UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

MARÍLIA WESTIN OLIVEIRA GARCIA

**Corpos à deriva:
literatura e animalidade em Murilo Rubião**

Versão corrigida

São Paulo

2019

MARÍLIA WESTIN OLIVEIRA GARCIA

**Corpos à deriva:
literatura e animalidade em Murilo Rubião**

Versão Corrigida

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Zular

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

G216c Garcia, Marília Westin Oliveira
 Corpos à deriva: literatura e animalidade em
Murilo Rubião / Marília Westin Oliveira Garcia ;
orientador Roberto Zular. - São Paulo, 2019.
 112 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Teoria Literária e Literatura
Comparada. Área de concentração: Teoria Literária e
Literatura Comparada.

1. Murilo Rubião. 2. Animalidade. 3. Literatura
fantástica. 4. Literatura brasileira. I. Zular,
Roberto , orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Marilia Westin Oliveira Garcia

Data da defesa: 21/01/2020

Nome do Prof. (a) orientador (a): Roberto Zular

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, __19__ / __03__ / __2020__

(Assinatura do (a) orientador (a))

GARCIA, Marília Westin Oliveira. **Corpos à deriva: literatura e animalidade em Murilo Rubião**. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho aos animais, humanos e não-humanos, que atravessam o meu olhar e se permitem serem atravessados por ele.

Aos gatos, cachorros, ratos, hamsters de gaiola e cavalos de pedra.

Aos sifonóforos, girafas, corujas, bichos-preguiça, sapos, jumentos, peixes, macacos, águias, leões, doninhas, ursos, águias-de-cabeça-branca, tigres-de-bengala, polvos, curiós, capivaras, baleias, elefantes, renas, vacas, ornitorrincos, cangurus, coelhos, pinguins, araras, tartarugas terrestres e marinhas. Às cabras, lhamas, avestruzes, antas, vagalumes, golfinhos, formigas, joaninhas, lagartixas, panteras, onças e sabiás que assobiam. Aos lêmures, tatus, minhocoços, porcos-do-mato, cavalos de carne e osso, carcarás, garças e urubus que eventualmente bebem água em piscinas de condomínio.

Por fim, aos animais humanos que procuram, diariamente, abrir mão da violência contida na sua humanidade e àqueles que têm a sua humanidade anulada por conta dessa mesma violência.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Roberto Zular, pela orientação que transborda encanto e inventividade.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, pela agilidade e atenção.

Aos funcionários do Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, pela simpatia e pelo cuidado com os manuscritos de Murilo Rubião.

À mãe que se foi, à mãe que chegou, à família que escolhi.

Ao meio-irmão que sempre me foi inteiro.

Entre miados, risadas, textos e afetos, à família que sigo construindo ao lado daquela que me ensina, a cada dia, um pouco mais sobre amar e ser amada.

À Fucô e Orlando, que imprimiram aqui as suas vozes e suas patas.

Aos que, pelas conversas ou leituras, imprimiram aqui as suas marcas.

À Capes, pela bolsa concedida.

RESUMO

GARCIA, Marília Westin Oliveira. **Corpos à deriva: literatura e animalidade em Murilo Rubião**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Este trabalho se propõe a apresentar uma leitura dos contos “Teleco, o coelhinho”, “Alfredo” e “Os dragões”, de Murilo Rubião, a partir da relação entre animalidades e humanidades. Dessas relações, escapam novas possibilidades de humano construídas por meio de acoplagens inventivas entre o corpo e linguagem, que nos impelem não só a reconhecer a proximidade entre nós e as diferentes animalidades, mas também a questionar hierarquias sociais estabelecidas a partir do apagamento de corpos humanos desumanizados ou sub-humanizados, reduzidos à generalidade sobre a qual inserimos os animais. Procuramos atravessar, durante as leituras, tanto a perspectiva do humano quanto a do animal, pois acreditamos ser a partir do conflito entre diferentes possibilidades enunciativas e os pressupostos de existência acionados por elas que a obra de Murilo Rubião se constrói. Tais pressupostos, se pensados a partir da heterogeneidade do regime ficcional, também abrem espaço para uma breve releitura das noções de literatura fantástica. Em suma, acreditamos que considerar como mundo possível aquilo que escapa da realidade dominante proposta pelo narrador rubiano, variando as experiências de leitura mesmo diante da experiência de dominação sobre a qual os personagens animais são submetidos, abre os contos para outras possibilidades políticas de encenação estabelecidas por meio do choque entre a estrutura unívoca que nega a fluidez dos corpos e a força equívoca dos corpos que procura desintegrar essa estrutura.

Palavras-chave: Murilo Rubião. Animalidade. Literatura fantástica. Literatura brasileira.

ABSTRACT

GARCIA, Marília Westin Oliveira. **Bodies adrift: literature and animality in the works of Murilo Rubião**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

This dissertation aims to present a reading of the tales “Teleco, the rabbit”, “Alfredo” and “The dragons” [from the book *Ex-magician and other stories* by Murilo Rubião] based on the relationship between animalities and humanities. From these relationships emerge new possibilities of the human, constructed through inventive couplings between body and language, which impel us not only to recognize the proximity between us and the different animalities, but also to question social hierarchies constructed from the erasure of dehumanized or subhumanized human bodies, reduced to the generic group in which we insert animals. We sought to traverse, during the readings, both the human’s and the animal’s perspectives, because we believe it is from the conflict between different enunciative possibilities and the assumptions of existence activated by them, that the work of Murilo Rubião is built. Such assumptions, if considered from the heterogeneity of the fictional regime, also enable a brief revision of the notions of fantastic literature. In short, we believe that considering as a possible world what escapes the dominant reality proposed by the Rubião’s narrator, varying the reading experiences even in the face of the experience of domination to which the animal characters are subjected, opens the tales to other political possibilities of enactment, which are established through the clash between the univocal structure, that denies the fluidity of bodies, and the equivocal force of bodies seeking to disintegrate it.

Keywords: Murilo Rubião. Animality. Fantastic literature. Brazilian literature.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	2
1. ANIMAL LITERÁRIO, LITERATURA ANIMAL	4
1.1. O homem do lobo	4
1.2. Teias, tessituras	13
1.3 Duas análises para uma academia.....	20
2. INTERMINÁVEL	28
2.1. A fantasia do fantástico	28
2.2. Pelo de homem	35
2.3. Pele de bicho.....	42
3. ECO COMO CASA.....	49
3.1. “Quase um sussurro” (Corpo eco)	49
3.2. “Você viu o que eu vi?” (Corpo como).....	56
3.3. “Nunca fui bicho” (Corpo casa)	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79
ANEXOS	84
I. Acervo de Escritores Mineiros – anotações de Murilo Rubião	84
II. Contos em metamorfose.....	88
“Teleco, o coelhinho”	88
“Alfredo”	96
“Os dragões”	100

APRESENTAÇÃO

Do cruzamento entre literatura e animalidade, cada vez mais presente tanto no âmbito da produção literária quanto no do interesse da recepção crítica, escapa a necessidade de re-imaginarmos nosso espaço de existência por meio de outras percepções sensíveis. Se, como aponta Agamben (2017), Lestel (2011) e Haraway (2009), a humanidade só se define como tal a partir do seu contraste com a animalidade e vice-versa, explorar, através da ficção, outras formas de ser animal, também significa explorar outras formas de ser humano e, sobretudo, questionar os limites hierárquicos estabelecidos entre possibilidades de humanidade que escapam dos corpos tradicionais.

Em um contexto no qual modos de existência não hegemônicos têm sido, por um lado, cada vez mais deslegitimados pela parcela conservadora da sociedade e, por outro, conquistado novos espaços no âmbito das manifestações artísticas, a literatura animal se configura como um meio potente para performar o conflito entre formas de viver diferentes, obrigadas a conviver em um mundo regido por estruturas de pensamento dicotômicas, que, constantemente, recusam possibilidades de sobredeterminação¹.

Nesse sentido, a obra de Murilo Rubião mostrou-se um terreno fértil para que tanto a fluidez – ligada à animalidade, quanto a rigidez – ligada à determinada concepção de humanidade pautada na burocracia e no tradicionalismo cristão, pudessem ser exploradas na tentativa de conceber um espaço para o humano, no qual os corpos sejam livres para assumir outras configurações. Autor de uma literatura que coloca em tensão os espaços dicotômicos tradicionais, a partir da inserção de personagens encarregados de, por meio de suas transformações, questionarem os sistemas vigentes e proporem novas formas de relação entre corpo e mundo, Rubião articula à linguagem lapidada, sobre a qual repousam os seus contos, universos que se tensionam e apontam para a necessidade de repensarmos nossa definição de humano.

Para conceber novas possibilidades de humanidade, contudo, é necessário compreender não só a maneira como as relações entre humanos e animais se estabeleceram e se modificaram no decorrer da história, mas também quais foram as consequências dessas relações. Para isso, no capítulo um, proponho uma articulação entre as esferas do humano e do animal que atravessa tanto o espaço da literatura, quanto a minha trajetória pessoal. Através

¹ Tanto o conceito de sobredeterminação quanto o conceito de equivocidade tem por base a teoria proposta por Patrice Maniglier (2013).

dessa articulação, procuro reconfigurar os laços entre nós e os demais viventes; daí a necessidade de abertura do capítulo para a exposição de algumas histórias vividas por mim e também o convite para que, durante a leitura, novas histórias sejam lembradas e inseridas no texto por cada leitora ou leitor.

Partindo da ideia de que a relação entre animalidades e humanidades coloca em jogo outras possibilidades de cruzamentos sensíveis, proponho, ao longo do capítulo dois, uma releitura das noções de literatura fantástica e, por conseguinte, das principais características da obra de Murilo Rubião, a partir do *corpus* selecionado, que compreende os contos “Teleco, o coelhinho”, “Alfredo” e “Os dragões”. Tais contos foram submetidos a um movimento de reconstrução intitulado “contos em metamorfose” e anexado ao texto, com o objetivo de colocar em ressonância ao menos duas versões diferentes de cada conto, produzindo um texto tão tensionado quanto as noções de animalidade e humanidade por ele exploradas.

A pressuposição da existência de mundos heterogêneos, defendida pela antropologia de Viveiros de Castro e Strathern, serve como espaço de ancoragem tanto para a construção de argumentos teóricos, quanto para as análises literárias. Enquanto, no segundo capítulo, a noção de ficção antropológica é acionada para, a partir dela, se pensar a heterogeneidade da ficção e sua relação com os pressupostos da literatura fantástica, no terceiro capítulo procura-se pensar, no decorrer das análises, os pontos de vista dos personagens animais e humanos em perspectiva, colocando-se em jogo dois mundos que se chocam e, através do choque, criam novos laços com a ficcionalidade. Em Murilo Rubião, o ponto de vista validado pelo texto – quando lido a partir das noções de animalidade e humanidade pressupostas por personagens que se disputam e se equivocam no decorrer da narrativa – parece pôr em xeque o corpo do leitor ao fazer emergir, pela sua voz, tanto a animalidade constitutiva do humano, quanto o rastro de humanidade que acompanha o animal.

Ainda que colocar em ressonância mais de um ponto de vista seja uma das dimensões da ficção, dificilmente assumimos mais de um espaço de visibilidade dentro do texto, desse modo, habitualmente tecemos a experiência de leitura tensionando o ponto de vista dominante na nossa esfera sensível ao ponto de vista que percebemos dominante no universo ficcional. Assim, a proposta de leitura dessa dissertação, que consiste em ver a partir da perspectiva enunciativa animal e humana em simultaneidade, tem por objetivo evidenciar a necessidade de introjetar as diferenças entre os discursos, sejam eles ficcionais ou não, no lugar de neutralizá-las e forjar, assim, a existência de uma univocidade do pensamento.

1. ANIMAL LITERÁRIO, LITERATURA ANIMAL

1.1. O homem do lobo

Ainda hoje tenho lembranças da primeira vez em que entrei em contato com uma obra de literatura na qual a figura do animal aparecia em destaque. Nascida e criada no interior de São Paulo, tinha pouco acesso às discussões literárias: na época, a única livraria da cidade havia fechado por falta de clientes. A mim, restavam os garimpos de sebo e os livros indicados para o vestibular, que podiam ser facilmente encontrados na biblioteca pública da cidade. Foi lá, frente a uma mesa em nada semelhante a que escrevo agora, que li *Vidas Secas* pela primeira vez.

Em meio às caraminholas diárias, restou um eco, uma voz, uma sobra sobre forma de gesto, que me bagunçava os dias. Hoje, percebo que foi no fazer da gestualidade – para Agamben (2018), entendida como um espaço de abertura entre potência e ato – que se deu, àquela época, o direcionamento do meu olhar, mais focado na inventividade da construção do movimento e nas acoplagens promovidas pelo literário do que na sua origem ou no seu fim. O contato com algo da ordem de uma posição enunciativa² animal ressoava através do gesto, alterando o meu modo de existir e, conjuntamente, o modo como os demais existiam para mim.

Construía o movimento animal como fundo da dizibilidade humana e, junto de Baleia, percebia que, como aponta Donna Haraway (2009) sobre o disfarce da humanidade, nós, humanos, tornávamos matáveis vidas forjadas como menos significantes. Eu, que já nutria o hábito de conversar com animais, passei a procurar neles alguma resposta que viesse não através dos movimentos esperados de um cão adestrado ou de um gato à espera de comida. Eu procurava um escape, algo que evidenciasse a porosidade entre as nossas espécies, algo como um contínuo de respiração sincronizada ou uma piscadela simultânea que me aproximasse daquela experiência literária recente. Nas palavras de Deleuze, o que eu buscava era “uma composição de velocidades e afectos entre indivíduos inteiramente diferentes” (1997, p.37), um espaço de conexão no qual esses animais viriam a ser um plano de consciência possível, ou seja, a sensação de devir.

² É da precisa elaboração teórica de Livia Cristina Gomes (2017) que surgem tanto a ideia da disjunção entre ponto de vista e posição enunciativa, quanto o conceito de torção enunciativa.

Com o tempo, os cachorros com que convivia diariamente deixaram de fazer parte do meu círculo em razão da distância (quase 600 km nos separavam) e da diferença de nossos ciclos biológicos (muitos morreram). Além disso, a concreta rotina da cidade grande, que mascara a escuta de pássaros, grilos, sapos e de nós mesmos, fez com que essa busca se tornasse cada vez mais difícil.

Um dia, sentada no jardim de um antigo prédio, fui surpreendida por um gato filhote que saltou em meu colo. Olhando nos meus olhos, acariciou os meus braços com as minúsculas patinhas e lá adormeceu por um longo tempo. Finda a minha tarefa, que consistia na leitura de um texto, coloquei cuidadosamente o gatinho no chão. Imediatamente, ele começou a miar e me seguiu até o elevador. Levei o pequeno para casa e passei a chamá-lo de Fucô. Mais tarde, soube que ele havia sido abandonado no jardim. Soube, também, que o seu rabo, levemente torto para a esquerda, havia adquirido esse formato por conta de violências praticadas por filhotes de humanos que tinham por diversão, em suas tardes livres, girar filhotes de gatos pelos rabos. O miado de Fucô é baixo e esganiçado, como são as vozes daqueles cujo sofrimento se configura feito um nó na garganta. Como observa Cavarero, é na voz que repousa o liame entre corpo e linguagem, dela transborda o feixe de afecções que atribui ao dizer a singularidade dele.

A voz não vem nunca de um objeto nem para ele se dirige. Tende, aliás, [...] a subjetivizar quem a emite, mesmo no caso em que este é um animal. A voz pertence ao vivente, comunica a presença de um existente em carne e osso, assinala uma garganta, um corpo particular. (CAVARERO, 2011, p.207).

Portanto, ainda que não ressoe palavras a partir da voz, Fucô traz no miado sua carga de dizibilidade. Mais do que o torto do rabo, o tremer do seu miar me fez investigar seu passado de gato de rua e, posteriormente, reconhecer, pelo resgate dessa memória, o sofrimento íntimo de Teleco³, protagonista do conto “Teleco, o coelhinho” (RUBIÃO, 2016), que será analisado no último capítulo desta dissertação.

Foi através das conversas com Fucô, às vezes mudas, às vezes falantes, que reencontrei os traços daquela experiência acionada por Baleia de *Vidas Secas* e, aos poucos, fui capaz de reestabelecer o vínculo entre mim e minha animalidade. Como aponta Lestel, o que está em jogo na essência da convivência entre animais humanos e animais de outra ordem é antes uma relação do que uma disputa, de modo que “[a] identidade do homem e a do animal

³ “- Sou o Teleco, ~~seu amigo~~ – afirmou ~~o cão~~, com uma voz ~~excessivamente~~ ~~triste e trêmula~~ ~~trêmula e triste~~, transformando-se ~~repentinamente~~ em uma cotia.” (RUBIÃO, 2016, p.59).

se iluminam a partir de sua mútua confrontação.” (2011, p.24). Assim, antes mesmo de entrar em contato com tais pressupostos teóricos ou de ter como horizonte a escrita desse capítulo, percebia-me miando pela casa ou modificando a decoração na tentativa de encontrar um equilíbrio entre as necessidades de Fucô e as minhas. Havia reciprocidade nessas ações e, dessa forma, estabelecíamos-nos como aquilo que Lestel denomina “comunidade híbrida” (2011, p.38). Todavia, tal relação, permeada por adaptações comportamentais de ambos os lados, acontecia em uma espacialidade delimitada pela intimidade do lar.

Em meu convívio social, nunca fui reconhecida pelos meus traços animais, pois, embora como Fucô e Baleia eu seja um animal mamífero, carrego em meu corpo bípede e linguageiro a marca do humano e, no contexto sobre o qual estou inserida, essa marca, que vem acompanhada de uma série de prescrições corporais responsáveis por instrumentalizar ou apagar minhas funções orgânicas, atribui a mim um caráter distintivo. Conforme observa Thomas (1988), estamos o tempo todo forjando distinções hierárquicas entre humanidade e animalidades, na tentativa de encontrar um espaço seguro que nos afaste dos animais.

Assim, o *homem*⁴ foi descrito como animal político (Aristóteles); animal que ri (Thomas Willis); animal que fabrica seus utensílios (Benjamin Franklin); animal religioso (Edmund Burke); e um animal que cozinha (James Boswell, antecipando Lévi-Strauss). O que todas essas definições têm em comum é que assumem uma polaridade entre as categorias “*homem*” e “*animal*” e que invariavelmente encaram o animal como inferior. (THOMAS, 1988, p.37).

Todas essas definições inserem a animalidade como ponto pivotante de uma humanidade que, a cada giro, encontra novos pressupostos distintivos, contudo, quando tais pressupostos são questionados, fazemos a engrenagem voltar a girar até encontrar outro espaço de ancoragem. Por notar essa recorrência, Discroll (2014) retratou o humano como *animal + x*. Na esteira desse raciocínio, Agamben caracterizou a humanidade como um campo de tensões dialéticas entre a animalidade e si mesma. Para o filósofo, o *homem* “pode ser humano apenas na medida em que transcende e transforma o animal antropóforo que o sustenta, somente porque, por meio da ação negadora, é capaz de dominar e, eventualmente, destruir a sua própria animalidade”. (AGAMBEN, 2017, p.24). Assim, mesmo frente à necessidade de nos modificarmos a cada vez que um animal derruba o espaço de ancoragem da nossa humanidade

⁴ Ainda que, por uma questão política e para evitar conflitos teóricos, eu prefira distinguir os termos “homem” e “humano”, alguns autores aqui citados os utilizam sem distinção. A saída encontrada, então, foi a de manter o termo “homem” em itálico, quando este for sinônimo de “humano”.

e nos insere novamente na animalidade, não abrimos mão do pensamento hierarquizado que separa os animais humanos dos demais animais.

Somente porque algo como uma vida animal foi separada no íntimo do *homem*, somente porque a distância e a proximidade com o animal foram medidas e reconhecidas, sobretudo, no mais íntimo e próximo, é possível opor o *homem* aos outros vivos e, mais, organizar a complexa – e nem sempre edificante – economia das relações entre os *homens* e os animais. (AGAMBEN, 2017, p.31).

Desse modo, ainda que a animalidade e a humanidade sejam pensadas a partir das relações conjuntas que fazem operar ora a distância, ora a proximidade entre tais vivos, os limites evocados são facilmente transformados em fronteiras defensivas. Para Haraway (2011, p.401), o que está em jogo é um “déficit de reconhecimento múltiplo”, caracterizado pelo fracasso em reconhecer o animal como alguém e não como coisa e em estabelecer vínculos interespecíficos que não reifiquem os corpos que escapam dos padrões da humanidade⁵.

A reificação dos animais não humanos recupera uma tradição cartesiana que os entende como máquinas divinas incapazes de sentir. Como aponta Coutinho (2017, p.190), “[c]ontra ideias escolásticas que remontavam Aristóteles, Descartes nega a existência de alma (de qualquer tipo) a todos os vivos exceto o *homem*”. Por isso, no século XVII, tanto a ciência como a religião católica postulavam que os animais estavam à serviço da humanidade, e suas vidas justificavam-se apenas por serem úteis ao exercício da cognição humana. Assim, se um animal possuía velocidade, era para que o humano exercitasse seu físico para caçá-lo; se possuía destreza, era para que o humano aguçasse sua inteligência.

Conforme testemunhos do século XVII, [a] tese [das bestas-máquinas] configurava-se como a “pedra de toque” do comprometimento de alguém com o cartesianismo, opinião compartilhada tanto por seguidores como por detratores de Descartes. [...] Isto é, ainda que quase toda a história da filosofia, até ali, procurasse estabelecer, encontrar ou inventar o limite entre humanos e animais, não é senão com Descartes que se realiza a separação que Lévi-Strauss tão bem descreveu como fundante do humanismo, aquela que vai “cortar o *homem* da natureza e constituir-lo como um reino soberano”, supondo – ou tendo a intenção de – “apagar desse modo seu caráter mais irrecusável, qual seja, [que] ele é primeiro um ser vivo” (Lévi-Strauss, 2013, p.53). Pois foi precisamente apagando esse “caráter irrecusável” e “concedendo a uma [à humanidade] tudo o que tirava da outra [da animalidade]” (idem), que Descartes fundou sua filosofia. (COUTINHO, 2017, p.191-192).

Ainda segundo Coutinho (2017, p.198), “[o]s homens torturam e matam os animais e é preciso livrá-los da suspeição de crime; seres que nunca pecaram sofrem, o que não é

⁵ Corpos *Homo Sapiens* que fogem das normatividades em voga durante uma determinada época também costumam ser lidos como menos humanos e, por isso, passíveis de serem violentados.

condizente com o cristianismo, e é preciso justificar a fé” – assim, tal pensamento absolve o humano da culpa cristã inserida em torno da violência contra os demais viventes, legitimando muitas crueldades. Em contrapartida, se à época de Descartes cães eram estripados vivos com o intuito de melhor observar o funcionamento de sua biologia, hoje ratos de laboratório são mortos diariamente em nome da evolução científica, pois, diante da hierarquia entre as animalidades, que atribui mais valor aos seres teoricamente mais próximos da humanidade, matar ratos é visto como menos cruel que matar cães. O mesmo vale para as brincadeiras infantis. Durante minha infância interiorana, convivi com alguns filhotes de humanos que tinham por diversão diária queimar formigas com lupa, jogar sal em sapos, amarrar cigarras em linhas de pipa e inserir palitos de dente nos orifícios de besouros. Essas crianças, contudo, achariam extrema crueldade violentar um cachorro, ou um gato, girando-o pelo rabo. Essas crianças certamente teriam mantido intacta a integridade caudal de Fucô.

