direitos humanos. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental/Brazilian Journal of Mental Health*, Florianópolis, v. 9, n. 24, p. 230–253, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/69615>.

JAMES, A., A. Prout. *Constructing and reconstructing childhood: contemporary issues in the sociological study of childhood*. 2. ed. London: Routledge Falmer, 1997.

MURRIS, K. *The posthuman child: educational transformation through philosophy with picturebooks*. Londres: Routledge, 2016.

MURRIS, K. A MANIFESTO. *Posthuman child: de/colonising childhood through reconfig-uring the human*, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3yMZSvC>.

MURRIS, K. *Professor Karin Murriss: reconfiguring the human and educational relation-ality*, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3At3uE4>.

MWANGI, E. M. *The postcolonial animal: African literature and posthuman ethics*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2019.

OERLEMANS, O. A defense of anthropomorphism: comparing Coetzee and Gowdy. *Mosaic a journal for the interdisciplinary study of literature*, Winnipeg, v. 40, n. 1, p. 181–196, 2007.

PANDE, A. *Why animals matter in literature and culture*, 2021. Disponível em <https://bit.ly/3RePbJ5>.

PIPER, C. *Investing in children: policy, law and practice in practice*. London: Willian, 2008.

RUI, M. *Quem me dera ser onda*. 1982. Disponível em: <https://bit.ly/3yhFnpm>.

SHAPIRO, Kenneth & Marion W. Copeland. Toward a critical theory of animal issues in fiction. *Society & Animals*, Ann Arbor, v. 13, n. 4, p. 343-346, 2005. Disponível em: <https://www.animalsandsociety.org/wp-content/uploads/2016/01/shapirocopeland.pdf>.

THIYAGARAJAN, N. We are not in this world alone: on drawing close, animal stories, and a multispecies sense of place. *Palgrave Studies in Animals and Literature*. Cham: Springer, 2021. p. 79–94.

WANNENBURGH, A. *The bushmen*. Cape Town: Struik, 1999.

WOODWARD, W. Social subjects: representations of dogs in South African fiction in English. *Canis Africanis*. Leida: BRILL, 2008. p. 235–262.

WOODWARD, W. “Disabilities” and trans-species connections in Luis Bernardo Honwana’s “We killed mangy-dog,” Paul Auster’s *Timbuktu* and Helen Humphreys’ *Wild dogs*. *Forum for world literature studies*, Hong Kong, v. 6, n. 1, p. 24-40, mar. 2014. Disponível em: <http://www.fwls.org/uploads/soft/210603/10479-210603161338.pdf>.