Assim, ainda que tenhamos reorganizado nosso pensamento acerca das animalidades, as diferenças fundamentais entre as crueldades desempenhadas por nós e pelos humanos setecentistas vêm do estabelecimento de novas hierarquias e não da tentativa de delinear uma relação não hierárquica com os animais. Há vidas animais que importam e outras que não, a depender da relação que tais viventes estabelecem socialmente com os humanos. Reduzimos, como observa Derrida (2002), a vida animal a um termo singular que anula a complexidade dos viventes⁶, mas, para além dessa redução, elaboramos hierarquias complexas entre tais animais, que distanciam de forma absoluta o valor da vida de um rato e de um cão.

A questão é perceber que toda a vida conta, mesmo quando diante da necessidade de deitá-la fora. Coutinho, em diálogo com Haraway, destaca a importância de não permitir que nossa relação com outros viventes seja meramente utilitarista.

Se cada modo de alguém viver, como dizia a filósofa [Donna Haraway], implica um modo diferente de outrem morrer, isto é, se não há inocência possível, o mínimo que podemos fazer é estar à altura do sofrimento imposto àqueles que vivem e morrem conosco, mas sempre entendendo profundamente que, por mais que o justifiquemos, nada vai nos redimir. (COUTINHO, 2017, p.204).

Nesse sentido, é urgente nos responsabilizarmos pelas mortes que causamos – mesmo que do ponto de vista da humanidade tais mortes sejam tidas como necessárias, e validarmos a existência de vidas de outra ordem que não a humana. Para tanto, carecemos de

⁶ Tal singularidade também é negada a alguns espécimes humanos. Esse tópico será abordado ao final desse subcapítulo.

um pensamento que possibilite outros modos de relação entre animalidades e humanidades. Contudo, se por um lado a ontologia ocidental caracteriza como hostil toda a animalidade que escapa do seu entendimento, ela também se apropria de determinadas atitudes animais para justificar opressões próprias ao universo simbólico humano. Diante disso, Vinciane Despret (2016, p.3) expõe a necessidade de nos valermos de uma “ecologia da atenção e do tato, uma ecologia que pensa os seres nos laços que eles tecem juntos”, antes de direcionarmos para tais seres o ponto de vista da humanidade.

Para ilustrar essa reflexão, a pesquisadora recorre à polêmica em torno da descrição do modo de vida dos macacos langur, a partir da noção de que o macho possuiria um harém de fêmeas. O termo “harém” é utilizado em concomitância à expressão “espécie poligínicas”, aquelas nas quais os machos se acasalam com diversas fêmeas. Ainda que o termo pretendesse designar a mesma situação que a expressão, ele muda radicalmente o ponto de vista em torno dos langures e os insere em uma narrativa de gênero bastante marcado.

A semântica usada não é inocente; não somente ela traduz certas coisas, certos vieses teóricos, mas também introduz a escolha de determinadas significações e, sobretudo, vai guiar não apenas aquilo que se observa, mas a forma como ligamos as observações entre si, as histórias que esses elos vão produzir, porque as histórias são, justamente, o produto dos laços que tecemos entre os acontecimentos que consideramos significativos e que adquirem seus significados estando inscritos e ordenados pelos vínculos que criamos. (DESPRET, 2016, p.10).

As tentativas de estreitar a proximidade entre as esferas animais e humanas comumente passam pelo apagamento da existência de pontos de vista sobre o mundo que não reproduzam sistemas de valores de uma humanidade dominante. Conforme aponta Haraway (2009) e também Coutinho (2017), a mesma coletividade animal, quando observada por humanidades que ocupam lugares sociais diferentes e a partir de diferentes princípios organizacionais, adquire novos contornos, que questionam não só a maneira como pensamos a animalidade, mas, sobretudo, a maneira como pensamos a humanidade a partir desse pensamento.

Com frequência, a descrição que os primatologistas fazem da sociedade símia contém pressupostos implícitos que se baseiam em um particular modelo político, humano ou social. Os primatologistas homens com frequência descrevem essas sociedades como sendo dominadas por poderosos machos, com seus haréns femininos; uma geração mais nova de mulheres primatologistas mostra que forças bem diferentes estão em funcionamento nessas sociedades. Como sempre, a política atravessa a ciência mais objetiva. “Os primatas”, observa Haraway, “são uma forma de pensar sobre o mundo como um todo”. (HARAWAY apud KUNZRU, 2009, p.31).

Na esteira desse raciocínio, Coutinho (2017) retoma a pesquisa feita pelo biólogo Dave Mech, que estudou a mesma alcateia em situações diversas. Em sua primeira observação, estabeleceu que as alcateias eram sempre comandadas por um macho e uma fêmea de agressividade e força superiores – lobos intitulados “alfa”. Contudo, ao analisar o comportamento da alcateia em um ambiente não manipulado pelo humano e por um longo período de tempo, Mech percebeu que a escolha dos membros alfa se dava não a partir da violência, mas sim da reprodução: os líderes da alcateia eram os pais e as mães, e o estabelecimento de hierarquias tinha por base a estrutura familiar. A apropriação do termo “macho alfa”, em contrapartida, até hoje legitima comportamentos violentos em espécimes humanos machos, recorrendo a seu lado animal.

Um processo parecido se dá ao pensarmos a *dulose*, definida como um tipo de parasitismo entre formigas, no qual “[a]s operárias *dulóticas* atacam ou expulsam adultos residentes e, com o passar do tempo, as operárias hospedeiras que eclodiram cuidam de sua geração e da geração parasita, visto que as operárias parasitas são ineficientes nas tarefas diárias de manutenção da colônia.” (SOARES, 2007, p.7). Segundo Coutinho, ainda que essa relação seja uma das mais raras entre os animais, ela foi desde Darwin utilizada para justificar a escravização. Em diálogo com a zoóloga Hermes, Coutinho aponta que

a imagem da escravidão para descrever o comportamento de determinadas espécies de formigas levou à criação e ao uso do termo racista “negro ant” em referência à *Formica Fusca*, em uma operação de naturalização e indistinção que apaga tanto as diferenças entre formigas e povos negros escravizados ao mesmo tempo que naturaliza ou biologiza a servidão. (COUTINHO, 2017, p.142).

Ora, reconhecer a proximidade entre as diferentes animalidades e a humanidade sem, contudo, abrir mão da nossa singularidade ou justificar nossas violências por meio do comportamento dos animais pressupõe a quebra de padrões hierárquicos muito bem consolidados nas caracterizações do humano. Nesse sentido, para Agamben (2017, p.124), “[o] conflito político decisivo, que governa todo e qualquer outro conflito, é, em nossa cultura, aquele entre a animalidade e a humanidade do *homem*. A política ocidental é, assim, cooriginalmente biopolítica.”

Por trás da hierarquia entre animalidades e humanidade estabelecida pelo nosso regime de pensamento, estão as construções dicotômicas em torno dos conceitos de natureza e cultura. Como observa Strathern (2014), tais construções fazem reverberar a ideia colonizadora de que um domínio é controlado por outro e de que o estado de natureza é apenas uma passagem

evolutiva necessária para o estado de cultura. Para Plumwood, essa ideia cria “um campo de exclusão e controle múltiplos, não apenas de não-humanos, mas de vários grupos humanos e aspectos da vida humana que são elencados como natureza.” (PLUMWOOD, 1993, p.4, apud COUTINHO, 2017, p.56).

Nesse sentido, Patrícia Hill Collins (2016) aponta que, nos sistemas dicotômicos, as instabilidades entre categorias são resolvidas através de mecanismos de subordinação internos às próprias categorias. Assim, se voltarmos ao par animalidade e humanidade, perceberemos que os humanos mais próximos à norma classificam os demais criando a cada vez novas hierarquias, responsáveis tanto por distanciá-los do polo da animalidade, quanto por retirar a humanidade daqueles cuja singularidade lhes escapam. Por isso, Collins (2016, p.105) define “a desumanização [como] essencial aos sistemas de dominação.”.

O processo de hierarquização, interno à humanidade, é muito parecido àquele que instituímos frente às animalidades. Collins (2016), em diálogo com Gwaltney (1980), percebe ser através das imagens cuja simbologia remete ao universo animal que legitimamos mecanismos de controle sobre humanidades desumanizadas. Tais imagens, quando acionadas, criam subcategorias de desumanização cada vez mais compartimentadas, responsáveis por estabelecer hierarquias cada vez mais sutis, sempre pautadas na dicotomia entre animal e humano.

Tanto ideologias racistas como sexistas compartilham a característica comum de tratar grupos dominados – os “outros” – como objetos aos quais faltam plena subjetividade humana. Por exemplo, ao enxergarem as mulheres negras como mulas teimosas e as brancas como cachorros obedientes, ambos os grupos são objetificados, mas de maneiras diferentes. Nenhuma das duas é vista como plenamente humana e, portanto, ambas se tornam elegíveis para modelos específicos de dominação de raça/gênero. (COLLINS, 2016, p.106).

A partir de Collins, fica ainda mais evidente que a animalidade é utilizada como espaço de ancoragem para a objetificação das minorias humanas. Esse movimento termina por não só permitir a criação de hierarquias cada vez mais complexas entre os próprios humanos, como também por legitimar a separação entre nós e nossa própria animalidade, fazendo com que “maltratar uma mula ou um cachorro [se torne] mais fácil do que maltratar uma pessoa que é reflexo da própria humanidade daquele que maltrata.” (COLLINS, 2016, p.106). Nesse sentido, o processo de desumanização vem acompanhado, em maior ou menor medida, da reinserção do sujeito desumanizado no seio de uma animalidade destituída de multiplicidade e muito distante da humanidade definida por Aristóteles a partir do crivo da linguagem.

Aristóteles define a linguagem em função de sua capacidade semântica e que estabelece o limite entre *homem* e animal exatamente pelo fato de o primeiro possuir linguagem (*phoné semantiké*), enquanto ao outro restaria apenas uma voz (*phoné*) sem poder de significação, mera sinalizadora de afecções. (CAVARERO, 2011, p.10).

Para o filósofo, a diferença entre humanos e animais repousaria sobre a presença ou ausência da linguagem, sendo essa compreendida como voz significativa que separaria o discurso racionalizado do puro afeto. Tal diferença serviria e ainda serve para legitimar a divisão hierárquica responsável por atribuir mais humanidade à determinados grupos humanos. Como aponta Rancière (2018, p.36), “[a] ordem social se simboliza rejeitando a maioria dos seres falantes para a noite do silêncio ou o ruído animal das vozes que exprimem satisfação ou sofrimento”. Assim, enquanto a alguns humanos é conferido o direito de, pela linguagem, construir um discurso racionalizado capaz de emitir ordens, a outros resta o espaço da obediência e a presença de uma voz generalizada que “apenas imita a voz articulada.” (RANCIÈRE, 2018, p.36).

Contudo a divisão simbólica da ordem social exposta por Rancière (2018), quando lida a partir de Cavarero (2011), parece estar fundamentada antes em um esvaziamento da voz enquanto feixe de singularidade e afeto do que em uma negação da racionalidade que essa voz expressa, ainda que essa seja a consequência última do movimento de dominação. Isso porque “a voz pertence à esfera genética do sentido, e precisamente de um sentido que torna possível o próprio *logos* enquanto sistema de significação” (CAVARERO, 2011, p.212). Assim, para fazer restar a alguns somente o ruído, foi preciso, primeiro, apagar aquilo de ruído do interior do discurso soberano, separando da linguagem a sua parcela de animalidade e hierarquizando sua estrutura sobre a égide da racionalidade.

Mais do que um destino essencial, a palavra se tona para a voz, desse modo, uma linha divisória capaz de produzir a drástica alternativa entre um papel acessório de vocalização dos significados mentais e a condução a um reino extraverbal de emissões insensatas, perigosamente corpóreas e ainda sedutoras e próximas da animalidade. Em outros termos, a tenaz do logocentrismo metafísico nega radicalmente à voz um horizonte próprio de sentido que incida sobre o sentido mesmo de sua destinação à palavra. (CAVARERO, 2011, p.28).

Uma vez destituídas das vozes singulares que as emitem, as palavras passam a não só estabelecer uma distância quase intransponível entre nós e a nossa animalidade calcada no corpóreo, como também abrem espaço para o estabelecimento de grupos sub-humanizados, cuja capacidade de enunciação não é identificável no campo de experiência dado como dominante, ou seja, cuja existência é reduzida à generalidade reservada aos animais. Tomemos como

exemplo as sereias da tradição latina cuja voz, como observa Cavarero (2011), remete ao mesmo tempo à animalidade e à potência sedutora. Assim como as mulheres, as sereias devem ser belas, mas não devem falar – seu grito, puramente vocálico e ainda distante da racionalidade, é perigoso por acionar aquilo que escapa do espaço controlado da linguagem articulada a partir de um semântico esvaziado do corpóreo. Ora, “na ordem simbólica patriarcal, que concebe o homem como mente e a mulher como corpo, a cisão do logos em pura *phoné* feminina e em puro *semantikon* masculino resulta coerente com o sistema e o confirma.” (CAVARERO, 2011, p.132).

Nesse sentido, devolver voz à linguagem significaria reconfigurar todo um sistema hierárquico fundamentado tanto na retirada da humanidade do seio da animalidade, a partir do apagamento do corpóreo, quanto na objetificação do animal para validar crueldades e hierarquias, abolindo o espaço no qual se encontram a *Formica Fusca*, os símios, os lobos alfa, as cadelas, as mulas, as mulheres, os povos negros, etc. Dito de outra maneira, quando revocalizada e pensada como um sistema de acoplagem entre o que é externo e interno ao ser, ou seja, entre a generalidade de um dito e a singularidade do corpo que emite o dizer, a linguagem humana aciona uma “política das vozes, isto é, uma política em que os falantes, ao dizerem qualquer coisa, comunicam a própria unicidade vocálica.” (CAVARERO, 2011, p.243). Curiosamente, essa política aproxima-se muito de certas artimanhas animais capazes de inventar outras formas de relação entre corpo e mundo.

1.2. Teias, tessituras

O biólogo brasileiro Hilton Japyassú observou, por meio de um experimento feito em 2004, que, a partir de modificações em suas teias, as aranhas alteram sua relação com o contexto que as cerca e vice-versa: quando inseridas em uma teia cuja estrutura de captura da presa não é compatível com o seu modo de vida, as aranhas são capazes de realizar ações que nunca realizaram antes; sob efeito de psicoativos, tecem teias em padrões que parecem refletir a variação cognitiva oferecida pelo tipo de substância administrada em seus corpos. Além disso, algumas espécies de aranhas com pouquíssima visão utilizam as teias para se conectar e se locomover pelo ambiente, deixando em cada fio o registro de sua passagem e a memória de suas ações.⁷ Diante de tais observações, Japyassú propõe que as teias funcionem como uma espécie de extensão do sistema cognitivo das aranhas, permitindo que transportem para fora de

⁷ A entrevista completa com Japyassú pode ser acessada em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/teco-logo-existo/>.

si aquilo de constitutivo e instrumentalizem novas relações entre corpo e mundo. A partir desse argumento, a noção de cognição estendida, pensada até então apenas para seres humanos, adentra o universo da animalidade.

Conforme aponta Pinto Neto em diálogo com Menary, para a teoria da cognição estendida “o organismo humano é ligado a uma entidade externa, criando um sistema acoplado que pode ser visto como sistema cognitivo.”(PINTO NETO, 2013, p.341). A partir dessa ideia, como tentativa de reinserir o humano no seio da animalidade sem abrir mão da sua singularidade, mas, ao mesmo tempo, sem reconhecê-lo como exceção natural, Stiegler (1996 apud NETO, 2013) argumenta que a história da humanidade se deu por meio da evolução técnica em concomitância a um processo reflexivo com sistemas externos. Para Stiegler (1996 apud NETO, 2013), a partir dessas acoplagens, o humano se tornou resultado de uma codeterminação entre a genética e a exteriorização que o permitiria adquirir superioridade de antecipação em comparação aos demais animais ao transformar elementos da natureza – como o fogo e a pedra – em tecnologias que funcionariam como extensões do seu corpo a priori bastante frágil. Tais relações estabelecidas entre as esferas da natureza e da sociedade acionariam, conforme observam Deleuze e Guattari, misturas de corpos que definiriam os modos de vida em jogo durante determinado período ou em determinado contexto.

Em seu aspecto material ou maquínico, um agenciamento não nos parece remeter a uma produção de bens, mas a um estado preciso de mistura de corpos em uma sociedade, compreendendo todas as atrações e repulsões, as simpatias e as antipatias, as alterações, as alianças, as penetrações e expansões que afetam os corpos de todos os tipos, uns em relação aos outros. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.25).

Na esteira desse raciocínio, Donna Haraway (2009) entende que, a partir dos sistemas de acoplagens ou agenciamentos entre organismos e máquinas, reestruturamos as relações dicotômicas e questionamos as hierarquias no lugar de estabelecê-las. Para a filósofa, dessas interações surgem os organismos denominados ciborgues que, além de mapear “nossa realidade social e corporal, também [funcionam] como um recurso imaginativo [e sugerem] alguns frutíferos acoplamentos” (HARAWAY, 2009, p.37), tais como os entre seres humanos e demais seres vivos. A partir da tecnologia, argumenta Haraway (2009), os ciborgues podem transformar o corpo em um espaço de fronteira entre possibilidades de existência, estendendo o alcance da pele para aquilo de externo e criando um sistema de redes cuja consequência é, por meio da produção de conexões antes inimagináveis, o apagamento dos limites entre humanidade e animalidade.

Em diálogo estreito com a teoria de Haraway e as recentes descobertas sobre as aranhas, o artista plástico Tomás Saraceno concebeu, por meio do acoplamento entre sistemas tecnológicos, humanos e animais, um conjunto de instalações artísticas que tem por objetivo encorajar “interações mais amplas entre humanos, aranhas e outras espécies cujas relações emaranhadas são frequentemente obscurecidas na névoa da prioridade auto-declarada dos humanos” (SARACENO, 2019).

Essas aranhas/teia são uma extensão dos sentidos da aranha – tornando-se seus ouvidos, olhos e boca – enquanto, ao mesmo tempo, proporcionam um lar para seu corpo. Através dos filamentos, as aranhas enviam e recebem vibrações, e talvez até pensamentos: elas oferecem um caminho para essas criaturas se conectarem ao mundo. Algumas dessas aranhas/teias são amplificadas com microfones especiais, permitindo-nos ouvir o ritmo de suas vibrações e convidando-nos a participar neste conjunto interespecies, como forma de deslocar a nossa atenção para mundos em tensão e suspensão. Ao fazê-lo, poderíamos nos sintonizar com vozes não-humanas que se juntam às nossas em teias infinitas de conectividade. [...] Considerando a teia como uma extensão do sistema sensorial e cognitivo da aranha, aqui mundos sensoriais e linhas de comunicação se fundem e se conectam como um aparato de cognição estendida, no qual a percepção ordinária é deslocada e aumentada. Nessa perspectiva, a aranha/teia fornece um modelo para se mover simultaneamente entre o microcósmico e o macrocósmico de um modo não-escalar. (SARACENO, 2019).

Conforme observa Haraway, a partir da concepção do ciborgue “qualquer componente pode entrar em uma relação de interface com qualquer outro desde que possam construir o padrão e códigos apropriados, que sejam capazes de processar sinais por meio de uma linguagem comum” (HARAWAY, 2009, p.62). Assim, ao amplificar o sistema aranha/teia para as proporções dos humanos e inseri-los em um circuito de conexões por meio das vibrações das tessituras, Saraceno reinventa os modos de dizer e demonstra que, antes da linguagem racional humana fundamentada na desvocalização do *logos*, está a linguagem fruto da acoplagem entre aquilo de corpo e aquilo de mundo e capaz de trazer para fora de nós o que temos de mais singular, seja por meio das vibrações das teias tecidas, seja por meio das vibrações de nossas cordas vocais. Isso posto, se pensarmos as formas de linguagem fora da tradição logocêntrica, perceberemos que identificar o mundo pela vibração de um fio capaz de captar as sensações dele e transmiti-las para o corpo, como são as teias de aranha, ou a partir de um fio capaz de captar as vibrações do corpo e transmiti-las para o mundo, como são as cordas vocais, longe de produzir determinações hierárquicas sobre um mesmo mundo, determina a existência de mundos distintos, de modos de viver que se dão a partir de outras associações simbólicas e, portanto, criam outras possibilidades de relação com o sensível.

Na esteira de Cavarero (2011, p.172), “[a] música da língua, que soa também na língua não verbal dos animais e das coisas, reverbera nas cavidades sonoras do corpo, movendo-

o ao sabor do texto” ou, no caso da instalação de Saraceno, ao sabor dos fios, inventando outras construções de humano, que extrapolam o *logos* desvocalizado e mudam o estatuto da voz ao percebê-la como nó que confere às teias – sígnicas ou não – sua singular geometria.

Conforme observa Zular a partir de Maniglier, “[o] signo é um limiar corpóreo-incorpóreo de co-incidência de diferentes níveis de experiência” (ZULAR, 2015, p.5). Nesse sentido, enquanto as aranhas leem o seu universo a partir da relação entre o tátil e o vibratório sentida em seus corpos, tornando-se capazes de associar determinados padrões a determinadas significações, como a presença de uma presa ou a proximidade da chuva, nós correlacionamos o sensível a partir do signo linguístico, estabelecendo relações em diversos níveis que, a partir da voz, geralmente terminam por atravessar o sonoro e o visual.

No limite entre corpo e mundo, a linguagem também se forma a partir de agenciamentos entre natureza e sociedade, propondo transformações que são, ao mesmo tempo, interiores à enunciação e construídas por ela. Se, por um lado, o agenciamento coloca em jogo uma “mistura de corpos reagindo uns sobre os outros” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.23), por outro se dá a partir de “atos e enunciados, transformações incorpóreas sendo atribuídas aos corpos” (DELEUZE; GUATTARI 1995, p.23). A partir desse argumento, desfazemos a oposição entre natureza e cultura colocada em jogo no interior da linguagem, pois, mesmo inerente ao humano, a linguagem fabrica e é fabricada por meio das relações que estabelecemos com ela e através dela.

Desse modo, ainda que percebamos o mundo mediante acoplagens distintas, assim como as aranhas, produzimos a linguagem a partir do “contato entre o estranho interno e o estranho externo e suas infinitas formas de relação” (ZULAR, 2014, p.11), e daí a possibilidade de sobredeterminação que permite a Saraceno a produção dos pares linguagem/teia e humano/aranha, desafiando “a ideia de uma árvore hierárquica da vida e [propondo] hibrididades entre espécies e mundos” (SARACENO, 2019) por transformar a linguagem, por meio da sua acoplagem com a animalidade, em “uma experiência radicalmente equívoca e sobredeterminada, sempre hesitante *entre* mais de uma variação, mais de uma diferença, mais de um sistema de oposição” (LUCAS, 2018, p.128). Assim, como sugere Saraceno, ao sintonizarmos nosso corpo ao ritmo das vozes não humanas das aranhas, acionamos novos sistemas de diferenças e passamos a perceber a linguagem como um complexo conjunto de reenvios que extrapola as tentativas de normatização sustentadas em torno do significante – da ordem da *phoné*, e do significado – da ordem da *semantiké*.

O espaço de coincidência do sistema de mundos habitado pelos humanos e do sistema de mundos habitado pelas aranhas, contudo, só se faz possível pela dimensão metafórica das instalações, cujo intercâmbio de posições significantes terminam por se confundir através de associações entre campos simbólicos distintos, exigindo do visitante a transformação do próprio corpo em um limiar de correlação de sensível não pressuposto pelo seu sistema de mundos, que atribui aos signos e aos corpos novos feixes de significação. Tomando a linguagem como o espaço geométrico metafórico das teias de aranha, e o humano enquanto ente corpóreo que a partir dela tece seu mundo, ao alterarmos as possibilidades de relação entre os fios, bifurcando ou sobrepondo determinados encontros, inferimos novas formas de experiência, fazendo com que espaços de significação antes irreconhecíveis venham à tona ou sejam inventados por nós.

No limite, o que Saraceno faz, no âmbito das artes plásticas, é criar novas possibilidades de enunciação a partir de acoplagens interespecíficas, torcendo o sujeito ao inseri-lo na posição aranha sem destitui-lo da posição humano e acionando um movimento de troca de perspectivas, que permite ao visitante ver a si da maneira como ele acredita que a aranha o vê – ou seja, da maneira como ele ficcionaliza a experiência da aranha – para, então, tomá-la como sua experiência. Esse movimento está na base do funcionamento da literatura, pois, por meio da acoplagem entre texto e leitor, a reenunciação literária emaranha, em um só campo de sentido, o corpo que lê ao corpo que é ali acionado, reconfigurando os mundos a partir dos novos fios que atravessam tais corpos e os permitem “ver como” o corpo lido, ou seja “produzir um fluxo de ressonâncias não hierárquicas de conexões parciais [...] entre os corpos e os afetos e afecções que os constituem” (ZULAR, 2015, p.8).

Conforme observa Nodari (2019, p.14), para atribuir significância a um texto literário, precisamos “[a]rranjá-lo (dispor as vozes, as posições, os feixes, as relações, os mundos) em nós, e subjetivá-lo, movimentar esse arranjo e nos movimentarmos por ele, dar agência a ele em nós ((re)subjetivando-nos nesse gesto) – fazer com que o texto nos faça sentido.”. Nesse movimento de arranjo, estamos diante de uma situação ambígua de enunciação, que é, ao mesmo tempo, pressuposta pela obra, pois acionada pelos personagens com suas subjetividades construídas, e dependente da presença do leitor, cujo corpo será transformado em um campo de ressonância que confere ao texto uma nova possibilidade subjetiva, reestruturando a significação dele.

Na medida em que, no ato de leitura, devemos nos transformar em objeto para subjetivar o personagem lido, mas sem perder de vista nossa posição inicial, vivenciamos o

processo de obliquação, ou seja, tornamo-nos capazes de ver pela perspectiva ficcional que criamos do outro quando o transformamos em sujeito enunciativo. Dessa maneira, “o autor se objetiva, se obliqua em narrador, em personagens, em heterônimos, etc.; e, por sua vez, o leitor se subjetiva naqueles que, num texto literário, dizem eu.” (NODARI, 2015, p.6). Para além de oblíqua, essa experiência é também equívoca, pois sugere a recriação de contextos e sujeitos por meio da sobreposição de pelo menos dois modos de existência – o proposto pela obra e o habitado anteriormente pelo leitor. Como observa Eduardo Viveiros de Castro, o sujeito “é o resultado da interiorização de uma relação que lhe é exterior — ou antes, de uma relação à qual ele é interior” (CASTRO, 2002, p.118), de modo que propor novas formas de acoplagem entre corpo e mundo possibilita o surgimento de novas possibilidades de sujeito.

Assim, ao considerarmos a experiência literária no âmbito da animalidade, a partir da complexidade acionada pela teoria da voz e pela obliquação, permitindo a entrada de corpos sobredeterminados no interior da linguagem, os textos literários, tal como as instalações aranha/teia propostas por Saraceno, mostram-se capazes de estabelecer novas redes de conectividades entre as construções de humano até então inquestionáveis e as possibilidades animais abandonadas no espaço do impensável, de modo a alterar “todo o campo da subjetividade e da objetividade, suas posições, suas constituições, suas relações e configurações.” (NODARI, 2019, p.15). Nesse sentido, quando rearranjamos a estrutura da linguagem por meio da literatura, também abrimos espaço para novas perspectivas de sujeito, pois “é a possibilidade dada pela ficção de podermos participar de forma subjetiva de seres ficcionais, inexistentes, que nos permite obliquarmo-nos em outros sujeitos, humanos e não-humanos” (NODARI, 2015, p.7).

Entre a enunciação e o enunciado, acionados pela presença de um personagem animal, escapam fluxos de ressonância nos quais o corpo do leitor se configura como espaço de ancoragem, ativando mais de um ponto de vista e mais de uma posição enunciativa em simultaneidade e permitindo-nos adentrar novas possibilidades de mundos e reconhecer novas perspectivas. Conforme observa Haraway (2009), a literatura enquanto tecnologia se configura como um lugar privilegiado para o emergir de vozes e de modos equívocos de habitar o mundo, que atravessam, inclusive, as fronteiras entre animal e humano e nos permitem expandir o alcance da pele, inventando novos corpos, por meio de linguagens pautadas antes no ruído das vozes do que na tradução unívoca dos significados. Assim, ao pensarmos as posições de enunciação e a experiência literária no âmbito da animalidade e a partir da complexidade acionada pela teoria da voz, permitimos a entrada de corpos sobredeterminados e ruidosos no

interior da linguagem, pois abrimos espaço para a emergência de acoplagens inusitadas como, por exemplo, a entre um humano e um coelho tabagista⁶.

É importante não perdermos de vista que, conforme observa Lestel (2011), a própria noção de animalidade está fundamentada antes no modo como as relações humano/animal se constituem do que em um ponto específico dessa cadeia relacional. Desse modo, podemos conceber um tensionamento entre a adequação do animal ao fazer literário, ou a presença de *animais literários*, e, ainda, a animalidade como uma potência do ato de leitura, ou uma *literatura que experimente, em si, o animal* e seja capaz de reconfigurar o olhar, o corpo e o ritmo do leitor. Ora, enquanto humanos, lemos o animal através do signo linguístico e nos obliquamos na tentativa de reconfigurar nossas percepções sensíveis a partir do que aquele corpo lido aciona em nós; enquanto animais, porém, acionamos, a partir da leitura, nosso corpo e nossa voz, produzimos modos de habitar a linguagem que se alteram quando postos em contato com outros campos simbólicos e reconfiguram os feixes de afecções que nos atravessam. Em suma, lemos o animal através da palavra, e a palavra, como observa Cavarero (2011, p.155), é “o ponto de cruzamento, ou preferindo-se, de tensão, entre dois polos: a voz que constitui seu tecido sonoro e o significado verbal que ela é impelida a expressar.”.

Ainda que o objetivo central desta dissertação seja pensar os animais enquanto experiência na literatura de Murilo Rubião, cabe reservar algumas páginas para a análise modesta de dois personagens literários que desestabilizaram a relação entre (minha) animalidade e (minha) linguagem por colocar em questão, por meio dos tensionamentos aqui discutidos, a hierarquia da humanidade diante das animalidades. Junto de Baleia, esses personagens me ajudaram a trilhar o caminho que irei percorrer ao longo dos próximos capítulos e a perceber que a literatura é um espaço muito potente para experienciarmos as crueldades que praticamos contra os demais viventes.

⁸ “- Moço, me dá um cigarro?

A voz era sumida, quase um sussurro. Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças.

O importuno pedinte insistia:

- Moço, oh! moço! Moço, me dá um cigarro?

Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei:

- Vá embora, moleque, senão eu chamo a polícia.

- Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, ~~xxxxx~~ disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim ~~encontrava-se~~ ^{estava} um **alegre** coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente:

- Você não dá é porque não tem, não é, moço?” (RUBIÃO, 2016, p.52-53).

1.3 Duas análises para uma academia

Quando criança, fui mordida por um macaco-prego. O menino alguns anos mais velho, que se intitulava dono do animal por alimentá-lo e vesti-lo com um boné infantil vermelho, disse ser apenas brincadeira do macaco. Assustada, corri chorando para casa enquanto tentava conter o sangramento em meu dedo indicador. No fundo, sentia tristeza. Não entendia por que o meu carinho havia sido retribuído de forma tão agressiva.

Alguns anos mais tarde, em excursão escolar ao Morro do Diabo, reserva próxima a minha cidade natal, pude observar micos-leões em seu habitat natural. Eles eram muito diferentes do primeiro macaco: agitados, balançavam em árvores, supostamente conversavam entre si e eventualmente atiravam alguns objetos nos passantes. O macaco de boné, por sua vez, não fazia nada disso: vivia em um quintal de aproximadamente oitenta metros quadrados, preso em uma corrente que o permitia escalar somente até a metade da única árvore que conhecia. O menino, quando recebia os amigos, ficava feliz em exhibir o espécime, que muitas vezes se escondia entre as folhagens da mangueira. A corrente, contudo, deixava rastros e, por meio dela, como quem fiska um peixe, o menino trazia o macaco para perto de si. O macaco não pulava. Não gritava. Era um macaco triste com inúmeros motivos para morder seres humanos. Depois da excursão, nunca mais quis brincar com o menino e seu macaco de estimação.

Essa lembrança me veio à tona quando, treze anos mais tarde, li “Um Relatório para uma Academia” de Kafka e, mais recentemente, “Yzur”, de Lugones, contos que, cada um à sua maneira, a partir dos seus macacos protagonistas, constroem mundos ficcionais, tendo como fio condutor a violência imposta pela humanidade sobre a animalidade dos demais animais. Enquanto Yzur foi transformado em experimento científico por um antropólogo defensor da ideia de que os macacos deixaram de falar para fugirem da escravização imposta pelos humanos, Pedro Vermelho, protagonista de “Um Relatório para uma Academia”, humanizou-se como tentativa de saída do confinamento em um caixote que, segundo o seu relato, “era baixo demais para que [ele se] levantasse e estreito demais para que [ele se] sentasse” (KAFKA, 1994, p.59), condenando-o a manter os joelhos sempre flexionados.

Em “Um Relatório para uma Academia”, a estrutura narrativa se constrói em um limiar de sobredeterminação bastante tensionado, pois o jogo ficcional impele o leitor a assumir a posição enunciativa de um personagem que, mesmo sobre a corporalidade de macaco, é validado como humano, e a permitir que essa voz animal, inaudível para os eminentes senhores acadêmicos, atravesse a sua própria corporalidade, cuja humanidade atua antes como uma determinação do que como uma posição a ser ocupada. Ao acoplar a voz que soa de um corpo

humano à voz que faz surgir um corpo macaco, humanizado pela linguagem por ele aprendida ficcionalmente e a ele concedida concretamente por meio da reenunciação literária, o conto entrelaça regimes de normatividades que concebem tanto a animalidade quanto a humanidade de formas distintas.

Desse entrelaçamento parece surgir a dificuldade de Pedro em elaborar um relato sobre a sua pregressa vida de macaco, pois, para o protagonista, é impossível “retraçar com palavras humanas o que então era sentido à maneira de macaco” (KAFKA, 1994, p.60), ou seja, transformar em enunciado o resto da voz animal que ressoa em seu corpo mas parece se perder diante das palavras. Daí a sua insistência na ideia de que o processo de humanização fez o caminho de retorno a sua vida passada tornar-se “simultaneamente mais baixo e mais estreito com a [sua] evolução, empurrada para frente a chicote” (KAFKA, 1994, p.57), tal como era baixa e estreita a jaula onde fora confinado no porão de um navio e a jaula do zoológico onde seria confinado caso deixasse escapar, diante dos senhores acadêmicos, uma fresta de animalidade. Nesse sentido, a suposta evolução do ex-símio se dá a partir da construção de uma nova clausura que o aprisiona nos limites que definem a humanidade, condição por ele adquirida por conta da sua necessidade de sair da clausura primeira, e não por reconhecer nela qualquer superioridade.

Ora, naqueles homens não havia nada em si mesmo que me atraísse. Se eu fosse um adepto da já referida liberdade, teria com certeza preferido o oceano a essa saída que se me mostrava no turvo olhar daqueles homens. Seja como for, porém, eu os observava desde muito tempo antes que viesse a cogitar nessas coisas – sim, foram as observações acumuladas as que primeiro me impeliram numa direção definida. (KAFKA, 1994, p.63).

Contudo, ainda que a partir do enunciado Pedro reconheça ser impossível retornar à época de macaco, o personagem tece, por meio da enunciação, a sua habilidade de perceber o mundo por meio de duas perspectivas em simultâneo: aquela dos macacos que “pensam com barriga” (KAFKA, 1994, p.61) e aquela dos homens que dissimulam seus pensamentos para os outros homens o validarem como tal. Tendo a erudição como artifício, o macaco manipula a estrutura narrativa e deixa escapar, pelas frestas do dito, um dizer através do qual emerge sua voz, sobrepondo ao significado semântico da palavra aquilo de afeto acionado pelo corpo macaco que ressoa em nós durante a experiência literária e nos aproxima, a cada vez mais, da nossa própria animalidade.

De forma imperceptível para aqueles que, na estrutura ficcional, escutam o seu discurso, o ponto de vista que o macaco tece sobre o ponto de vista dos humanos, no lugar de

evidenciar as virtudes da humanidade, traz para o primeiro plano a violência disfarçada de racionalidade com a qual tratamos os demais animais, enquanto reconhece na animalidade características virtuosas supostamente humanas. Assim, se Pedro não pode negar ser vantajoso para os humanos o confinamento de animais em jaulas minúsculas, também não pode retrair os seus sentimentos de macaco pelas palavras humanas; ou, se Pedro define os marinheiros do navio como “homens bons, apesar de tudo” (KAFKA, p.1994, p.62), também deixa explícito que recusaria o convite para retornar à embarcação.

Consideram vantajoso esse tipo de confinamento de animais selvagens nos primeiros tempos e hoje, pela minha experiência, não posso negar que seja assim do ponto de vista humano [...] Estava encalhado. Tivesse me pregado, minha liberdade não teria ficado menor. Por que isso? Escalavre a carne entre os dedos do pé que não vai achar o motivo. Comprima as costas contra a barra da jaula até que ela o parta em dois que não vai achar o motivo. (KAFKA, 1994, p.60).

A todo o tempo, Pedro Vermelho confunde as fronteiras entre aquilo que é da ordem do humano e aquilo que é da ordem do animal por sobredeterminar duas ontologias e tornar equívoca a própria noção de linguagem. Ao ocupá-la com normatividades concorrentes, ele abre a estrutura do *logos* para a animalidade a partir de seu corpo macaco, que atua como potência de uma voz, na mesma medida em que abre a animalidade para a estrutura do *logos* a partir da linguagem articulada que esse corpo macaco termina por emitir ao se acoplar ao corpo humano do leitor. Simulando nos mostrar o percurso de um macaco em direção à humanidade, o seu relatório, tal como as instalações de Saraceno, termina por, quando reenunciado, acionar nossa animalidade e fazer ecoar uma “voz que não apenas é matéria sonora da língua, mas é, sobretudo, ritmo vocalizado de pulsões corpóreas que ancoram o ‘falante’ à carnalidade de sua existência” (CAVARERO, 2011, p.162), questionando a soberania instituída pelos humanos sobre os demais animais.

[...]falando francamente, sua origem de macaco, meus senhores, até onde tenham atrás de si algo dessa natureza, não pode estar tão distante dos senhores como a minha está distante de mim. Mas ela faz cócegas no calcanhar de qualquer um que caminhe sobre a terra – do pequeno chimpanzé ao grande Aquiles. (KAFKA, 1994, p.58).

Esse movimento acontece porque, do ponto de vista de Pedro Vermelho, a humanidade funciona como uma categoria sobre a qual se enquadram os animais que atendem a determinados requisitos e reprimem, junto com a sua animalidade, a sua liberdade. Ora, uma vez que, conforme observa Lestel (2011), a humanidade não possui atributos para se definir

como tal senão através da comparação com os outros viventes, ser humano depende exclusivamente de não ser animal.

Era tão fácil imitar as pessoas! Nos primeiros dias eu já sabia cuspir. Cuspimos então um na cara do outro; a única diferença era que depois eu lambia a minha e eles não lambiam a sua. O cachimbo eu logo fumei como um velho; se depois eu ainda comprimia o polegar no forninho, a coberta inteira do navio e rejubilava; só não entendi durante muito tempo a diferença entre o cachimbo vazio e o cachimbo cheio. (KAFKA, 1994, p.63).

Para Pedro bastou um bom “mestre de *homem*” (KAFKA, 1994, p.64) que o ensinasse a regular o corpo de certas animalidades e dar espaço a outras normatividades tidas como humanas, contudo muitas vezes mais próximas da animalidade do que aquelas outrora reprimidas. Ora, enquanto o marinheiro “mestre de *homem*” “encerra a aula teórica alisando a barriga e arreganhando os dentes num sorriso” (KAFKA, 1994, p.64) após beber uma dose de cachaça, o seu aprendiz é repreendido por ter feito tudo, menos alisado a barriga e arreganhado os dentes, menos o gesto mais próximo da “macaquidade” que o humano poderia fazer. Por outro lado, diante do esquecimento do gesto, Pedro emite a sua primeira palavra.

[n]a realidade esqueci de passar a mão na barriga, mas em compensação – porque não podia fazer outra coisa, porque era impelido para isso, porque os meus sentidos rodavam – eu bradei sem mais “alô!”, prorrompi num som humano, saltei com esse brado dentro da comunidade humana e senti, como um beijo em todo o meu corpo que pingava de suor, o eco – “ouçam, ele fala!”. (KAFKA, 1994, p.65).

Uma vez inserido na linguagem, Pedro, que já percebia “humano” como signo forjado por determinada animalidade na tentativa de ocultar a si mesma, vê-se diante da possibilidade de transitar entre os dois mundos, simulando a perspectiva humana linguageira sem, de fato, abrir mão da perspectiva animal que escapa pela voz, pelo sentido que seu corpo macaco, implicado no dizer, atribui ao dito. Talvez por isso seu primeiro professor se perceba em vias de transformar a si mesmo em macaco e termine por ser engolido pela sua animalidade há tanto reprimida, confinada em um sistema dicotômico de mundos que exige escolhas binárias impossíveis de serem feitas quando diante da tarefa de ensinar um macaco a ser humano. Pedro, em contrapartida, ao implicar no aprendizado humano as potencialidades de sua animalidade, consegue, em um curto espaço de tempo, atingir a formação média de um europeu. Porém, ainda assim, o macaco – astro do teatro de variedades – entre as apresentações, banquetes e reuniões importantes, encontra espaço para “passar bem [...] à maneira dos macacos” (KAFKA,

1994, p.67) na companhia de uma pequena chimpanzé que, durante o dia, exhibe no olhar a loucura assustadora dos animais amestrados, reconhecida apenas por Pedro.

Se, em “Um Relatório para uma Academia”, nos vemos diante da perspectiva acionada pela posição enunciativa de um macaco que aprende a falar para escapar das violências humanas, em “Yzur” é a crença de que os macacos poderiam falar a responsável por movimentar toda a estrutura narrativa e por legitimar as violências praticadas pelo antropólogo narrador. Na contramão de Kafka, o conto de Lugones sustenta um regime ontológico fundamentado na pressuposição de ser a ausência de linguagem dos macacos parte de um processo de involução motivado por uma decisão da espécie que, temendo ser escravizada pelos “humanos evoluídos”, escolheu retornar à animalidade.

Infatunios del antropeide retrasado en la evolución cuya delantera tomaba el humano con un despotismo de sombría barbarie, habían, sin duda, destronado a las grandes familias cuadrumanas del dominio arbóreo de sus primitivos edenes, raleando sus filas, cautivando sus hembras para organizar la esclavitud desde el propio vientre materno, hasta infundir a su impotencia de vencidas el acto de dignidad mortal que las llevaba a romper con el enemigo el vínculo superior también, pero infausto, de la palabra, refugiándose como salvación suprema en la noche de la animalidad. (LUGONES, 1906, p.165).

O sistema de mundos acionado em “Yzur” em muito se assemelha àquele retomado por Rancière (2018) a partir da sua leitura do *logos* de Aristóteles. Como dito anteriormente, para o filósofo grego é o *logos* responsável por separar o humano do animal, contudo, entre os puramente animais, definidos pela ausência de *logos*, e os essencialmente humanos, definidos pela posse de uma palavra que, para além de dizer, movimenta o mundo, há aqueles cujas voz, mesmo verbalmente articulada, não é percebida como linguagem em sua totalidade.

[o] escravo é, muito precisamente, aquele que tem a capacidade de compreender um *logos* sem ter a capacidade de ter um *logos*. É essa transição específica entre a animalidade e a humanidade que Aristóteles define com exatidão: [...] “o escravo é aquele que participa da comunidade da linguagem apenas sob forma de compreensão [*aistheisis*], não da posse [*hexis*]. (RANCIÈRE, 2018, p.31).

Ora, na divisão hierárquica que legitima a escravização, para acatar a ordem é preciso primeiro compreender o dito, pois “a desigualdade só [se faz] possível, em última instância, pela igualdade” (RANCIÈRE, 2018, p.31) dos falantes diante da linguagem. Nesse sentido, deixar de falar para supostamente deixar de entender foi, em “Yzur”, a saída encontrada pelos macacos quando diante do processo de escravização.

O antropólogo narrador, contudo, além de não questionar a crueldade por trás da suposta saída da linguagem dos macacos, constrói toda a sua argumentação acionando um regime ontológico no qual todos aqueles que desviam dos padrões entendidos por ele como constitutivos da humanidade são inseridos em um processo de objetificação extremamente cruel. Sua atitude em muito se assemelha àquela de Hagenbeck. O mercador, que no mundo ficcional aprisionou Pedro Vermelho, foi, no mundo concreto, um famoso empresário responsável por implantar em Hamburgo, no ano de 1907, um zoológico conceitual cujas grades haviam sido substituídas por fossos intransponíveis.

Carl Hagenbeck [...] foi responsável pela “revolução Hagenbeck”, uma mudança na apresentação dos animais nos zoológicos, que deixaram de ser expostos atrás de grades, substituídas por fossos [...] e, assim, muito mais visíveis ao público. Era criado, desse modo, o formato ilha (na maior parte das vezes de cimento) cercada por fosso, o mesmo utilizado na ilha dos macacos visitada por Bateson em 1952 e observada, ainda que com consideráveis mudanças, por de Waal nos anos 1970. Este modelo de recinto, ao permitir que os animais sejam observados de todos os lados, fornece um lugar privilegiado para o observador estudioso. Baratay e Hardouin-Fugier, entretanto, observam que, embora a separação por vala possa parecer eficaz, ela também apresenta perigos para a vida dos animais. No caso de paquidermes, por exemplo, a água não os impede de seguirem até as cercas afiadas que separam o fosso do público, muitas vezes em busca de lanches ou outras oferendas, e assim se ferirem, tropeçarem e até morrerem, como em um caso ocorrido em Lyon em 1998 (cf. Baratay e Hardouin-Fugier, 1998, p.253). No caso de animais que não sabem nadar, como muitos primatas, o fosso representa o perigo de afogamento. (COUTINHO, 2017, p.106-107).

Hagenbeck, que justificava suas ações através da necessidade científica, também era conhecido por exibir humanos em seus shows, nos quais prometia mostrar os povos ditos selvagens em seu estado puro e sob forma de um experimento. Na esteira desse pensamento, o antropólogo de Lugones compra um macaco amestrado de circo e, partindo da afirmação de que não há razão biológica para que os macacos não falem, submete Yzur a diversos procedimentos, com o intuito de fazê-lo falar.

Cada vez que lo veía avanzar em dos pies, con las manos a la espalda para conservar el equilibrio, y su aspecto de marinero borracho, la convicción de su humanidad detenida se vigorizaba em mí. No hay la verdad razón alguna para que el mono no articule absolutamente [...] basta recordar que el [cerebro] del idiota es también rudimentario, a pesar de lo cual hay cretinos que pronuncian algunas palabras (LUGONES, 1906, p.155).

Suas tentativas de reinserir Yzur na linguagem, cada vez mais violentas e o tempo todo travestidas pelo véu da ciência, têm como base teórica a percepção de que se deficientes intelectuais, crianças, pessoas negras e surdos-mudos podem falar, o macaco certamente

também pode. Assim, a partir de uma cisão dentro da própria noção de humano, o antropólogo de Lugones aproxima as humanidades por ele inferiorizadas da animalidade, com a intenção de tornar esses corpos objetos da ciência. Uma vez lidas sobre o mesmo recorte, tais humanidades possibilitam a criação de pressuposições acadêmicas a respeito dos macacos.

Felizmente los monos tienen, entre sus muchas malas condiciones, el gusto por aprender, [...] la atención comparativamente más desarrollada que en el niño. [...] El mío era joven además, y es sabido que lá juventud constituye la época más intelectual del mono, parecido en esto al negro. [...] Lo primero consiste en desarrollar el aparato de fonación del mono. Así es, en efecto como se procede con los sordomudos antes de llevarlos a la articulación; y no bien hube reflexionado sobre esto, cuando las analogías entre el surdo-mudo y el mono se agolparon en mi espíritu. (LUGONES, 1906, p.155-156).

Nesse sentido, por pertencer a um sistema de mundos no qual a empreitada antropológica, no lugar de procurar legitimar o discurso ou, inclusive, a ausência de discurso do macaco-nativo como a “expressão de um mundo possível” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.118), busca estabelecer relações hierárquicas entre os viventes postos em relação, a linguagem que o narrador espera ouvir de Yzur não é aquela carregada de *logos* e capaz de desarticular todo o sistema ontológico sobre o qual suas verdades repousam, mas uma linguagem secundária, que tem por objetivo apenas evidenciar a superioridade da sua linguagem científica e inseri-lo, cada vez mais, na posição soberana de mestre, que é o tempo todo reafirmada ao longo da narrativa. Dito de outro modo, em oposição ao que acontece em “Um Relatório para uma Academia”, em “Yzur,” fazer um macaco falar não desarticulava a estrutura dicotômica que separa humanos superiores dos demais animais (humanos ou não), mas apenas recolocaria cada coisa em seu lugar por reestabelecer a suposta ordem natural e impedir que os macacos tenham qualquer possibilidade de escape da escravização. Capazes de linguagem, porém menos humanos porque sub-humanizados, negros, crianças, surdos-mudos e macacos pertenceriam ao mesmo espaço sensível caso seu experimento fosse bem sucedido.

Dada la glotonería del mono, y siguiendo en esto um método empleado por Heinicke com los sordomudos, decidí asociar cada vocal com una golosina [...] haciendo de modo que la vocal estuviese contenida en el nombre de la golosina, ora com dominio único y repetido [...] ora reuniendo los dos acentos, tónico y prosódico [...]. Y pasaron tres años, sin conseguir que formara palabra alguna. (LUGONES, 1906, p.160).

Diante da estrutura proposta pela narrativa, a noção de linguagem, entendida por Aristóteles como marca da distinção humana, assume novos contornos. Se, como estratégia de

libertação de uma vida escravizada os macacos deixaram de falar, a linguagem passa a ser percebida apenas como mais um artifício humano para legitimar suas ações cruéis, e não como uma característica que os diferencia dos demais animais. Na esteira desse raciocínio, é possível inferir que a prerrogativa da legitimidade do humano acionada por “Yzur” não é a linguagem, mas sim a capacidade de transformar essa última em arma que obriga o outro à submissão.

Conforme observa Rancière (2018, p.63) “a desigualdade dos níveis sociais só funciona por causa da própria igualdade dos seres falantes”, ou seja, é da capacidade de compreensão da ordem ou da ameaça do opressor que surge o oprimido. Desse modo, o conto sugere que a humanidade está atrelada à organização, por meio da linguagem, de uma partilha desigual dos corpos no mundo. Contudo, ao possibilitar o reconhecimento dessa nossa condição, o conto nos torna capazes de pensar em estratégias políticas languageiras que possam reconfigurar tal partilha.

Assim, ainda que articulado através da posição enunciativa do narrador, o ponto de vista colocado em jogo por meio da interação entre nosso espaço de experiência e aquele legitimado pelo conto é o do macaco Yzur, de modo que, enquanto deixamos ressoar as atrocidades científicas propostas pelo narrador, também questionamos os pressupostos da nossa própria humanidade e, silenciosamente, desejamos que Yzur não torne a falar jamais. Contudo, ao final da narrativa, já em seu leito de morte, Yzur fala. É dele a voz que resta quando, finda a leitura, ouvimos ecoar em nosso corpo: “– AMO, AGUA, AMO, MI AMO...” (LUGONES, 1906, p.167).

Tanto Pedro Vermelho quanto Yzur acionam, a partir do modo como estruturam a própria linguagem ou a sua recusa, múltiplos pontos de vista sobre a humanidade, a constituição dela e sua relação com a animalidade. Enquanto animais literários, ambos os personagens propõem a reconfiguração do espaço linguístico que se dá ao longo da narrativa e tem por base pressupostos específicos e explicitados, seja por Pedro Vermelho, seja pelo antropólogo narrador. Assim, mesmo validando uma estrutura de pensamento bastante distinta por deslocar a animalidade em direção à humanidade e vice-versa, tais pressupostos nos permitem reconhecer de pronto o regime ontológico em jogo, direcionando as possíveis chaves interpretativas e reduzindo os planos de leitura.

Quando diante da literatura de Murilo Rubião, contudo, linguagem, animalidade e humanidade transformam-se em conceitos que devem ser re-imaginados a partir do sutil rastro deixado pelo autor, por seus personagens e suas epígrafes, e nunca explicitados no decorrer das narrativas. Isso acontece porque sua elaboração estética polida, linear e constituída a partir de

formalismos bastante evidentes, que remetem ao mundo prosaico, legitima enunciados responsáveis por colocar em questão, além da sua própria elaboração, o sentido da noção de realidade quando diante de todas as atrocidades cometidas pelos seres humanos. Dessa forma, essa literatura nos lança em um fantástico universo cujos pressupostos, sobre os quais nos debruçaremos no próximo capítulo, escapam por entre os dedos.

2. INTERMINÁVEL

2.1. A fantasia do fantástico

Em 11 de junho de 2017, foi inaugurada, no jardim da Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais, na ocasião da comemoração de seu aniversário póstumo de 100 anos, uma escultura de Murilo Rubião (1916 – 1991). Nela, o autor caminha, com seu jornal e seu bigode, em direção aos quatro cavaleiros do íntimo apocalipse⁹, Hélio Pelegrino, Fernando Sabino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos, com os quais travou relações de afeto e trocas intelectuais.

Na ocasião, podíamos encontrar, no interior da mesma biblioteca, a exposição *Murilo Rubião: absurdus*. De buracos na parede, saíam cartazes com ilustrações inspiradas em contos do autor. Máquinas de escrever espalhadas pelo recinto permitiam que os visitantes criassem novas realidades por meio das letras que lá digitavam. Publicações do *Suplemento Literário*, órgão oficial do governo de Minas Gerais fundado em 1964 por Murilo Rubião, apareciam expostas por trás dos vidros, enquanto pequenas rodas gigantes metálicas faziam girar os nomes de muitos escritores que trocaram correspondência com o autor. Além disso, uma linha do tempo ordenava cronologicamente seus feitos literários, comentados em vídeo por Antonio Candido. À esquerda da televisão, bichinhos de pelúcia causavam estranhamento. Falavam, grunhiam, mugiam, sussurravam. Eram pequenos Telecos¹⁰.

Ao lado da porta de entrada, uma bicicleta solitária sustentava imagem bastante inusitada: um coelho engravatado. Bastava dois ou três passos para estarmos diante de outra realidade, aquela do circo, acionada pelo cheiro da pipoca que invadia o ar. Misteriosamente, surgiram ali estranhas criaturas: de terno, gravata e chapéu coco, tocavam no violão uma música melancólica e giravam guarda-chuvas.

Eram os personagens de Murilo Rubião.

⁹ Apelido que Otto Lara Resende concedeu ao grupo de amigos.

¹⁰ Referência ao conto “Teleco, o coelhinho”, de Murilo Rubião.

Um deles subiu na bicicleta. Sua cauda longa atrapalhava um pouco o pedalar, mas ainda assim a trupe seguia ordenadamente para a Praça da Liberdade, enquanto enchia bexigas amarelas e pretas que seriam entregues às “meigas criancinhas”¹¹. No caminho, pessoas apontavam e assistiam às encenações, que atravessavam do lúdico ao assustador em um piscar de olhos. Era domingo, algumas tomavam sorvete, outras vestiam camisetas amarelas com palavras de ordem estampadas:

“Intervenção militar já!”

Nos paralelepípedos por onde as criaturas se revelavam, uma longa faixa carregava os mesmos dizeres. Participantes da exposição, com um riso desencantado, entreolhavam-se. Mesmo sem saber, os atores de amarelo contribuíam para a realística da intervenção artística, contudo, acanhados, retiraram a faixa para que as criaturas tivessem mais liberdade de circulação.

A irrealidade da vida era um dado muito concreto para Rubião. “De vez em quando, a gente fica espantado com as coisas do cotidiano. Acontecem coisas estranhíssimas. Basta abrir um jornal e conferir.” (RUBIÃO apud SEBASTIÃO, 1988), aponta o escritor que coloca em jogo, através da sua literatura, camadas de normatividades muito bem costuradas, capazes de rearticular as experiências a partir da relação entre aquilo que é da ordem da realidade e aquilo que efetivamente tal realidade mobiliza. Contudo, conforme observou Cleber Araújo Cabral (2011, p.23), por conta da necessidade de “adaptar-se ao deslocamento do horizonte de leitura provocado pelo texto muriliano”, grande parte dos estudos sobre o autor enfeixam sua obra sobre o prisma do realismo fantástico, tendo como ponto de partida teorias de Todorov e Ceserani ou os preceitos do realismo mágico hispano-americano reestruturados para a descrição da sua especificidade literária.

Para Todorov, o fantástico, enquanto gênero, define-se por meio da hesitação. Assim, seria considerada fantástica toda a literatura na qual “um ser que só conhece as leis naturais, [estivesse] face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2010, p.31) e esse acontecimento jamais fosse inteiramente desvendado. Nessa concepção, o fantástico poderia oscilar entre o estranho e o maravilhoso: se o dito “acontecimento sobrenatural” fosse aceito como possível pelos personagens e pelo leitor, estaríamos frente ao maravilhoso; em contrapartida, se tal acontecimento fosse percebido como absurdo, estaríamos

¹¹ Referência ao conto “O ex-mágico da taberna minhota”, de Murilo Rubião.

frente ao estranho. À semelhança da noção de gênero fantástico empregada por Todorov, o realismo mágico também tem como base estrutural a dicotomia real/fantástico; tal qual o subgênero maravilhoso, no realismo mágico o “sobrenatural” convive harmoniosamente com os demais elementos da narrativa, contudo, nele se cruzam os preceitos culturais e históricos dos países latino-americanos aos quais se filiam. Ceserani (2006), por sua vez, define o fantástico como um modo de linguagem que emprega uma série de procedimentos narrativos para criar determinado efeito no leitor. O crítico descola seu conceito de fantástico da noção de gênero e abre espaço para que as narrativas sejam lidas através de parâmetros linguísticos mais apurados, todavia elenca uma série de procedimentos como responsáveis pela impressão do fantástico, restabelecendo certa estrutura formal que sempre contrapõe os efeitos da narrativa a determinado padrão de realidade hierarquicamente mais válida, ainda que esse padrão seja questionado pela própria literatura.

Apesar de tais teorias contribuírem para o traçado de um percurso histórico que caminhe da concepção dos gêneros ao seu questionamento, elas sustentam suas bases no caráter representativo do texto literário, como se para medir a “fantastiquice” (MELLO, 2016) de uma narrativa tivéssemos que estabelecer seu grau de proximidade com o mundo validado como real. Conforme aponta Braulio Tavares (2003, p.7) “[e]m geral, nossa primeira tentativa de definir ou descrever a literatura fantástica se dá de forma negativa. Pensamos nela pelo que ela não é. O fantástico, por essa ótica, é tudo que não é realista”, assim, todas as obras que escapam das convenções miméticas de representação terminam por serem enquadradas em um mesmo grande gênero, ainda que acionem possibilidades de mundo distintas e se apoiem em estratégias narrativas diferentes.

Todavia, enquanto literaturas como as de Murilo Rubião, mesmo transgredindo as convenções reguladoras, colocam em jogo um “redimensionamento do real” (FRÓIS, 2009) que permite aos críticos atribuírem aos seus contos o estatuto contraditório de realismo fantástico, literaturas que se moldam à determinada realidade também acionam ontologias imaginárias criadas a partir de pressupostos ficcionais e, antes de representarem a realidade, criam novas realidades que podem ou não se encaixar à objetividade da realidade primeira, sendo, portanto, dotadas de certo grau de “fantastiquice”.

essa apreciação da ficção literária coloca um problema para a compreensão da ficcionalidade da obra, pois se, por um lado, o texto é considerado como realista, não parece ser “falso o suficiente” para ser tomado como sendo ficcional – e se, por outro lado, apresenta aspectos que fogem aos parâmetros de verossimilhança estabelecidos por tal juízo, o mundo apresentado é fantástico

(ou mágico ou maravilhoso) e, portanto, não pode ser visto como sendo realista. (CABRAL, 2011, p.29).

Esse problema parece se sustentar sobre a corrente confusão entre os pressupostos de existência da ficção e os de existência do universo ficcional criado através da ficção, ou seja, entre o estatuto ficcional da obra literária e a realidade que o universo inventado por ela valida. Desse modo, ainda que “Um Relatório para uma Academia” e “Yzur” acionem universos ficcionais cujos pressupostos de humanidade e animalidade destoam da realidade externa à obra, ambos constroem sua ontologia ficcional a partir de consistências lógicas e objetivas que legitimam determinado padrão de real, enquanto sistematizam espaços de ancoragem entre a realidade acionada e aquela que lhe escapa.

Em grande parte de suas narrativas, Murilo Rubião, por sua vez, além de validar um universo ficcional bastante distante daquilo que concebemos como realidade, aciona, dentro desse universo, ao menos duas ontologias que se chocam a todo o tempo em busca de legitimidade, fazendo-nos “questionar a validade de um modelo ficcional amparado em uma lógica fixa de entendimento dos sentidos da experiência humana” (CABRAL, 2011, p.17) e, arrisco dizer, da experiência animal. Esse mesmo choque ontológico coloca em jogo, a partir da reenunciação literária, a possibilidade de dissenso, abrindo os contos para múltiplas interpretações tecidas a partir dos diferentes “movimentos de invenção de sentido” (ZULAR, 2018, p.2) possibilitados pelos sistemas de mundos em jogo nas narrativas. Longe de apresentarem um mesmo mundo visto por meio de recortes distintos, tais narrativas apresentam mundos distintos vistos a partir dos mesmos signos tornados equívocos que, quando reenunciados, inserem o leitor em um limiar entre possibilidades de significações.

É isso que chamo de dissenso: não um conflito de pontos de vista nem mesmo um conflito pelo reconhecimento, mas um conflito sobre a constituição mesma do mundo comum, sobre o que nele se vê e se ouve, sobre os títulos dos que nele falam para ser ouvidos e sobre a visibilidade dos objetos que nele são designados. (RANCIÈRE, 1996, p.374-375).

Assim, ainda que o pano de fundo das narrativas rubianas seja a “fantastiquice”, capaz de propor novos enlaçamentos de real, o que está em jogo é antes um “conflito sobre a própria configuração do sensível” (RANCIÈRE, 1996, p.373). Tal característica da obra já havia sido observada por Schwartz (1981, p.25), que reconhece, nos contos de Murilo Rubião, “uma oposição entre as personagens, a partir de suas visões de mundo diametralmente opostas”. Contudo, os estudos sobre o autor pouco consideram esse aspecto, colocado em segundo plano

para trazer à tona desde análises das narrativas a partir das respectivas correlações epigráficas¹², até a compreensão do fantástico como um discurso social crítico à sociedade¹³, passando por releituras do gênero fantástico a partir da transgressão proposta pelo autor¹⁴. Ainda que todas essas possibilidades de leitura sejam válidas e, sobretudo, essenciais para a compreensão da obra rubiana, deixam escapar a complexa tensão ontológica em jogo nas narrativas por alinharem o olhar a apenas uma das possibilidades de mundos fornecidas pelo texto.

Uma vez que, nos contos de Rubião, o sentido não é mais um dado fornecido nem pela ancoragem da literatura a um conceito prévio de realidade com base na falsa sensação de estabilidade dos signos, nem pela solidez ontológica tecida no interior dos contos, o desafio aqui proposto está em validarmos, ao mesmo tempo, as muitas possibilidades de mundos, contrariando a tendência a assumir como real o que nos parece mais possível, e propondo articulações entre os contextos através da linguagem que, segundo Roberto Zular, “é parte dessa variabilidade das coisas e um modo de estabelecer relações entre o ato de sua instauração e os mundos que coloca em jogo nesse ato” (ZULAR, 2018, p.2). A título de exemplo, se em “Teleco, o coelhinho” temos, do ponto de vista de Barbosa, um homem em corpo de canguru, há também, do ponto de vista do narrador¹⁵, um coelho que, sob pele de canguru, finge ser homem.

Desse modo, a literatura de Murilo Rubião, ao nos fazer transitar entre perspectivas pela forma singular como opera a construção da realidade interna à obra, abre um sulco em nossas noções de verdade e nos convida a questionar a univocidade do conceito de real e, junto a ela, a nossa noção de humano. Se, conforme observa Iser (1999, p.41), “na leitura pensamos os pensamentos de um outro, pensamentos que – independentemente de quem quer que seja, representam em princípio uma experiência estranha”, quando em contato com os contos rubianos que operam por meio da animalidade, para além de pensarmos os pensamentos de um

¹² SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: a poética do urobora. São Paulo: Ática, 1981.

¹³ OLIVEIRA, Acauam Silvério de. Os descaminhos do mito: Formação histórico-social transfigurada em fantástico na ficção de Murilo Rubião. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2009.

¹⁴ FRÓIS, Wílson Barreto. Murilo Rubião e o redimensionamento do real. 2009. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

¹⁵ “Agarrei o canguru pela gola e, sacudindo-o com violência, apontava-lhe o espelho da sala:

- É ou não é um ~~canguru?~~ ~~hein, seu bestalhão!~~ ^{animal?}

- Não, sou ~~um homem, sou um homem,~~ um homem! ^E soluçava, esperneando, transido de ~~terror~~ ^{medo} pela fúria que ~~ele~~ via nos meus olhos.

A ^À Tereza, que ~~viera em seu socorro~~ ^{acudira, ouvindo seus gritos}, pedia o ~~testemunho dela:~~

- Não sou um homem, querida? Fala com ele...

- Sim, amor, você é um homem.

Por mais absurdo que me parecesse, havia uma trágica sinceridade na voz deles.” (RUBIÃO, 2016, p.59).

outro, abrimos o espaço do pensar para ser ocupado por novas acoplagens entre corpos e mundos.

Isso acontece porque, como observa Alexandre Nodari (2015), a experiência ficcional literária coloca em jogo mais de uma possibilidade de realidade em simultâneo, de modo que aquelas oferecidas pela realidade ficcional se cruzam com aquelas oferecidas pela realidade externa à obra e fazem com que o leitor especule e ressignifique tanto o texto lido como a própria existência. Nesse sentido, a experiência literária pode ser compreendida como uma “antropologia especulativa”

Mas se a leitura é esse entrecruzamento (fazer o mundo consistir e também desconsisti-lo, dando consistência a outros mundos descobertos), então ela não se reduz à leitura de textos escritos, isto é, à leitura em sentido estrito, mas constitui uma experiência de contato com o mundo e suas diferentes intensidades, uma prática ético-política (ou ecológica) de adquirir uma consistência singular, mas sempre fugidia, no encontro com as multiplicidades, um habitat (sempre precário e finito) no cosmos, ou seja, uma experiência de antropologia e cosmografia, uma antropologia especulativa. (NODARI, 2015, p.78).

A antropologia aqui em jogo, contudo, em nada se assemelha à praticada pelo narrador de “Yzur”. Calcada no movimento da virada ontológica, tem como fundamento considerar o conceito de mundo do outro não como uma representação diferente de conceitos do nosso mundo e a eles hierarquizados, mas como uma possibilidade que se efetiva por meio da identificação entre o mundo e os sujeitos que o habitam, validando epistemologicamente as realidades vividas por tais sujeitos como experiências que fazem surgir outros mundos possíveis, os quais, na literatura rubiana, sempre se contrapõem entre si e ao nosso. As teorias de Viveiros de Castro (2015) e Strathern (2014) têm papel fundamental nessa virada, pois torcem o próprio espaço da antropologia ao proporem formas de análise que deem conta da “descolonização permanente do pensamento” (CASTRO, 2015, p.20), seja fundamentando uma etnografia-conceito que rotacione as posições de visibilidade sobre elas mesmas e nos faça questionar qual o ponto de vista temos sobre o ponto de vista do outro, seja analisando a ontologia ficcional do fazer antropológico a partir das premissas que o sustentam, atravessando tal saber com questionamentos potentes estruturados partindo das noções de gênero e de suas associações com os aspectos de natureza e cultura.

Conforme observa Strathern (2014, p.182), em determinado momento da antropologia “[a] diferença entre “nós” e “eles” [passa a ser] concebida não como a etapa distinta na progressão evolutiva, mas como uma diferença de perspectiva. “Eles” não visualizavam o mundo através dos mesmos quadros que “nós””. Nesse sentido, a experiência

antropológica, assim como a literária, está fundamentada na correlação entre os elementos de mundos distintos, fazendo com que “o mundo fora do alcance da percepção atual [tenha] sua possibilidade de existência garantida pela presença virtual de outrem por quem ele é percebido.” (CASTRO, 2002, p.118), de modo a nos permitir não apenas “imaginar uma experiência, mas experimentar uma imaginação” (CASTRO, 2002, p.123) a partir dos mundos ali acionados. Isso em um movimento de troca de perspectivas que, ainda para Viveiros de Castro (2002, p.123), “envolve uma dimensão essencial de ficção, pois se trata de pôr em ressonância interna dois pontos de vista heterogêneos” ou, no caso específico dos contos de Murilo Rubião sobre os quais nos debruçaremos, ao menos três pontos de vista heterogêneos: o do narrador aparentemente humano, o do protagonista aparentemente animal e o do leitor, que articula ambos ao fazer ressoar, em seu corpo ao mesmo tempo animal e humano, as vozes dissonantes acionadas na leitura.

Nesse sentido, a crise da representação antropológica, embasada na ideia de que a diferença entre os sujeitos se dá por conta das concepções de mundo e não simplesmente por conta da maneira como esse mundo é representado, aparece na esteira da crise da univocidade linguística já discutida no capítulo anterior, pois antes de perceber a diferença entre o nosso mundo e o mundo dos outros, foi necessário adquirir a consciência de que a própria linguagem é atravessada, interna e externamente, por diversos regimes de real acionados a partir da voz e, embora utilizemos de signos semelhantes para expressar um dito, tais signos são capazes de mobilizar múltiplas afecções e possibilidades de mundo, ou seja, carregam a “relacionalidade de um *dizer* em que, mais do que significar, cada um comunica *quem é*” (CAVARERO, 2011, p.11).

Na literatura animal de Murilo Rubião, é no contato entre as múltiplas experiências de mundo propostas pela ficção e as vividas pelo leitor que a linguagem, na sua capacidade de se equivocar e se sobredeterminar, adquire novos contornos e insere as ontologias colocadas em jogo em um limiar relacional no qual se pode ser, ao mesmo tempo, homem e canguru, verbo e dromedário, dragão e amante. Como aponta Cabral a partir de Iser, “[p]or este procedimento, reformula-se o real (pela irrealização da realidade) e se imagina a realidade (mediante a realização do imaginário).” (CABRAL, 2011, p.39), questionando o conceito de humano a partir do acionamento da animalidade que o contém.

Contudo, ainda que, como observamos até aqui, aceitar, através do jogo ficcional, a solidez dos espaços ontológicos colocados em jogo pelos regimes literários seja de suma importância para a leitura de uma obra, raramente tomamos essa solidez como princípio de

análise literária, pois partimos do pressuposto de que o saber teórico está muito distante do exercício imaginativo. Assim, literaturas como as de Murilo Rubião são a todo o tempo envolvidas por conceitos que não dão conta de sua potência pelo fato da experiência literária proposta por elas modificar os conceitos desses conceitos, os quais precisam ser re-imaginados durante o processo analítico.

Nesse sentido, o que a literatura de Rubião coloca em questão são as relações entre modos de fazer e espaços de visibilidade – muitas vezes contraditórias e tensionadas através da coexistência de sistemas ontológicos que se disputam – e não a validade desses sistemas, já legitimados por meio do pacto ficcional. Assim, através de estruturas formais bastante clássicas, permeadas por encadeamentos narrativos lógicos, Rubião insere o leitor em um jogo de continuidade entre a realidade externa e interna. Como observa Arrigucci Jr. (1987, p.146), durante a leitura dos contos rubianos “temos a obrigação de estar dentro, vendo-nos, entretanto, de fora. Mediante esse procedimento, nos transformamos em participantes de um mundo deslocado que, paradoxalmente, é ainda o nosso.”

Tal efeito só se faz possível pela complexidade formal que sustenta essa literatura. Envoltos por epígrafes bíblicas, reescritas e metamorfoses, os contos de Murilo Rubião abrem a linguagem para novas possibilidades de sentido que se modificam a cada leitura, por exigirem que o leitor recrie, a cada vez, por meio de novas acoplagens entre corpo e linguagem que implicam em novas possibilidades ontológicas, as cenas enunciativas ali propostas.

2.2. Pelo de homem

Em uma anotação não datada de Murilo Rubião, feita à mão em um pequeno pedaço de papel arquivado no Acervo de Escritores Mineiros, encontramos a seguinte frase: “Interminável: após a minha morte ainda ficarão as lacunas”. Reescritas por excelência, muitos dos contos publicados por Rubião foram reformulados mais de uma vez. O modificar, em sua literatura, coloca em jogo a obra enquanto estrutura por meio de uma estratégia de eterna continuidade que, conforme observa Schwartz (2016), não produz alterações temáticas e se estabelece como permutações capazes de tornar a linguagem menos hermética. Tais modificações são, sobretudo, responsáveis por refinar as equivocidades em jogo nas narrativas, conforme acontece em “Teleco, o coelhinho”. No conto, o conceito de homem passa por uma torção ao ser utilizado para designar um canguru que, mesmo sem ser reconhecido a partir de tal conceito pelo narrador, é descrito como tendo pele, pés, mãos, alma e boca, ou seja, por meio de vocábulos tipicamente associados à humanidade e responsáveis pela duplicidade enunciativa

que a cena aciona.¹⁶ Ora, ainda que pelos pressupostos ontológicos em jogo no seu mundo, o narrador não valide a humanidade do canguru, ele deixa escapar, pelas frestas da linguagem, a possibilidade de novos cruzamentos de sentido.

Assim, as lacunas das quais falavas Rubião, associadas à primeira instância ao seu processo de reescrita, mais do que propor intercâmbios entre palavras e construções sintáticas, reconfiguram o espaço do texto a partir de novos fios. Quando sobrepostas, as reescrituras dos contos aproximam a construção literária do autor à uma espécie de teia sýgnica sobre a qual caminhamos no decorrer da leitura, como propõe a exposição de Saraceno discutida no capítulo anterior. Partimos e chegamos ao mesmo lugar em todas as versões de um mesmo conto, contudo atravessamos pequenos deslocamentos de sentido no trajeto, que nos permitem perceber outras paisagens, outras derivações responsáveis por encerrar as narrativas rubianas em um ciclo de interminabilidade formal. Também é possível, conforme aponta Arrigucci Jr., associar tais lacunas ao movimento de multiplicação que ocorre no plano temático, do qual derivariam tanto as multiplicações metamórficas dos personagens como a relação entre conto e epígrafe que o precede. “Trata-se, pois, de todo um complexo temático que parece estabelecer com o processo de criação um mesmo movimento unitário e circular. Curiosamente, o movimento é contínuo, mas não progride; multiplica-se, repisando a unidade.” (ARRIGUCCI, 1987, p.151).

Para Carlos de Brito e Mello (2016, p.263-264), por sua vez, a interminabilidade estaria relacionada à busca pela “construção de sentido acerca de nós mesmos, homens ou animais, [que se] mostra como tarefa indispensável e fatigante, revelando-se, mesmo depois de extraordinários e contínuos esforços, interminável”. Dessa forma, ainda que ocorra o aparecimento de dragões boêmios, coelhos falantes e dromedários desiludidos, tais personagens, longe de conseguirem alterar a estrutura social pressuposta, devem adequar seu modo de viver ao da humanidade que habita o conto, sob pena de interminável isolamento ou até mesmo morte. Como observa Schwartz (1981, p.38), nos contos rubianos “[s]er diferente implica em transgressão, e o importante é que as formas funcionem; assim, enquanto o *homem* não questiona (processo antiindividualizador) e se sujeita às normas (processo massificador), ele tem a garantia de se integrar na sociedade sem provocar rupturas”. Assim, o tensionamento constitutivo das narrativas se fundamenta entre modos de vida distintos cujos pressupostos de

¹⁶ “Por outro lado, a sua figura tosca não provocava nenhuma simpatia me repugnava. A pele era gordurosa, os membros curtos, a alma falsa dissimulada. Fazia o máximo Não media esforços para me ser agradável agradar, contando-me anedotas sem sabor graça, ora desmedindo em exagerando nos elogios à minha pessoa. // Era-me difícil Por outro lado, custava tolerar as suas mentiras e principalmente a sua presença às refeições, pois comia ruidosamente a sua maneira ruidosa de comer, enchendo a boca de comida com auxílio das mãos.” (RUBIÃO, 2016, p.57).

existência se chocam na tentativa de estabelecer um espaço comum. Contudo, ainda na esteira de Schwartz, dada a tragicidade que permeia o universo rubiano, o resultado sempre é insatisfatório: não se pode conviver com a sociedade na mesma medida em que não se pode escapar dela. Os contos nos quais a animalidade aparece em primeiro plano caminham no mesmo sentido, pois o problema não é que personagens não-humanos existam, falem ou vivam no espaço comum, mas sim que tais criaturas resolvam agir a partir de outras regras, acionar outras ontologias que não a validada pelos narradores, centrada em um antropocentrismo tão cruel quanto o nosso, ainda que operando a partir de outras construções conceituais.

Conforme observa Schwartz (1981) sobre o conto “Os dragões”, o que está em jogo na narrativa é antes a necessidade dos habitantes da cidade de inserir os dragões na sociedade do que o questionamento da existência dos dragões que, mesmo presente, perdura por pouco tempo. O mesmo acontece nos contos “Teleco, o coelhinho”, em que a verborragia do metamorfo e seu comportamento humano não são questionados até que ele decida ser homem, e em “Alfredo”, no qual a presença de um dromedário que fala e usa chapéu espanta menos que seu parentesco com um humano que deseja legitimá-lo como tal. Como pano de fundo dessas tentativas de legitimação de identidades por parte dos personagens, multiplicam-se transformações e temporalidades com o objetivo de propor um avanço, porém, tais multiplicações culminam na repetição incessante de determinada ordem que subjuga a todos aqueles que tentam rompê-la.

A coexistência de muitas camadas ontológicas que acionam diversos regimes de sentido por meio da enunciação parece ser responsável pela rearticulação infinita ou pelo caráter multiplicativo ao qual o texto rubiano está a todo o tempo submetido. Uma vez que tais movimentos de sentido se deslocam a cada nova leitura e carregam em seu interior contextos bastante distintos, vemo-nos diante de um ciclo de inúmeras possibilidades interpretativas, de modo que a variação da experiência de leitura passa a ser a única experiência possível, contrapondo-se à violenta experiência de dominação à qual são submetidos os protagonistas e trazendo aos contos possibilidades políticas de encenação que ressignificam o conteúdo das cenas inevitavelmente trágicas para os personagens por elas acionados. Assim, enquanto no universo ficcional das narrativas rubianas o conflito em jogo culmina na destruição da ontologia que propõe modos de existência calcados na possibilidade de variação de corpos, a todo o tempo atravessada pela rigidez autoritária de um mundo no qual não é permitido fluir, os pressupostos da ficção tecidos por Murilo Rubião determinam que o leitor, para dar conta do processo de leitura dos contos, precise fluir entre os corpos por ela mobilizados, propondo uma torção muito

complexa entre aquilo que a obra aciona enquanto enunciado e o que ela efetiva no nível da enunciação.

Esse movimento só se faz possível porque, conforme observa Oliveira (2009, p.19), há, nos contos de Murilo Rubião, “uma sobreposição de temporalidades opostas que se tensionam a todo momento”. Dentre tais temporalidades está a temporalidade bíblica, embasada nas epígrafes do velho testamento que é, para Rubião “exatamente o mais mitológico, o mais forte, de uma religiosidade violenta” (Lowe APUD Rubião, 1979). Dessa violência germinam as relações sociais das narrativas, organizadas à “sombra da bomba atômica” (Lowe APUD Rubião, 1979), nas quais progresso e repressão de tudo que representa o outro convivem há muito.

Confirmando esse movimento repetitivo, as epígrafes bíblicas voltam infalivelmente. [...] Ela[s] [são] por assim dizer, o pré-texto, que os textos murilianos multiplicam. Nela[s] sempre se acham o princípio e o fim de todas as histórias. Com relação a ela[s], estes contos [...] são o meio multiplicado. (ARRIGUCCI, 1987, p.151-152).

Enquanto pré-texto, as epígrafes atuam como mais uma camada ontológica capaz de mobilizar outros regimes de visibilidade e de rearticular o plano de significação da obra, pois a voz grossa e unívoca do deus cristão soberano do velho testamento ecoa sobre a equivocidade característica da obra de Rubião, na qual tanto linguagem lapidada e fundo ficcional não mimético, quanto regimes ontológicos normativos e seres que escapam a qualquer normatividade coexistem em um mesmo universo, permitindo, para falar com Carlos de Brito e Mello (2016), “a criação de novos recortes de visibilidade que coloca em jogo novas proposições ontológicas” (p.270) validadas pela enunciação mesmo quando reprimidas pelo enunciado.

Conforme observa Agamben (2017a, p.166), “[o] caráter “pessoal” do sujeito moderno, conceito tão determinante na ontologia da modernidade, tem origem a teologia trinária [...] e nunca se emancipou dela de fato”. A ontologia cristã, ainda para o filósofo, é uma teoria do ato que expressa antes a realização de algo do que a realidade em si, pois a existência singular precisa ser efetivada a partir da essência para então ser considerada como tal. A santíssima trindade, nessa leitura, seria então a associação de um único pressuposto essencial a três possibilidades de existência. A grande questão em torno dessa teologia trinária hipostática, ou seja, que se executa por meio da realização, estaria na dificuldade de “conciliar a unidade da essência com a pluralidade das três pessoas” (AGAMBEN, 2017a, p.167). Daí surge a ideia de que, no mundo, as coisas são relativas assim como é relativa a relação entre potência e essência

divina. Nesse sentido, a humanidade do humano – que, para a mitologia cristã é a imagem e semelhança do divino – e a animalidade dos animais são menos estanques do que aparentam ser. Assim, torna-se mais compreensível a presença de seres híbridos, como leviatã¹⁷ e beemote¹⁸, na bíblia judaico-cristã.

Além disso, em duas passagens do velho testamento, animais ganham voz e orientam as ações humanas. A serpente¹⁹ questiona a palavra de deus e convence Eva a comer o fruto da árvore do conhecimento. Por sua vez, a jumenta de Balaão²⁰, mesmo sendo espancada por ele, desvia do anjo enviado para matá-lo. Dotada de voz, a jumenta questiona a atitude daquele que reconhece como seu dono, tomando como argumento a sua fidelidade enquanto animal.

Contraditoriamente, essa teologia cristã, cuja fluidez atua como coringa para validar a existência da santíssima trindade, passa a ser, quando orientada pelo catolicismo tradicional, pautada no controle e na fixidez das formas e costumes. Tal contradição atua enquanto eixo temático de muitas narrativas de Murilo Rubião, pois o movimento metamórfico da essência que se transmuda em substância, necessário enquanto única possibilidade para a existência do deus cristão e suas pessoas divinas, ainda que factível como possibilidade de ação, nunca chega ao fim desejado. Para Arrigucci (1987, p.153), nos contos de Murilo Rubião “não se tem acesso

¹⁷ “As suas fortes escamas são o seu orgulho, cada uma fechada como com selo apertado. Uma à outra se chega tão perto, que nem o ar passa por entre elas. Uma às outras se ligam; tanto aderem entre si, que não se podem separar. Cada um dos seus espirros faz resplandecer a luz, e os seus olhos são como as pálpebras da alva. Da sua boca saem tochas; faíscas de fogo saltam dela. Das suas narinas procede fumaça, como de uma panela fervente, ou de uma grande caldeira. O seu hálito faz incender os carvões; e da sua boca sai chama. No seu pescoço reside a força; diante dele até a tristeza salta de prazer. Os músculos da sua carne estão pegados entre si; cada um está firme nele, e nenhum se move. [...] Debaixo de si tem conchas pontiagudas; estende-se sobre coisas pontiagudas como na lama. As profundezas faz ferver, como uma panela; torna o mar como uma vasilha de unguento. Após si deixa uma vereda luminosa; parece o abismo tornado em brancura de cãs. Na terra não há coisa que se lhe possa comparar, pois foi feito para estar sem pavor. Ele vê tudo que é alto; é rei sobre todos os filhos da soberba.” (Jó 41:15-34).

¹⁸ “Contemplas agora o beemote, que eu fiz contigo, que come a erva como o boi. Eis que a sua força está nos seus lombos, e o seu poder nos músculos do seu ventre. Quando quer, move a sua cauda como cedro; os nervos das suas coxas estão entretecidos. Os seus ossos são como tubos de bronze; a sua ossada é como barras de ferro. Ele é obra-prima dos caminhos de Deus; o que o fez o proveu da sua espada.” (Jó 40:15-19).

¹⁹ “Ora, a serpente era mais astuta que todas as alimárias do campo que o SENHOR Deus tinha feito. E esta disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda a árvore do jardim? E disse a mulher à serpente: Do fruto das árvores do jardim comeremos, Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocareis para que não morrais. Então a serpente disse à mulher: Certamente não morreréis.” (Gênesis 3:1-4).

²⁰ “E, vendo a jumenta o anjo do Senhor, deitou-se debaixo de Balaão; e a ira de Balaão acendeu-se, e espancou a jumenta com o bordão. Então o Senhor abriu a boca da jumenta, a qual disse a Balaão: Que te fiz eu, que me espancaste estas três vezes? E Balaão disse à jumenta: Por que zombaste de mim; quem dera tivesse eu uma espada na mão, porque agora te mataria. E a jumenta disse a Balaão: Porventura não sou a tua jumenta, em que cavalgaste desde o tempo em que me tornei tua até hoje? Acaso tem sido o meu costume fazer assim contigo? E ele respondeu: Não. Então o Senhor abriu os olhos a Balaão, e ele viu o anjo do Senhor, que estava no caminho e a sua espada desembainhada na mão; pelo que inclinou a cabeça, e prostrou-se sobre a sua face.” (Números 22:27-31).

aos fins e os meios se converteram em fins em si mesmos”, assim, ainda que as metamorfoses sejam um lugar comum nas narrativas, nunca se estabelecem como possibilidade de escape da rigidez imposta. Sempre atravessadas pela performatividade absoluta da voz do deus cristão católico, todas as tentativas de singularidade e fluidez, sejam elas essenciais ou substanciais, são negadas aos personagens que furam as regulagens do humano, desencadeando novas sequências metamórficas que se reproduzem infinitamente ou anulando individualidades e transformando tais personagens em peças da maquinaria social até que sejam consumidos por ela.

Faces e nomes escorregadios que se colam ora aqui ora ali, carregados por um mesmo fluxo. E logo também se casa à transformação propriamente dita dos seres, que viram e desviram animais e plantas, numa mesma instabilidade do ser, o que implica a questão mais profunda da identidade não fixada. (ARRIGUCCI, 1987, p.151).

A fluidez de identidade à qual os personagens de Murilo Rubião estão sujeitos nem sempre se relaciona propriamente a uma ausência de individualidade. Em alguns contos, a busca pela singularidade leva o indivíduo a uma sequência de transformações. É o caso de Alfredo, protagonista do conto homônimo, que, para se ver livre do sofrimento de estar entre a humanidade, transforma-se em porco. “De início, Alfredo pensou que a solução seria transformar-se num porco, convencido da impossibilidade de conviver com seus semelhantes, a se entredevorarem no ódio. Tentou apaziguá-los e voltaram-se contra ele.” (RUBIÃO, 2016, p.108). A tentativa falha, pois ser porco também carregava violência, levando o personagem a se metamorfosear em verbo e, posteriormente, em dromedário. Sob essa última forma, Alfredo segue caminhando pela serra. Em outros contos, contudo, essa fluidez transforma-se em estratégia adaptativa. Odorico e João, personagens de “Os dragões”, são os únicos da espécie que sobrevivem aos maus-tratos humanos. São eles os dragões mais “corrompidos” e também os que mais reproduzem comportamentos da humanidade. Odorico termina assassinado pelo marido da amante, enquanto João busca cada vez mais aumentar sua popularidade. Quando mais jovens, “fugiam, à noite, do casarão e iam se embriagar no botequim.” (RUBIÃO, 2016, p.48).

Dragões são criaturas oriundas da mitologia greco-romana, a qual também exerce influência decisiva nos cruzamentos de normatividades propostos pela literatura de Rubião. Assim como o deus da mitologia cristã, os deuses greco-romanos são percebidos como realizações ou acontecimentos, porém, manifestam-se enquanto presença difusa sem a necessidade da busca pela unidade divina. Conforme observa Calasso (2004), os deuses dessa

mitologia, enquanto latência, estão sempre prontos para se expandirem. Tais deuses habitam um universo povoado por seres metamórficos, tomam formas humanas e podem caminhar sobre a Terra, mas também estão afeitos a condenar e a serem condenados pelas suas ações por toda a eternidade e, tal como Sísifo, a serem inseridos em uma dinâmica eterna de repetição e retorno. É dessa ontologia que deriva, junto com os dragões, muitos dos personagens de Murilo Rubião. Como aponta o próprio escritor, “[o] conto ‘Teleco, o coelhinho’ foi fruto de leituras demoradas da mitologia e do mito de Proteu que, por detestar predizer o futuro, transformava-se em animais” (RUBIÃO, 1998, p.275). O coelho de Rubião, contudo, segue caminho inverso e busca a aproximação com o humano, motivo da sua condenação, do mesmo modo, seus dragões, no lugar de trazerem o mal para os humanos, perdem a ingenuidade conforme se humanizam.

No conto “[Os dragões]” a oposição *homem/dragão* é nítida – só que os valores atribuídos aos mesmos aparecem totalmente invertidos em relação aos conceitos tradicionais. O dragão surge como elemento “puro”, sem contexto nem história, e instaura uma relação de indenidade com as crianças da escola. [...] A sociedade configura-se, assim, como elemento contaminador e propagador do mal. Participar dela equivale à condenação de deixar-se contagiar pelo ser humano. (SCHWARTZ, 1981, p.40).

Para Calasso (2004, p.37), na modernidade, “não só o modo de acolher o deus mudou, mas também a própria forma sob a qual o deus aparece”, daí a possibilidade de torções como a proposta por Rubião – através dos contos acima abordados – e de leituras como as de Schwartz e Arrigucci Jr., que consideram a presença de deus, em Murilo Rubião, associada não à força unívoca que atravessa a narrativa, mas sim ao desencanto de um mundo no qual deus se mostra impotente. Nesse sentido, uma vez que a natureza foi capturada pelos preceitos da ciência técnica, o caráter mitológico dos fenômenos que a envolvem perderam a sua força divina. Assim, ainda segundo Calasso (2004, p.23), “[t]odas as potências do culto migraram para um único ato imóvel e solitário: o de ler”. Os deuses restaram enquanto substrato modulador das afecções acionadas pelo texto literário, contudo, ao pensarmos em uma literatura como a de Murilo Rubião, a questão que fica é de que modo as afecções oriundas tanto da mitologia judaico-cristã como da mitologia greco-romana operam frente a um mundo cuja magia gera desencanto.

Como aponta Calasso (2004, p.136), “[a] literatura jamais é coisa de um só sujeito. Os atores são, pelo menos, três: a mão que escreve, a voz que fala, o deus que vigia e impõe”. O tensionamento entre o conteúdo da forma, pautado no rigoroso labor em busca da objetividade descritiva, e a forma do conteúdo, marcada pela presença de normatividades

díspares metamórficas que se misturam e tentam fluir, ambos presentes em muitos dos contos de Murilo Rubião, operam como eco dos cruzamentos ontológicos mitológicos e não mitológicos envolvidos na construção dessas narrativas. Enquanto o caráter estrutural da obra nega a fluidez dos personagens, a força contida na afecção de suas vozes e corpos procura desintegrar a estrutura ali armada. Ora, conforme observa o próprio Rubião, o absurdo, nos seus contos, “é exatamente a repetição contínua dos gestos”²¹, gestos esses que, para Agamben (2018) faz aparecer, no contínuo da experiência literária, aquilo de corpo e de ritmo acionado pelo movimento da voz na linguagem.

Embora se repitam, os mesmos gestos voltam em outros corpos que se metamorfoseiam enquanto tentativa de escape do embate constante entre a força autoritária – seja ela divina, formal ou reflexo da época histórica – e a busca por maleabilidade. Como Pedro Vermelho, muitos dos personagens rubianos procuram alguma saída e, ao torcerem o espaço de enunciação por meio do jogo das transformações, criam um sujeito que se constrói por meio da relação entre os afetos discursivos acionados e embaralhados pelo gesto rítmico da leitura e as experiências cinestésicas do movimento corpóreo metamórfico, deslocando as noções que separam nossa humanidade da animalidade que nos constitui.

2.3. Pele de bicho

Nascido em 1916, no município de Silvestre Ferraz – atual Carmo de Minas – no estado de Minas Gerais, Murilo Rubião construiu uma carreira política e intelectual bastante promissora, contudo seu reconhecimento como escritor foi tardio. Seus dois primeiros livros, *Elvira e outros mistérios* e *O dono do arco-íris*, receberam a recusa de todas as editoras. Contista com apenas trinta e três contos publicados, passou grande parte da sua vida reescrevendo suas narrativas. Participou, em 1945, do I Congresso Brasileiro de Escritores, que contribuiu para a derrubada do Estado Novo. Publicou *O ex-mágico*, seu livro de estreia, em 1947. Em 1965, um ano depois de fundar o Suplemento Literário de Minas Gerais, que viria a ser uma das melhores publicações sobre literatura do país, Rubião lançou *Os dragões e outros contos*, livro no qual as narrativas que serão aqui analisadas aparecem juntas pela primeira vez.

Composto por vinte narrativas breves, o livro conta com uma arquiépígrafe em sua primeira edição, publicada pela editora Movimento-Perspectiva. Para Zagury (1987), a arquiépígrafe de *Os dragões e outros contos*, “coisas espantosas e estranhas se têm feito na

²¹ Anexo 1, figura 1.

terra” (Jeremias 5, 30), confere unidade à obra de Murilo Rubião, pois, ainda que a realidade ontológica de seus contos seja a todo momento lida pelo signo do fantástico, o que parece estar em jogo nessas narrativas, conforme sugere a arquiépígrafe, é a “fantastiquice” do mundo que validamos como real. Tudo que transgride a normatividade do real é considerado um fato fantástico²², observa o autor mineiro, enquanto insere, em suas narrativas, novas possibilidades normativas que, mesmo diante de tentativas das mais espantosas e estranhas, não podem ser transgredidas por serem elas as principais causadoras do espanto e do estranhamento. Dos vinte contos encerrados sobre a arquiépígrafe de Jeremias 5, 30, três estabelecem o processo metamórfico e multiplicatório como eixo das relações entre humanidades e animalidades. São eles os então inéditos “Teleco, o coelhinho” e “Os dragões”, e “Alfredo”, publicado anteriormente no livro *O ex-mágico*. Em “Os dragões”, a metamorfose dos animais que dão nome ao conto se dá no plano dos costumes e não extrapola para a dimensão corpórea, como ocorre em “Teleco, o coelhinho” e em “Alfredo”.

Narrado por um professor que sugere interpretações essencialmente antropocêntricas acerca dos animais, a marca da convivência entre a comunidade e os inusitados dragões visitantes de “Os dragões” se dá, em um primeiro momento, pela necessidade de separação hierárquica entre as espécies acompanhada de uma tentativa de domesticação dos visitantes por parte da humanidade. A absorção desses animais como membros da sociedade, conforme observa Zagury (1987), só se faz possível quando os dragões rejeitam sua individualidade e passam a replicar comportamentos humanos. No limite, a igualdade de tais animais diante dos demais membros da comunidade funciona como recompensa pelo apagamento de determinada animalidade que, por extrapolar os limites do entendimento humano, parece ser indomesticável.

A ânsia de atribuir características humanas ao dragão faz com que sejam eliminados seus atribuídos “dragonáceos”. O *homem* ignora que “os dragões podem comunicar-se entre si apesar das distâncias que os separam e sem a necessidade de palavras” (cf. Borges, *El libro de los seres imaginarios*, p. 10). (SCHWARTZ, 1981, p.40).

Depois de aparentemente adaptado à vida na cidade, João, o dragão derradeiro, apaixona-se por uma trapezista de circo, espaço de possibilidade para o exótico na literatura de Murilo Rubião, e desaparece. Se, por um lado, o exotismo circense faz o sistema de mundos operar a partir de novos parâmetros durante os espetáculos, quando longe das cortinas os seus animais são submetidos a crueldades ainda mais violentas do que as comumente infligidas pelo

²² Anexo 1, figuras 2 e 3.

coletivo social. Desse modo, enquanto João desaparece sem deixar rastros que nos permitam compreender de que forma se deu essa experiência, Teleco, personagem de “Teleco, o coelhinho”, retorna do circo já perto da morte.

A narrativa, que se configura como eixo central das análises que serão aqui desenvolvidas, tem como protagonista um metamorfo cuja capacidade transformacional e o pertencimento à animalidade, para além de serem bem aceitos por seu anfitrião aparentemente humano, configuram-se como o motivo primeiro da hospitalidade. No início do conto, o narrador faz menção de enxotar Teleco por presumir ser ele um menino de rua, mas, ao se deparar com um coelhinho, acolhe-o em sua residência. No conto, o jogo entre as posições humano e animal adquirem estatuto hierárquico mais complexo que em “Os dragões”, pois humanos sub-humanizados aparentam merecer menos afeto do que animais que, mesmo falantes, não questionam seu pertencimento à esfera da animalidade, deste modo algumas leituras do conto associam inclusive a metamorfose de Teleco à necessidade adaptativa dos moradores de rua

Teleco é um coelhinho que se transforma ou é alguma outra coisa que tomou a forma de um coelho para assim poder fugir ao confronto com alguém contra o qual não pode medir forças diretamente? Seja como for, com seu novo jeito de dizer as coisas e na forma de coelhinho, consegue tanto o cigarro como o lugar ao lado do narrador. Não mais expressa diretamente seus desejos e vontades, mas deixa que essas apareçam como desejo do outro. Desde o início, há cálculo e manipulação por parte do meigo coelhinho, que por fim consegue inclusive fazer com que o narrador lhe ofereça um lugar para morar em sua casa, grande o suficiente para mais de dois, deixando de ser morador de rua. (OLIVEIRA, 2009, p.36).

No conto, a complicação acontece no momento em que Teleco, na corporalidade de um canguru, procura adentrar o espaço da humanidade ao se declarar homem. Para além de colocar em jogo novas possibilidades conceituais de humano, o protagonista também reconfigura o signo homem, ao presumir que tal signo pode ser ocupado por outras corporalidades. Se em “Os dragões” a inserção social dos animais no seio da humanidade servia como paliativo para tornar possível a convivência entre as espécies, de maneira quase oposta, em “Teleco, o coelhinho”, a tentativa de pertencimento social realizada pelo canguru que se declara homem culmina na desestabilização das estruturas hierárquicas já muito bem consolidadas pela ontologia narrativa e faz ruir a relação estabelecida entre o protagonista e o narrador.

Tanto em “Os dragões” como em “Teleco, o coelhinho”, as transformações metamórficas, sejam elas corpóreas ou não, têm como finalidade aproximar os respectivos metamorfos da humanidade. Em “Alfredo”, por sua vez, as mutações do protagonista são

motivadas por seu desejo de se afastar do convívio com os humanos. Nesse conto, o tensionamento entre as posições de humanidade e animalidade se dá por meio do questionamento da superioridade humana, tida por Alfredo como aquela que propaga crueldade e violência. Ainda que procure novas possibilidades corpóreas que deem conta de aplacar seu sofrimento, Alfredo termina por seguir melancólico sob a forma de um dromedário que, por ter falhado em suas tentativas anteriores, apenas bebe água para se consolar.

Por colocarem em jogo no mínimo dois sistemas ontológicos que percebem animalidade e humanidade a partir de perspectivas diferentes, os três contos operam em um espaço equívoco de sobredeterminações responsáveis por promover indeterminações entre os conceitos de animal e humano enquanto criam uma disputa pela validação dos corpos que, mesmo improváveis e animalescos, são construídos como humanos por meio das acoplagens acionadas pelo processo de enunciação.

A inserção de protagonistas cujos modos de existência se dão a partir de outras noções normativas ou de corporalidades destoantes, que atuam no espaço regulado da humanidade, faz com que novas relações entre as noções de humano e de animal, tornadas fluidas e transversais, venham à tona. Desse modo, vemo-nos diante de um questionamento que relativiza a validade da instituição ontológica pautada na burocracia cotidiana e na repetição das mesmas ações, por meio do questionamento da validade da instituição ontológica pautada na exceção humana, discutida no primeiro capítulo.

Isso acontece porque os animais, nos contos de Murilo Rubião, impõem uma lógica na qual, além de serem um ponto de vista, são também o ponto de vista do ponto de vista. Ainda que as cenas sejam construídas a partir dos pressupostos do narrador supostamente humano, na interação entre linguagem e voz ressoa mais de um campo enunciativo, que têm como eixo os espaços de visibilidade e gestos ali acionados, pois enquanto em uma ontologia se transformar em humano está associado ao poder dizê-lo ou performá-lo, em outra é a mudança do ponto de vista do narrador que valida ou invalida a humanidade daquele que é observado. Essa duplicidade interior à obra abre espaço para novos cruzamentos entre humanidades e animalidades, o tempo todo atravessados pela inserção de espaços ontológicos exteriores pautados nas múltiplas formas de olhar que carrega o leitor rubiano, cujo corpo ora se acopla ao humano, ora se acopla ao animal e, ainda, ora percebe que, nem humano nem animal, é também ele um ser metamorfo que ocupa o limiar entre essas duas ontologias. Em vista disso, conforme observa Iser, quando leitores nos colocamos dentro do texto e não como meros observadores da trama nele proposta.

Em vez da relação sujeito-objeto, o leitor, enquanto ponto perspectivístico, se move por meio do campo de seu objeto. A apreensão de objetos estéticos tecidos por textos ficcionais tem sua peculiaridade em sermos pontos de vista movendo-nos por dentro do que devemos apreender. (ISER, 1999, p.12).

A ideia de que o leitor atue enquanto ponto perspectivístico na experiência de leitura nos faz voltar ao campo da antropologia. Tal como os ameríndios de Viveiros de Castro (2015), que só ouvem a língua do bicho quando transformados eles mesmos em bicho e, por conseguinte, inseridos em outro regime de verdade, o sujeito que mergulha no jogo ficcional proposto pela obra literária se vê capturado por uma ontologia diferente daquela que lhe é familiar. Esse sujeito, contudo, consegue operar a partir de mais de uma normatividade em simultâneo. Ainda que diretamente envolvido no fluxo transformacional e capturado pelas novas regras ontológicas ditadas pela ficção, o leitor transita entre o mundo de lá e o mundo de cá, traduzindo, à maneira dos xamãs, aquilo que diz o outro regime de verdade.

No processo de tradução transbordam afetos, por isso podemos atribuir a um mesmo texto diferentes perspectivas de leitura. Essas perspectivas obedecem a regulagens estabelecidas no fazer da escrita que permitem ao leitor o trânsito fluido entre os pontos de vista impressos na obra. Nas narrativas de Murilo Rubião, ainda que o narrador detenha a camada do enunciado e seja ele o responsável pelo contar dos contos, a tessitura da camada enunciativa, quando acoplada ao corpo daquele que lê, faz transbordar palavras que acionam o ponto de vista dos protagonistas. Dessa maneira, “[o] que a linguagem diz [do ponto de vista do enunciado] é transcendido por aquilo que ela revela [do ponto de vista da enunciação], e aquilo que é revelado representa seu verdadeiro sentido.” (ISER, 1999, p.66).

Ainda que “os signos verbais [ativem] a afeição do leitor necessária para a sua realização” (ISER, 1999, p.40), para dar conta do processo, o leitor rubiano se vê diante de um *mise en abyme* de pontos de vista orientados por múltiplas ontologias que, muitas vezes, destoam da posição enunciativa do corpo que diz e, ao dizer, transforma-se. Além disso, o que é enunciado por um personagem por vezes aciona o espaço de enunciação validado pelo personagem concorrente, colocando em jogo imagens causadoras de estranhamento por serem frutos de um choque ontológico entre as camadas de sentido dos signos ali impressos.

É por conta da complexidade estrutural dos contos de Murilo Rubião que a animalidade impressa em tais narrativas, para além de propor uma inversão e, a partir dela, tecer críticas à humanidade, faz surgir possibilidades ontológicas capazes de estabelecer novos cruzamentos entre corpos e vozes, tornados fluidos pelo movimento de leitura. No limite, a pele

do bicho aciona um processo de devir, pois o que ocorre não é que o humano se torne animal ou que o animal se torne humano, mas sim que ser humano se torne outra coisa que não um enquadre em categorias forjadas e estanques, visto que, como aponta Deleuze e Guattari (1997, p.19), “entre um homem e uma mulher passam muitos seres, que vêm de outros mundos, trazidos pelo vento, que fazem rizoma em torno de raízes e não se deixam compreender em termos de produção, mas apenas de devir”. É nesse limiar tenso, de onde saem os fluxos capazes de desestabilizar espaços de pertencimento, que operam os contos animais de Murilo Rubião.

O caráter multiplicativo das narrativas caminham em direção a um espaço no qual a multiplicação devém multiplicidade. Ainda segundo Deleuze e Guattari (1997, p.28), “cada multiplicidade já é composta de termos heterogêneos em simbiose, ou que ela não pára de se transformar em outras multiplicidades de enfiada, segundo seus limiares e suas portas”. Ora, embora a ontologia do protagonista aparentemente humano compita com a ontologia do protagonista aparentemente animal, no espaço interno da narrativa tais regimes de mundo aparecem equivocados, como se fios de diferentes geometrias, tecidos por aranhas diferentes, emaranhassem-se em uma única teia e a aranha primeira, para caminhar por entre os fios, precisasse acionar em seu corpo um espaço limite entre ela e a aranha segunda. Situada entre aquilo que é da ordem do humano e aquilo que é da ordem do animal, a ontologia rubiana cria um leitor fluido, que procura atravessar as caracterizações estáticas a ele atribuído.

Porém, entre as coisas espantosas e estranhas que compõem o mundo, está a imposição categórica de categorias. Por isso, a tentativa de hierarquização das experiências dos personagens rubianos a partir do seu pertencimento ou não pertencimento à esfera entendida como humana atravessa tanto o enredo como muitas leituras das obras. Ainda que seja importante considerar o fundo alegórico enquanto motor para a primeira leitura das narrativas, é necessário transpor essa barreira e tentar compreender tanto a forma de construção da subjetividade dos personagens não humanos ainda que humanizados e não humanizados ainda que humanos, quanto as consequências do fato de tais personagens, por meio de suas corporalidades destoantes, embaralharem as noções de humanidade e animalidade inicialmente estanques aos olhos de seus narradores.

Nesse sentido, é importante retomar Donna Haraway (2009, p.46), para quem “[a] luta política consiste em ver a partir de ambas as perspectivas ao mesmo tempo, porque cada uma delas revela tanto dominações quanto possibilidades que seriam inimagináveis a partir do outro ponto de vista”. Assim, procuraremos atravessar as multiplicações metamórficas

acionadas pelos protagonistas com a ideia deleuziana de multiplicidade pensada como estratégia de fundo das leituras, na tentativa de confundir as fronteiras ontológicas que sustentam a obra e buscar uma terceira via, na qual nem humanidade nem animalidade sejam entendidas como categorias estanques e, portanto, não precisem ser dominadas uma pela outra.

3. ECO COMO CASA

3.1. “Quase um sussurro” (Corpo eco)

Para realizar as análises que serão propostas, tive acesso a três versões integrais de “Teleco, o coelhinho” e “Os dragões” – os manuscritos datilografados com alterações escritas à mão, possivelmente propostas pelo autor à editora antes da publicação; as versões lançadas em 1965 no livro *Os dragões e outros contos* e as últimas versões dos contos, publicadas em 2016 no volume *Murilo Rubião: obra completa*, em edição especial do seu centenário, pela Companhia das Letras. Além disso, cartas trocadas entre Murilo Rubião e Otto Lara Resende²³, organizadas por Cleber Araújo Cabral em um volume de correspondências intitulado *Mares Interiores* (2016), bem como uma anotação não datada²⁴, redigida por Murilo Rubião e arquivada no Acervo de Escritores Mineiros, permitem prefigurar uma versão ainda mais antiga de “Teleco, o coelhinho”, concebida em 1949 e escrita por volta de 1957, que também será considerada no decorrer das análises. “Alfredo”, por sua vez, será apresentado a partir das versões de 1965 e 2016.

Para que mais de uma versão pudesse operar em conjunto, lancei mão de alguns recursos gráficos que acompanharão os contos citados. O corpo do texto fará referência às versões mais antigas acessadas na íntegra²⁵, enquanto os sobrescritos em azul, às últimas versões. No conto “Teleco, o coelhinho”, por sua vez, as palavras em vermelho são aquelas que conseguimos resgatar por intermédio da carta de Otto Lara Resende, mas que foram posteriormente eliminadas por Murilo Rubião.

A reconstituição das narrativas²⁶ no arranjo acima descrito tem como objetivo manter a multiplicidade das leituras e transbordar o espaço equívoco que atravessa os contos para o campo da escritura, cujo caráter metamórfico merece nossa atenção. Ao reconfigurar as estratégias rítmicas e incorporar outras possibilidades de sentido por meio da constante busca pela perfeição formal, Rubião transforma seus contos em pontos de ressonância entre modos de

²³ Madrid, 30 de julho de 1957
Meu velho Otto,

A sua carta me encheu de alegria. Ela veio em uma hora boa, justamente quando mais necessitava de uma carta amiga. Apesar de fabulosa, Madri é tudo, menos Belo Horizonte. Segue, com esse bilhete, um conto que acabo de escrever. Como não se trata de um trabalho acabado, muito agradeceria a sua colaboração, corrigindo-lhe os possíveis erros gramaticais e dando sua opinião sobre. [...] (CABRAL, 2016, p.114).

²⁴ Anexo I, figura 4.

²⁵ As versões mais antigas dos contos foram acessadas no Acervo de Escritores Mineiros da Faculdade de Letras da UFMG.

²⁶ Anexo II.

experiência que se deslocam por meio das transformações do texto e dos regimes de visibilidade ali acionados. Em “Teleco, o coelhinho”, por exemplo, a proximidade tanto sonora quanto semântica entre o final da epígrafe bíblica e o início do conto propõe, já de saída, uma cena enunciativa tensionada, que mobiliza, em simultaneidade, dois espaços ontológicos distintos.

Três coisas me são difíceis de entender, e uma quarta eu a ignoro completamente: o caminho da águia no ar, o caminho da cobra sobre a pedra, o caminho da nau no meio do mar, e o caminho do homem na sua mocidade.

(Provérbios, XXX, 18 e 19)²⁷

- Moço, me dá um cigarro?

A voz era sumida, quase um sussurro. Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças.

O importuno pedinte insistia:

- Moço, oh! moço! Moço, me dá um cigarro?

Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei:

- Vá embora, moleque, senão eu chamo a polícia.

- Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, ~~xxxxx~~ disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim ~~encontrava-se~~ ^{estava} um **alegre** coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente:

- Você não dá é porque não tem, não é, moço? (RUBIÃO, 2016, p.52-53).

Conforme observa Autier-Revuz (1990, p.31), a epígrafe se estabelece enquanto discurso ao mesmo tempo heterogêneo e constitutivo ao conto e pode ser entendida como uma “zona de contato entre exterior(es) e interior”, responsável por delimitar tanto as fronteiras quanto as relações estabelecidas entre os sistemas de mundos postos em jogo. O travessão, por sua vez, abre o espaço enunciativo para ser ocupado por um personagem que, despido de qualquer imagem, existe inicialmente apenas enquanto potência acústica performada pelos leitores. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a proximidade sonora/semântica sugere continuidade discursiva entre o texto bíblico e o início do conto, também deixa escapar uma enunciação fronteira, tecida pela relação implícita entre o modo de dizer do velho testamento – pautado em uma voz determinada, onipotente, unívoca – e um dito que transborda de um corpo essencialmente equívoco e misterioso desde a sua primeira aparição, atravessado por

²⁷ O livro XXX, de onde a epígrafe do conto foi retirada, tem como protagonista Agur, que se percebe distante de deus por se sentir semelhante a um animal, já que despido de inteligência e sabedoria. Para mostrar a sua devoção, Agur arrisca uma pregação e, contraditoriamente, toma os animais como exemplo de sabedoria, para construir dois dos quatro núcleos argumentativos do livro em questão (coisas nunca satisfeitas, mistérios incompreensíveis aos humanos, sabedoria dos animais pequenos e seres admiráveis).

múltiplas vozes, capaz de assumir múltiplas formas e de fazer operar, no interior da linguagem, outras normatividades.

Para Iser (1999, p.11), se “por um lado, o texto é apenas uma partitura [...], por outro, são as capacidades dos leitores, individualmente diferenciados, que instrumentam a obra.”. Assim, ainda que por meio da reenunciação, os leitores atravessem as narrativas com modos singulares de articulação de sentido, também precisam obedecer a determinadas regulagens pré-estabelecidas pelas estruturas textuais. No caso de “Teleco, o coelhinho”, o espaço de abertura proposto a partir das multiplicidades ontológicas que perpassam a voz do protagonista é controlado por um fluxo de linguagem com cortes oclusivos mínimos, responsável por atribuir ao seu falar determinada frequência rítmica, mantida até o momento em que seu dizer torna-se a expressão de uma vontade. Acionada pelos pares “mocidade” e “moço”, a presença constante da fricativa /s/ no início da narrativa modula o ritmo enunciativo do personagem, vinculando seu corpo a determinadas afecções.

A frequência sussurrante sobre a qual repousa o falar inicial de Teleco, reencenada a todo momento no processo de enunciação, pressupõe, pelo modo sobre o qual o sentido se articula através do narrador, a expressão performática de um sujeito cujo dizer é hierarquicamente inferior. Essa marcada “divisão simbólica dos corpos” (RANCIÈRE, 1996, p.36) em jogo na narrativa, validada pelo enunciado e performada pelo fluxo rítmico da enunciação, institui que o suposto moleque de rua não pode partilhar dos mesmos desejos do narrador por não pertencer à mesma esfera sensível.

Ao esboçar vontade de ver o mar, Teleco se insere no papel do vivente cuja linguagem, atravessada por afecções da mesma ordem, também é capaz de ecoar palavra, subvertendo a relação hierárquica outrora estabelecida, ao mesmo tempo em que faz operar, pela linguagem, cortes oclusivos cada vez mais evidentes. O cruzamento entre a enunciação bíblica, o enunciado do conto e o espaço enunciativo criado por Teleco faz surgir um tensionamento entre a voz que diz, inicialmente reenunciada a partir do mesmo ritmo sugerido pela epígrafe, e o corpo leitor, inicialmente oferecido como espaço de acoplagem para que essa voz singular – percebida a partir da corporalidade que supomos ter um “moleque importuno” e paradoxalmente regulada pela liturgia epigráfica – pudesse falar. Tal tensionamento coloca em perigo tanto o ponto de vista do narrador, pois o corpo que ele supõe pedir um cigarro e para o qual direciona a sua agressividade não é o mesmo visto por ele, quanto a atividade de reenunciação do leitor que, já no início da narrativa, acopla sua voz a um corpo animal percebido inicialmente como se fosse humano ou divino.

A cena descrita materializa, no interior do enredo, a relação enunciativa entre força e forma de modo bastante performático, pois a voz do narrador, quando sistematizada pela visão do metamorfo, estabelece-se enquanto articulação entre corpo e linguagem a partir de outro campo simbólico, ao mesmo tempo em que a posição enunciativa do protagonista, cuja animalidade prefigura palavra, desestabiliza o ponto de vista do narrador, para quem a efetuação enquanto humano parte de determinada divisão hierárquica do *logos*, interna à própria humanidade.

Esse movimento parece supor que, aos olhos do narrador, a disputa da divisão simbólica dos corpos só é válida quando o vivente se efetua enquanto humano e a noção de humanidade, para além de pressupor a instauração de uma voz significante, também pressupõe determinada forma corpórea. Assim, para o narrador, ainda que o falar de Teleco desestabilize as hierarquias em jogo, sua corporalidade reorganiza essa distribuição, inviabilizando qualquer ameaça à posição de soberania do narrador. Aos olhos de Teleco, contudo, a alteração da posição enunciativa ocupada por ele recai diretamente sobre a maneira como os corpos se distribuem no conto. Se, no início, Teleco pedia favores ao narrador, agora é o narrador que, inserido em uma dinâmica na qual a divisão hierárquica do *logos* é manipulada pelo corpo animal, mesmo diante da tagarelice e desconfiança do protagonista, insiste em levá-lo para casa e se cala perante suas perguntas petulantes.

O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me. Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. Não fez nenhum gesto de agradecimento, mas já então conversávamos como velhos amigos. Ou, para ser mais exato, somente o coelhinho falava. Contava-me acontecimentos extraordinários, aventuras tamanhas que o supus com mais idade do que realmente aparentava. Ao fim da tarde, indaguei onde ele ~~dormia~~ ^{morava}. Disse não ter morada certa. A rua era o seu pouso habitual. Foi nesse momento que reparei nos seus olhos. Olhos ~~tristes e mansos~~ ^{mansos e tristes} num rosto que antes me parecera alegre e malicioso. Deles me apiedei e convidei-o a residir comigo. A casa era grande e eu ~~não possuía família~~, ^{morava sozinho} — acrescentei.

A explicação não o convenceu. Exigiu-me ~~franqueza~~ que eu revelasse as minhas ~~reais~~ intenções:

— Por acaso, o senhor gosta de carne de coelho?

Não esperou pela resposta e ~~prosseguiu~~:

— Se gosta, pode procurar outro, porque **nunca sou o mesmo animal por muito tempo** a versatilidade é o meu fraco.

Dizendo isto, transformou-se numa girafa. ~~Os olhos, porém, conservavam a anterior tristeza.~~

— À noite — ~~continuava~~ ^{prosseguia} — serei cobra ou pombo. Não lhe importará a companhia de alguém tão instável?

Respondi-lhe **negativamente** que não e fomos morar juntos. (RUBIÃO, 2016, p.53).

O leitor, por sua vez, articula essas posições de voz e olhar, prefigurando outras possibilidades de relação entre as humanidades e animalidades ali impressas, e criando um novo

espaço de enunciação, no qual nem o coelho, nem o narrador, nem a voz com fundo divino é responsável por determinar o ponto de vista construído pela sobredeterminação dessas instâncias co-incidentes, devidamente equivocadas por meio da experiência literária que aponta outras possíveis subjetividades ao sujeito que lê.

Tal co-incidência nos permite acessar, na linguagem, o espaço de tensão animal, pois abre a posição enunciativa que pressupomos ser ocupável por corporalidades humanas para a entrada de um coelhinho, acionando uma outra relação entre voz que fala e corpo que ressoa. Estamos diante de uma multiplicidade ontológica que prefigura tanto outra articulação do ponto de vista como a entrada do leitor em uma dinâmica de transformações, pois ao ser impelido a “desenvolver as perspectivas textuais, as quais [...] se realçam a cada vez que o ponto de vista salta de uma para outra” (ISER, 1999, p.27), ele terá sua voz atravessada por uma voz animal cujo corpo modifica-se a todo momento e que pode dizer na justa medida em que ativada, no ato da leitura, pelo seu corpo supostamente estável.

O tensionamento entre *voz que diz e corpo que ressoa o dizer* se configura de modo diferente em “Alfredo”. No conto, a variação vocabular do narrador para se referir ao protagonista propõe deslocamentos semânticos que desestabilizam as posições de humanidade e animalidade. Os desprendimentos sonoros de Alfredo, percebido no início como animal ou fera, adquirem estatuto de gemido quando atravessados pelo olhar do narrador, seu irmão aparentemente humano, e, aos poucos, essa voz passa a expressar afeto, transformando-se, na sequência, em palavra, conforme podemos observar no trecho abaixo.

A nossa primeira desavença conjugal surgiu quando a **fera** ameaçou descer o vale. Joaquina, a exemplo da maioria dos habitantes do povoado, estava ~~preocupadíssima~~ ^{preocupada} com os **estranhos rumores** que vinham da serra, ~~Primeiramente me quis infundir~~ ^{Inicialmente pretendeu incutir-me} uma tola superstição. [...] ~~Quando~~ ^{Com o passar dos dias,} os **gemidos nostálgicos do animal chegaram** ^{tornaram-se} mais forte ^{nítidos} aos nossos ouvidos, a ^e minha mulher ~~perdeu a compostura e chegou a injuriar~~ ^{indignada com} o meu ceticismo ^{praguejava.} [...] Esperei, ~~ainda~~ por algum tempo, que a **fera descesse ao vale** ^{abandonasse o seu refúgio e viesse ao nosso encontro.} [...] Parou de gemer e fitou-me com indisfarçável curiosidade. Em seguida, sem tirar o chapéu, **murmurou:**
- Bebo água.
~~Aquelas palavras~~ ^{A frase}, pronunciadas com dificuldade, numa **voz cansada, cheia de tédio,** ~~elucidaram~~ ^{desvendou-me o} sentido da **mensagem.** ~~Fizeram-me compreender a razão por que eu fora arrastado ao encontro da fera.~~
~~Ele só podia ser~~ ^{Na minha frente estava} o meu irmão **Alfredo,** o meu pobre irmão, ~~que eu deixara longe, para buscar~~ ^{que ficara para trás, quando procurei} em outros lugares a tranquilidade que a planície não me dera. [...] (RUBIÃO, 2016, p.105).²⁸

²⁸ Grifo meu.

O que parece estar em jogo durante a modificação semântica é uma tentativa, por parte do narrador, de garantir e validar o seu espaço de humanidade, como se o conceito de humano estivesse antes atrelado ao modo de ver o outro e ao modo como o outro se vê, do que ao corpo sobre o qual ambos se mostram; ou, ainda, como se a hipotética animalidade de Alfredo pudesse anular a humanidade do narrador por conta do vínculo estabelecido entre eles. Assim, mesmo que Alfredo tenha a forma manifesta de um dromedário de chapéu, imagem capaz de acionar tanto a dimensão animal ou metamórfica quanto a dimensão humana pautada na burocracia e na seriedade, sua forma interna, para o narrador, parece ser a humana.

Em “Alfredo”, a relação entre ponto de vista e posição enunciativa se dá de maneira simetricamente oposta a que ocorre em “Teleco”, pois enquanto o coelhinho é ouvido como humano até o momento em que o olhar do narrador atravessa a sua escuta, inserindo-o na animalidade por conta da sua corporalidade, o dromedário é ouvido como animal até o momento em que seu murmúrio encontra um gesto de olhar e, a partir dele, sua voz, antes pura *phoné*, mostra-se semantizada, fruto de um corpo que porque pode falar, também pode ser humano. Em suma, se em “Teleco, o coelhinho” a capacidade languageira está subordinada à forma corpórea na definição de humanidade, em Alfredo é a forma corpórea que se subordina à capacidade de linguagem.

Por outro lado, no conto “Os dragões”, voz e corpo se relacionam a partir de outro recorte, pois a inserção dos animais no seio da humanidade passa antes por uma necessidade de contenção moral da animalidade do que por uma relação de subordinação explícita entre corpo e linguagem.

Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam ~~ensinamentos precários~~ ^{precários ensinamentos} e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas ~~impertinentes~~ ^{absurdas} discussões surgidas com a ~~presença~~ ^{chegada} deles ~~entre nós~~ ^{ao lugar}. Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos ~~emaranhásemos~~ ^{perdessemos} em ~~habilidosas~~ ^{contraditórias} suposições sobre o país e a raça a que poderiam pertencer. [...]

O cansaço e o tempo venceram, ~~afinal~~, a teimosia de muitos. ~~Se não renegaram pontos de vista anteriores,~~ ^{Mesmo mantendo suas convicções,} evitaram ~~daí por diante~~ abordar o assunto. Dentro em breve, porém, retomariam o tema. ~~Alguém, que não participara ainda da controvérsia, sugeriu o~~ ^{Serviu de pretexto uma sugestão do} aproveitamento dos dragões na tração de veículos. A ideia pareceu boa a todos, mas se desavieram asperamente quando se tratou da partilha dos animais. O número destes era inferior ao dos pretendentes. Desejando encerrar a discussão, que se avolumava sem alcançar objetivo^s prático^s, o padre firmou uma tese: os dragões receberiam nomes na pia batismal e seriam ~~convenientemente~~ alfabetizados. (RUBIÃO, 2016, p.46).

Diferente do que acontece tanto em “Teleco, o coelhinho” quanto em “Alfredo”, no conto, a presença dos personagens animais, em nenhum momento soa como ameaça à humanidade dos habitantes da cidade ou desloca as posições de voz e olhar ali já consolidadas. A grande questão trazida pela chegada dos dragões repousa antes sobre a tentativa, por parte dos humanos, de encontrar um mecanismo de contenção para os seus corpos. Nesse sentido, o recorte ontológico sobre o qual as humanidades inserem as animalidades em “Os dragões”, desde o momento de sua chegada até a decisão pela sua educação, passa por uma tentativa violenta de enquadramento de tais corpos em determinada distribuição simbólica. A questão não é criar espaços nos quais as relações entre humanidades e animalidades se tornem possíveis ou, ao menos, disputáveis, mas sim manter a soberania humana, seja utilizando o corpo do outro em benefício próprio, seja domesticando tais corporalidades para que não desestabilizem a lógica social ali impressa. Para Schwartz (1981, p.39), “a [...] sociedade dificilmente concebe [integrar os dragões], sem fazê-los participar do consumo” e, na impossibilidade de transformá-los em animais de carga, restou alfabetizá-los para que eles pudessem participar do corpo social.

Justamente por estruturar a dinâmica relacional entre dragões e humanos sobre preceitos muito mais autoritários, o sistema de mundo de “Os dragões”, se comparado ao de “Teleco, o coelhinho”, parece levar mais a sério a ameaça que a presença de estranhos animais ou até mesmo de intransigentes humanos, quando não contidos pelas rígidas leis educacionais da cidade, pode representar. Além disso, a austeridade burocrática que escapa da maneira com que os habitantes da cidade tratam a chegada dos dragões também revela mecanismos enunciativos próprios, responsáveis por atribuir ao conto algumas particularidades, dentre as quais o fato de que, em momento algum, os dragões têm sua linguagem evidenciada. Assim, ainda que haja inúmeros indícios de sua capacidade languageira, o espaço enunciativo não permite que o corpo do leitor se acople a essa voz, escondendo o ponto de vista dos dragões sobre a humanidade e fazendo com que o processo de reenunciação literária dependa, o tempo todo, da posição enunciativa do narrador. Em contrapartida, Teleco e Alfredo, além de terem sua capacidade languageira constantemente elaborada, permitindo formas diretas de acoplagem entre a posição enunciativa do animal e corpo humano do leitor, também transformam a experiência metamórfica em um modo de linguagem estabelecido a partir da relação entre o enunciado proferido por um corpo que diz e os pressupostos de existência acionados por esse corpo, que atravessam a enunciação e modificam o seu dizer.

3.2. “Você viu o que eu vi?” (Corpo como)

O corpo animal de Teleco o insere em um espaço enunciativo particular, no qual todos os seus gestos, quando regulados pela animalidade, soam pouco significativos para o narrador, revelando a hierarquia que estabelecemos entre os viventes e através da qual legitimamos alguns dizeres e afetos em detrimento de outros. Essa estrutura social, já discutida no primeiro capítulo, ressoa na estrutura formal do conto, pois, enquanto o falar do metamorfo se constrói a partir de mecanismos simples, mais próximos à informalidade e responsáveis por atribuir um tom de ingenuidade ao seu discurso²⁹, o falar do narrador é construído por meio de um vocabulário bastante formal e repleto de ênclises, instituindo a sua superioridade.

Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo. ~~Comprazia-se em~~ ^{gostava de} ser gentil com as crianças e velhos, divertindo-os com hábeis malabarismos ou prestando-lhes ajuda. O mesmo cavalo que, pela manhã, galopava com a gurizada, à tardinha, em lento caminhar, conduzia anciãos ou inválidos as suas casas. ~~Se pouca simpatia dedicava a algum de nossos~~ ^{Não simpatizava com alguns} vizinhos — ~~principalmente ao~~ ^{entre eles o} agiota e suas irmãs — aos quais costumava aparecer sob a pele de leão ou tigre, ~~não lhes voltava xxxxx rancor.~~ Assustava-os mais para nos divertir que por ~~ódio ou vingança~~ ^{maldade}. As vítimas ~~é que não se conformavam com as brincadeiras dele e as denunciavam às autoridades.~~ ^{assim não entendiam e se queixavam à polícia,} ~~Estas~~ ^{que perdia o} tempo ouvindo ~~as queixas~~ ^{as denúncias}. Jamais encontraram em nossa ~~casa~~ ^{residência}, vasculhada de cima a baixo, outro animal além do ~~meigo~~ coelhinho. Os ~~policiais praguejavam contra os denunciantes, prometendo-lhes cadeia e outras sanções.~~ ^{investigadores irritavam-se com os queixosos e ameaçavam prendê-los.} [...] A mim também pregava-me peças. Se encontrava vazia a casa, já sabia que ele andava escondido em algum canto, dissimulado em ~~minúsculo~~ ^{algum pequeno} animal. Ou mesmo no meu corpo sob a forma de pulga, fugindo-me ~~aos~~ ^{dos} dedos, correndo pelas minhas costas. Quando começava a me ~~irritar~~ ^{impacientar} e pedia-lhe que parasse com a brincadeira, não raro levava ~~pavoroso~~ tremendo susto. Debaxo das minhas pernas crescera um bode que, em ~~louca~~ disparada me transportava até o quintal. Eu me enraivecía, ~~jurava expulsá-lo de casa~~ ^{prometia-lhe uma boa surra.} ^{Simulando arrependimento,} Teleco ~~fingia não me entender.~~ dirigia-me palavras afetuosas e logo fazíamos as pazes. No mais, era o ~~companheiro~~ ^{amigo} dócil, que ~~se divertia e nos alegrava~~ ^{encantava} com inesperadas mágicas. (RUBIÃO, 2016, p.53-54).

Assim, por pressupor ser Teleco um animal resignado, cujos dizeres e fazeres, já que não humanos, atuam apenas na esfera da brincadeira e da servidão, o narrador percebe as metamorfoses como “simples desejo de agradar ao próximo” (RUBIÃO, 2016, p.53) e nos remete diretamente a Romanos 15:2: “Portanto cada um de nós agrade ao seu próximo no que é bom para a edificação”. É certo que, conforme observa Thomas (1988), se os humanos setecentistas usavam os animais domesticados como parâmetro para o comportamento de outros

²⁹ Nesse sentido, as modificações propostas por Otto Lara Resende apontam para a exclusão de qualquer expressão que esteja “fora do tom da história” (CABRAL, 2016, p.115).

humanos por eles subjugados, hoje são esses animais mais bem tratados do que grande parte da população, sub-humanizada e tida como perigosa, a quem sobram os restos dos filés desfrutados por adestrados e inodoros Loulous da Pomerânia. Não à toa, no conto, o corpo animal do metamorfo parece digno da virtude divina na justa medida em que aparenta ter as suas transformações subordinadas às necessidades da humanidade, de forma bastante semelhante ao que acontece com cachorros modificados em laboratório. Como a narrativa sugere, aos animais, quando diante da humanidade, resta a obediência como possibilidade, enquanto aos humanos sub-humanizados resta apenas transformarem-se em animais. Segundo Oliveira (2009, p.35), “[a] metamorfose aparece aqui como estratégia de defesa de Teleco, com a qual consegue evitar [...] a violência do narrador, contra a qual estava desprotegido, [...] como que renunciando a sua posição de direito e angariando a simpatia do outro”.

O conto aciona um fundo crítico à estrutura social calcada em violências direcionadas tanto à humanidade como à animalidade, e, a partir das transformações metamórficas, coloca em jogo modos de dizer explorados por meio da sobredeterminação entre o intervalo das transformações e o leque de significações simbólicas aberto pelo campo semântico por elas mobilizado. Nesse sentido, os espaços de visibilidade dos contos animais de Murilo Rubião, quando pensados por meio dos animais, são o tempo todo atravessados por metamorfoses responsáveis por deslocar a posição de olhar para um corpo outro que faz a si próprio uma forma de linguagem e ressignifica tanto o funcionamento da metáfora no interior da narrativa quanto o ato de transubstanciação incitado a partir das epígrafes com fundo divino.

Para Agamben (2017a), o processo de transubstanciação propõe uma relação metamórfica que se dá por meio da extensão dos modos de ser de uma substância para outra através da determinação linguística. Segundo o autor, esse mecanismo de extensão relacional está na base da nossa construção ontológica: “o ser é uma pura exigência estendida entre linguagem e mundo” (AGAMBEN, 2017a, p.196) que se constrói através da relação entre o que ele deseja e como ele se modifica a partir do seu desejo. Na transubstanciação, a transformação da carne em hóstia e do sangue em vinho, no lugar de definir a cada vez apenas um modo de existência, pressupõe uma relação estendida e equívoca, de caráter performativo, entre mais de uma possibilidade de existência heterogênea.

As transformações de Teleco, por sua vez, funcionam de modo semelhante: sob a pele de diversos animais, o metamorfo acopla sua essência a novos corpos antes para mobilizar novas estruturas de afeto e performance, do que para abrir mão das características impressas no corpo anterior. Assim, ao colocar em jogo outros modos de significação da linguagem a partir

da construção de novos sistemas metafóricos de signos, calcados nas metamorfoses, Teleco pluraliza os modos de existência impressos na narrativa. Da relação entre a ideia aristotélica de metáfora como transporte de sentidos também analisada por Agamben (2017a) e a ideia de transubstanciação enquanto extensão modal escapam as metamorfoses rubianas, pois, ainda que se constituam enquanto transporte de afecções mobilizadas por meio de signos distintos, também acionam extensões responsáveis por promover acoplagens entre os sistemas ontológicos em jogo, mesmo que elas sejam o tempo todo contestadas pelos narradores.

Por meio dos fluxos transformacionais dos personagens rubianos, relacionamos contextos associando tanto o campo simbólico incorporado pela transformação ocorrida, quanto o rastro de singularidade que o personagem deixa escapar enquanto fundo. Cabe questionarmos, no processo de leitura, quais cruzamentos estão implicados em cada jogo de linguagem atravessado pela metamorfose. A título de exemplo, em “Teleco, o coelhinho” e “Alfredo”, quando o universo bíblico do velho testamento e os pressupostos de existência que regem o espaço ontológico das narrativas são postos em funcionamento a partir da mesma metamorfose, prefiguram a falibilidade da voz divina por meio da sua instauração.

A explicação não o convenceu. Exigiu-me ~~franqueza~~ que eu revelasse as minhas ~~reais~~ intenções:

— Por acaso, o senhor gosta de carne de coelho?

Não esperou pela resposta ~~e prosseguiu~~:

— Se gosta, pode procurar outro, porque **nunca sou o mesmo animal por muito tempo** a versatilidade é o meu fraco.

Dizendo isto, transformou-se numa girafa. ~~Os olhos, porém, conservavam a anterior tristeza.~~

— À noite — ~~continuava~~ **prosseguiu** — serei cobra ou pombo. Não lhe importará a companhia de alguém tão instável?

Respondi-lhe **negativamente** que não e fomos morar juntos. (RUBIÃO, 2016, p.53).

Ao dizer poder transformar-se em cobra ou pombo, Teleco perverte a voz de deus que atravessa e regula a narrativa, pois seu corpo aciona um cruzamento de normatividades que o torna bíblicamente condenável e edificante em simultaneidade. Isso acontece por conta do campo de significações acionado pelas transformações, pois ser cobra é também ser serpente, ser pecado, ser aquilo que condena e retira a humanidade do paraíso ao mesmo tempo em que lhe concede sabedoria. Em contrapartida, ser pombo é ser espírito de deus que paira sobre as águas, ser a representação do divino. Ser cobra e pombo é ser a indiferenciação entre pecado e edificação, ser corpo feixe de relações em constante mutação, conforme a alteridade ali impressa.

Por sua vez, a partir do enunciado “E o porco se fez verbo” (RUBIÃO, 2016, p.109), Alfredo aciona uma lógica transformacional, que vai da impureza do animal cujo corpo, conforme relata o apóstolo Matheus, abriga a legião de demônios, à pureza da palavra que se transforma em deus: “e o verbo se fez carne, e habitou entre nós” (JOÃO, 1:14). A aparente continuidade entre o versículo e o conto sugere, novamente, a falibilidade do divino, por meio da sobredeterminação entre o plano de significação bíblico e aqueles acionados pela obra e regulados por meio das metamorfoses.

Em “Teleco”, a dinâmica transformacional do personagem também ativa outro modo de relação entre fiscalidade e afecções. Quando perto da morte, diante da desilusão amorosa e do fracasso de sua tentativa de humanidade por meio da contenção transformacional de outrora, Teleco parece expressar, através das metamorfoses, os feixes de sentimentos que o perpassam tão oscilantes quanto o tremelicar da sua linguagem.

- E ela? – perguntei com simulada displicência.
- Tereza... – sem que concluísse a frase, adquiriu as formas de um pavão.
- Havia muitas cores... o circo... ela estava linda... foi horrível... – prosseguiu, chocalhando os guizos de uma cascavel.
- Seguiu-se breve silêncio, antes que retomasse a palavra.
- O uniforme... muito branco... cinco cordas... amanhã serei homem... – As palavras saíam-lhe espremidas, sem nexos, à medida que Teleco se metamorfoseava em outros animais.
- Por um momento, ficou a tossir. Uma tosse nervosa. Fraca a princípio, ela avultava com as mutações dele em bichos maiores, enquanto eu lhe suplicava que se aquietasse. Contudo ele não conseguia controlar-se.
- Debalde tentava exprimir-se. Os períodos saltavam curtos e confusos.
- Pare com isso e fale mais calmo – insistia eu, impaciente com as suas contínuas transformações.
- Não posso – tartamudeava, sob a pele de um lagarto (RUBIÃO, 2016, p.59 - 60).

Ao falar da mulher, Teleco se transforma em pavão e em cascavel, sequência essa responsável por ativar um fluxo de afetos que se misturam aos enunciados por ele proferidos e constituem sua enunciação, pois pavão e cascavel carregam uma multiplicidade de significações impressa em seus corpos e nas possibilidades relacionais que tais corpos prefiguram. Como ritual de conquista, o pavão atrai a fêmea pelo ritmo e pelo som de sua performance – mais importantes que a exuberância de sua cauda – de forma que ser pavão é ser ritmo, conquista, atração. Na mesma medida, ser cascavel também significa ser veneno, predação, tilintar de guizos e, sobretudo, pecado. A exuberância do corpo pavão que atrai a fêmea para a sua dança dá lugar à violência impressa no corpo cascavel, já fora da inocência cristã do paraíso e esse corpo, por sua vez, parece compreender a dinâmica relacional exploratória à qual era submetido outrora.

Em “Alfredo”, por outro lado, o fluxo das metamorfoses está longe de ser a expressão, por vezes involuntária, da multiplicidade dos afetos e tampouco se configura como tentativa de se aproximar da humanidade.

De início, Alfredo ~~pensara~~ ^{pensou} que a solução seria ~~tornar-se um~~ ^{transformar-se num} porco. ~~Adquirira a convicção de que era impossível viver ao lado dos~~ ^{convencido da impossibilidade de} ~~conviver com~~ seus semelhantes. ~~Aos gestos que fazia, na tentativa de amá-los,~~ ~~contrapunham-se novos momentos de amargura.~~ ~~Surgira para apaziguar os homens,~~ ~~que se devoravam~~ ^{a se entredevorarem} no ódio, ~~e todos~~ ^{Tentou apaziguá-los e} voltaram-se contra ele. ~~Levara ao próximo a sua ternura e fora escarnecido.~~ ~~E, desgraçadamente, não~~ ~~podia viver à margem dos acontecimentos porque a sua participação neles lhe era~~ ~~exigida, era-lhe imposta.~~ ~~Todos os seus movimentos implicavam muitos outros,~~ ~~explicações intermináveis, falsas conclusões por aqueles a que só desejava amar.~~ Transformado em porco, ~~não mais teve tranquilidade~~ ^{perdeu o sossego}. Levava o tempo fossando o chão lamacento; ~~era achincalhado;~~ ^{E ainda} tinha que lutar com os ~~outros~~ ^{companheiros} porcos, sem que para isso houvesse ~~uma razão plausível~~ ^{um motivo relevante}. (RUBIÃO, 2016, p.108-109).

O que Alfredo deseja a partir do ato de metamorfosear-se é encontrar uma forma corpórea que o distancie da violência humana. Assim, enquanto Teleco se vale das transformações para se aproximar do ideal de humanidade e, paradoxalmente, percebe ser seu corpo metamórfico um impeditivo para tal, Alfredo encontra, na capacidade de se transformar, uma tentativa de escape para a frustração que nutre quando diante dos humanos, os quais não conseguem conviver de forma não violenta. Para falarmos a partir dos excertos aqui analisados, enquanto Teleco se metamorfoseia pelo “simples desejo de agradar ao próximo”, Alfredo busca, através das metamorfoses, o distanciamento desse próximo, a quem “[...] ~~levara [...]~~ ~~a sua ternura,~~ ~~e fora escarnecido~~”.

Mesmo consciente da dinâmica ontológica à qual é submetido, Alfredo se percebe incapaz de escapar, pois, por mais que procure outros corpos que ofereçam a ele novos modos de existência, junto com a multiplicação da forma vem também a multiplicação da violência, introjetada na base de todas as relações. Transformado em um verbo “inconjuguável”, Alfredo parece encontrar a solução para esse problema. Em tal condição, pensava estar livre tanto da necessidade de modificar sua forma a partir das intenções do outro, quanto de acoplar seu corpo-palavra à pessoa que busca introduzir, na linguagem, a expressão de sua agência.

Imaginou, então, que fundir-se numa nuvem é que resolvia. ~~Resolvia.~~ Resolvia o quê? Tinha que resolver algo. Foi nesse ~~ponto~~ ^{instante} que lhe ocorreu ~~a ideia de~~ transmutar-se no verbo *resolver*.

E o porco se fez verbo. Um ~~pequeno~~ ^{pequenino} verbo, inconjuguável.

Entretanto, o verbo *resolver* é, obviamente, a solução dos problemas, o remédio ~~de~~ ^{dos} muitos males. ~~E, como tal~~ ^{Nessa condição}, não teve descanso, resolvendo ~~numerosos~~

assuntos, deixando de solucionar ~~milhares de outros~~ ^{a maioria deles}. Mas, quando lhe pediram que desse ^{um} jeito em mais uma ~~rixa conjugal~~ ^{briga familiar}, recusou-se: -Isso é que não. ~~Já resolvi em excesso!~~
E transformou-se em dromedário, esperando que beber água o resto da vida seria ^{um} ~~menos estafante dos ofícios~~ ^{extenuante}. (RUBIÃO, 2016, p.109).

Por mais que, devido à sua inconjugabilidade, ao se transformar em verbo, Alfredo estivesse livre de estabelecer relações de acoplagem com outros corpos, a escolha do verbo “resolver”, no lugar de oferecer a solução para o problema do personagem, novamente o insere na mesma dinâmica de quando procurava apaziguar os seus semelhantes. Uma vez metamorfoseado, Alfredo passa a ser acionado para encontrar a solução de todos os problemas alheios, enquanto a sua busca por um corpo que lhe oferecesse descanso permanece estagnada e cada vez mais distante. Daí a ideia de transformar-se em dromedário e isolar-se da humanidade, bebendo água em uma serra inabitada.

Enquanto Alfredo se metamorfoseia como tentativa de escapar da violência e da imoralidade humana, os dragões que sobrevivem ao cativeiro, por sua vez, transformam-se na justa medida em que se acoplam a tais violências e adquirem traços de humanidade que os possibilitem serem sociabilizados como tal.

Quando, subtraídos ao abandono em que se encontravam, me foram entregues para serem educados, compreendi a extensão da minha responsabilidade. Na maioria, tinham contraído moléstias desconhecidas e, em consequência, diversos vieram a falecer. ~~Apenas~~ Dois sobreviveram - infelizmente os mais corrompidos. ~~Melhor dotados em inteligência~~ ^{Mais bem-dotados em astúcia} que os ~~outros~~ ^{irmãos}, ~~logravam fugir~~ ^{fugiam}, ^{à noite}, do casarão, ~~a horas mortas, a fim de~~ ^{e iam} se embriagarem ^{embriagar} no botequim. O dono do bar ~~divertia-se a valer~~ ^{se divertia} vendo-os bêbados, nada ~~cobrando~~ ^{cobrava} pela bebida que lhes oferecia. A cena, com o decorrer dos meses, perdeu a graça e o botequineiro passou a negar-lhes álcool. Para satisfazerem o vício ~~adquirido~~, viram-se forçados a recorrer ^a ~~ao furto~~ ^{pequenos furtos}.
~~Entretanto~~ ^{No entanto} eu acreditava na possibilidade de reeducá-los, ~~superando~~ ^{e superar} a descrença ~~dos amigos e empecilhos de várias espécies~~ ^{de todos quanto ao sucesso da minha missão}. Valia-me da amizade com o delegado para retirá-los da cadeia, onde eram recolhidos por motivos sempre repetidos: roubo, embriaguez, desordem. (RUBIÃO, 2016, p.47-48).

Presos sob suspeita de serem os dragões demônios ou monstros, a decisão de soltura dos referidos animais é realizada por um padre que institui a nomeação, educação e batismo dos referidos animais. Ainda que o batismo tenha sido rejeitado pelo narrador e, por isso, deixado de lado, os preceitos da igreja católica se mostram muito presentes na sequência narrativa.

Partindo desses preceitos, no conto, a hierarquia estabelecida entre os humanos e os dragões é atravessada pela ideia de que uma educação moralista cristã daria conta das

diferenças entre os corpos. Nesse sentido, desde o início a narrativa exhibe uma estrutura enunciativa paradoxal. Pressupomos, pelo enunciado, que os dragões serão animalizados ao apresentarem comportamentos desviantes, contudo são tais modos de agir que, por meio da enunciação, aproximam Odorico e João da esfera do que é humano e permitem que eles sobrevivam às violências empregadas pelos habitantes da cidade. Traição, alcoolismo, pequenos furtos e vaidade marcam a personalidade dos dragões e, ainda que tais traços dificultem sua educação, os aproximam cada vez mais da comunidade paroquial que os acolheu.

Esse movimento, contudo, não apaga a dragonidade dos dragões. Ainda que sejam legitimados enquanto membros da sociedade e possam aspirar inclusive a cargos públicos como o de prefeito da cidade, Odorico e João têm seus corpos impossibilitados tanto de manter um relacionamento afetivo, pois menos que humanos e, portanto, sujeitos a tiros de caçadores ou maridos com o ego ferido, quanto de estabelecer relações que não sejam atravessadas por marcas de exotização, pois mais que humanos e, portanto, sujeitos a serem percebidos, pelos humanos, como troféus.

Tudo fiz para destruir ~~aquela união~~ ^{a ligação} pecaminosa, ~~cansando-me na repetição de argumentos irresponsáveis.~~ ^{e não logrei separá-los. Enfrentavam-me com uma resistência surda, impenetrável.} As ^{minhas} palavras perdiam ^o sentido no caminho: Odorico sorria para Raquel e esta, tranquilizada, debruçava-se ^{novamente} sobre a roupa ~~a ser lavada.~~ ^{que lavava.} ~~Uma tarde,~~ ^{Pouco tempo depois,} ela foi encontrada chorando ~~ante o~~ ^{perto do} corpo do ~~companheiro.~~ ^{amante.} Atribuíram ^a sua morte ~~dele~~ a tiro fortuito, provavelmente de um caçador de má pontaria. O olhar do marido ~~ultrajado~~ desmentia a versão. [...] ~~Certa~~ ^{Regressando, uma} noite, ~~regressando de uma~~ ^{da} reunião ^{mensal} com os pais ~~de~~ ^{dos} alunos, encontrei minha mulher ~~desolada.~~ ^{preocupada:} João acabara de vomitar fogo. ~~Pus-me~~ ^{Também} apreensivo ~~com a gravidade do fato.~~ ^{compreendi} ~~Não pelas labaredas que soltava, mas porque adivinhara~~ ^{fato,} que ele atingira a maioridade. O ~~fenômeno~~ ^{fato,} longe de torná-lo temido, fez crescer a simpatia que gozava entre as moças e rapazes do lugar. ^{Só que agora} ~~Agora,~~ demorava-se pouco em casa. Vivia rodeado por grupos alegres, a reclamarem ~~insistentemente~~ que lançasse fogo. A admiração de uns, os presentes e convites de outros, acendiam-lhe a vaidade. Nenhuma festa alcançava êxito sem a sua presença. Mesmo o padre não dispensava o seu comparecimento às barraquinhas do padroeiro da cidade. (RUBIÃO, 2016, p.49-50).

O que os dragões parecem buscar é apenas uma forma de encaixe social que reconheça suas diferenças e seu corpo dragonáceo como ocupando o mesmo patamar dos corpos humanos, ou, no limite, um espaço de humanidade no qual a diferença entre os corpos não seja convertida nem em superioridade, nem em inferioridade, seja somente reconhecida como tal. Nesse sentido, as metamorfoses dos dragões se relacionam antes com uma mudança de disposição sensível do que com uma alteração efetivamente corpórea. Tais animais não parecem procurar, à maneira de Alfredo, um corpo que os permita viver de forma mais harmônica e

serena ou, à maneira de Teleco, um corpo que, mesmo canguru e, sobretudo, desviante, permitia-lhes ser homem.

3.3. “Nunca fui bicho” (Corpo casa)

Canguru é o nome genérico dado a um mamífero pertencente ao gênero *Macropus*, da família *Macropodidae*. São animais *Marsupiais*, ou seja, mamíferos com bolsa abdominal cujas fêmeas possuem duas vaginas e os machos um pênis bifurcado. Com caudas longas, cabeças pequenas e grandes orelhas, certos cangurus machos podem lutar entre si para ganharem o direito de acasalamento com uma fêmea em potencial. Quando diante de fêmeas, alguns exibem seus músculos do braço e fazem poses que as permitam perceber a sua força. Bípedes, mordem, arranham, socam e chutam seu inimigo da mesma espécie.

Homem é o nome genérico dado ao exemplar macho de um mamífero pertencente ao gênero *Homo*, da família *Hominidae*. São animais *Placentários*, ou seja, mamíferos sem bolsa abdominal cujas fêmeas possuem uma vagina e os machos, um pênis não bifurcado. Sem caudas, com cabeças proporcionais ao corpo e orelhas pequenas, certos homens podem lutar entre si para ganharem o direito de acasalamento com uma fêmea em potencial. Quando diante de fêmeas, alguns exibem seus músculos do braço e fazem poses que as permitam perceber a sua força. Bípedes, mordem, arranham, socam e chutam seu inimigo da mesma espécie.

[...] De mãos dadas, sentados no sofá da sala de visitas, encontravam-se uma ^{jovem} mulher ~~de traços delicados~~ e um mofino canguru. As roupas dele eram mal talhadas e ~~os~~ seus olhos escondiam-se por trás de uns óculos de metal ordinário.
- O que deseja a senhora com êsse horrendo animal? – perguntei, aborrecido por ver a minha casa invadida por estranhos.
- Eu sou o Teleco – ~~disse ele~~ ^{antecipou-se}, soltando uma risadinha.
Mirei com desprezo ~~aquela coisa mesquinha~~ aquele bicho mesquinho, de pelos ralos, a denunciar subserviência e torpeza. ~~Não distinguia nele nenhuma reminiscência da romântica melancolia do meu~~ ^{Nada nele me fazia lembrar o travesso} coelhinho. [...] (RUBIÃO, 2016, p.55).

Lestel observa que, até o século XVIII, um dos sinais responsáveis por separar animais de humanos era o bipedalismo. “Uma grande parte dos cenários estudados estima que o bipedalismo seja um caráter distintivo do humano. Xenofonte, Aristóteles, Plínio, o Velho, Vitruvius e mesmo Ovídio já o afirmavam.” (LESTEL, 2011, p.33). A existência do canguru, que além de bípede é também mamífero, derruba essa hipótese. Ainda assim, homem e canguru, mesmo bípedes e com comportamentos similares, parecem estar muito distantes quando pensados a partir do espaço que ocupam nas esferas da animalidade e da humanidade.

Isso acontece porque, ainda segundo Lestel, o processo de hominização busca artifícios teóricos capazes de estabelecer parâmetros distintivos entre humanos e animais. Contudo, uma vez que a noção de humano só se faz possível quando comparada ou relacionada a determinada noção de animal, mesmo que o humano procure fugir da sua ligação com a animalidade, não consegue se definir sem retomar essa mesma animalidade. Nesse sentido, “[a] hominização não se produziu *contra* a animalidade, ao contrário, com ela. A hominização não é tanto uma ruptura com a animalidade quanto uma mudança radical das relações entre hominidades e animais” (LESTEL, 2011, p.36).

Para Haraway (2009), reconhecer a proximidade entre humanidade e animalidade e, além disso, perceber que, como aponta Agamben (2017a, p.213), o humano “nada mais é do que uma suspensão da animalidade”, isso não significa negar a nossa singularidade, mas sim estabelecer conexões que amenizem a distância entre natureza e cultura, construída como tentativa de legitimar o espaço de diferenciação do humano. Nesse sentido, o que parece estar em jogo é a busca por uma noção de humanidade menos pautada em hierarquias, capaz de reorganizar, inclusive, a maneira como os humanos relacionam-se entre si. Ainda segundo Haraway (2009), essas mudanças, no seio da cultura científica, já trazem a tentativa de compreensão da animalidade humana como conceito fundamental para a definição de humanidade e, de maneira mais radical, rompem a fronteira entre o humano e o animal.

Caíram as últimas fortalezas da defesa do privilégio da singularidade [humana] – a linguagem, o uso de instrumentos, o comportamento social, os eventos mentais; nada disso estabelece, realmente, de forma convincente, a separação entre os humanos e os animais. (HARAWAY, 2009, p.40).

Para o narrador de “Teleco, o coelhinho”, contudo, a separação hierárquica entre humanidade e animalidade é bastante marcada e tem como pano de fundo certo conservadorismo que escapa por meio de seus gestos. Afeito aos velhos costumes, o provinciano colecionador de selos não aceita a transição da polimorfia de Teleco para uma estabilidade corpórea cujas roupas induzem à humanidade porque o corpo que as veste não se encaixa nos padrões esperados de um homem. Nesse sentido, a transição de Teleco fura a separação dicotômica imposta pelo narrador desde a primeira cena do conto que, para além de definir claramente os papéis das humanidades e animalidades, também define, no seio da humanidade, qual corpo tem direito à palavra, mobilizando uma alteração da posição enunciativa ocupável pelo protagonista, ou seja, uma variação do corpo enquanto feixe de

afecções e, conseqüentemente, do ponto de vista que esse corpo aciona e a partir do qual ele é acionado.

Enquanto coelhinho metamorfo, Teleco ocupava um lugar ligado à esfera da natureza e era desprovido de voz significativa, ainda que verborrágico; enquanto homem-canguru, por sua vez, o personagem parece reivindicar um espaço de disputa enunciativa que perpassa sua constituição corpórea. Diferentemente dos dragões, que se reconhecem como dragões mas performam a humanidade, Teleco se reconhece como homem em um corpo outro, de modo a, atribuindo mais peso a sua voz, acionar a violência masculina que hierarquiza a posição homem e, ao mesmo tempo, entende ser homem aqueles cujo corpo prefigura uma forma específica, nos dois sentidos da palavra. Nesse contexto de hierarquias, a mulher seria definida como aquela cujo corpo, que se aproxima da esfera da natureza, tem como função estabelecer interações afetivas sexuais com o corpo homem.

Conforme observa Strathern (2014, p.26), “uma distinção masculino-feminino presente em sistemas de pensamento ocidental exerce um papel crucial como operador simbólico em certas transformações entre os termos ‘natureza-cultura’”. Tais termos, ainda segundo a autora, precisam ser analisados a partir de uma matriz de contrastes e não por meio de definições restritivas e dicotômicas. Assim, a forma da relação entre natureza-cultura e feminino-masculino é bem próxima da forma como as noções de animalidade e humanidade se constituem, pois, além de interdependentes, tais conceitos exigem a especificidade de determinado parâmetro ontológico para serem analisados. Ainda segundo Strathern (2014, p.28), “natureza e cultura não podem ser reduzidas a uma dicotomia única mesmo em nosso próprio pensamento”, contudo, existe uma relação hierárquica socialmente imposta entre os dois domínios, de modo que, em nossa sociedade, o natural está sempre na iminência de ser colonizado pelo cultural. Nesse sentido, quando pensamos a partir das noções de masculino e feminino em voga no nosso regime ontológico, as mulheres estão relacionadas à natureza por serem tidas como inferiores e passíveis de serem controladas pela cultura. Em contrapartida, os homens “têm de se distinguir tanto das mulheres como da natureza” (STRATHERN, 2009, p.39) para, como aponta Haraway, demonstrar poder sobre ambas.

É nesse contexto de pensamento que, a partir de um enunciado performativo por excelência, Teleco se declara homem enquanto ocupa o signo homem com uma corporalidade destoante. Além disso, o protagonista se relaciona com uma mulher cuja corporalidade parece estar de acordo com aquilo que ser mulher delimita.

- ~~É que de~~ ^{De} hoje em diante serei apenas homem
- Homem? – indaguei atônito. E não resistindo ao ridículo da situação, dei uma gargalhada:
- E isso? – apontei para a mulher. – É uma lagartixa ou um filhote de salamandra?
- Ela me olhou com ~~rancor~~ ^{raiva} e quis ~~dizer qualquer coisa~~ ^{retrucar}, porém ele atalhou:
- É Tereza. Veio morar conosco. Não é linda? (RUBIÃO, 2016, p.56).

Tal movimento desmonta o conjunto de pressupostos adotados pelo narrador, pois abre o signo homem para ser ocupado por outras materialidades corpóreas, colocando em perigo o espaço singular e exclusivo reservado às masculinidades padrões, ou seja, aquelas que controlam a sua corporalidade a partir dos parâmetros distintivos impostos culturalmente e, por esse motivo, são legitimadas como superiores.

Frente a tal disparate, o narrador tenta reinserir Tereza na esfera da animalidade para forjar novamente a separação entre o que é humano e o que é animal, de forma a recuperar o seu espaço de exclusividade masculina abruptamente invadido pelo corpo canguru de Teleco. As fronteiras, contudo, já estão porosas e a cena, equívoca, faz coincidir dois pontos de vista em simultâneo – aquele que define Tereza como uma mulher e aquele que retira da personagem esse estatuto. No âmbito do enunciado, o narrador parece duvidar da humanidade de Tereza ao associá-la a uma lagartixa ou a um filhote de salamandra³⁰, porém, constrói essa dúvida por meio de uma enunciação que a legitima enquanto mulher, como se, mesmo corporalmente mulher, a ela restasse, por se relacionar com Barbosa, a posição enunciativa de um animal.

Por conta de seu caráter ambíguo, a figura de Tereza aparece como ponto de viragem ou tentação³¹ - para nos valermos do vocabulário bíblico – que desestabiliza a coexistência aparentemente pacífica das ontologias habitadas pelo narrador e pelo protagonista. Ainda que pelo contexto enunciativo exposto possamos associar a imagem de Tereza a de uma mulher cuja corporalidade está em concordância com as normatizações sociais hegemônicas, a resposta de Teleco instaura um novo equívoco, pois, como aponta o metamorfo, antes de ser animal ou humana, Tereza é apenas Tereza. Além disso, a personagem carrega em seu nome de

³⁰ Vale ressaltar que tanto a lagartixa quanto a salamandra conseguem se camuflar e, quando ameaçadas por predadores, soltam suas caudas para enganá-los. Tereza, que na primeira versão do conto se chamava Dalila, tal qual a personagem do episódio bíblico narrado em Juízes, 16, parece se utilizar do seu ardis e de suas promessas de amor para transformar a singularidade de Barbosa em mercadoria.

³¹ Na epígrafe bíblica, o trecho “o caminho do homem na sua mocidade” sofre alterações significativas de acordo com a sua tradução, de modo que tanto na Nova Versão Internacional quanto na Nova Versão Católica é modificado respectivamente para “o caminho do homem com uma virgem” e “o caminho do homem com uma moça”. Na passagem, o signo homem pode ser ocupado tanto pelo canguru quanto pelo narrador se considerarmos a equivocidade que esse signo adquire ao longo do conto.

origem grega (*Therasia*) o prefixo *ther*, que significa animal selvagem e a insere em uma nova torção.

Ao retomarmos Strathern (2014), podemos perceber que, junto das dicotomias natureza-cultura e feminino-masculino, aqui repensadas por meio da ideia de matriz de contrastes, também repousam os pares selvagem-doméstico. O que está em jogo nessas representações, quando associadas às noções de feminino e masculino, é sempre a inserção do homem em uma posição ativa, enquanto à mulher resta obedecer ou ser domesticada. Nesse sentido, ao ocupar a posição selvagem, as mulheres acionam um campo simbólico de representação que faz emergir a necessidade de controle das características instintivas relacionadas ao feminino pelo masculino, por sua vez associado à contenção e sobriedade. Todavia, quando a posição selvagem é ocupada pelo homem, violência e animalidade exercem papel de controle sobre a mulher.

Nessa leitura, a selvageria de Tereza se mostra tão equivocada quanto a cena, pois, já pelo seu nome, a mulher parece deslocar a posição da animalidade. Ora, conforme Agamben (2017a, p.153), a subjetivação do ser é inseparável de sua predicação linguística, pois “[n]o nome (em particular o nome próprio, e todo nome é na origem um nome próprio), o ser está sempre pressuposto pela linguagem à linguagem.”. Dessa maneira, ao mesmo tempo em que inserimos em nosso nome determinados sentidos que o excedem, também somos por ele designados e reconhecidos. Talvez por isso, ao tentar reestruturar as noções de humanidade em voga no sistema de mundos da narrativa assumindo um corpo canguru estável e se declarando homem, Teleco também muda de nome³².

Desse modo, a mudança de nome do protagonista carrega, ao mesmo tempo, suas tentativas de contenção transformacional e de exclusão da animalidade que o perpassa, como se *Teleco* fosse um signo que pudesse ser preenchido com qualquer forma animal, enquanto o signo *Barbosa*, por conter em si a gravidade civilizacional de um sobrenome, constrói a identidade humana no momento de sua instauração. A partir da troca de nome, ser homem vira outra coisa e não se reduz à forjada tentativa de enquadramento que abre a discussão desse subcapítulo. A mudança enfurece o narrador na medida em que, para além de atribuir ao discurso do protagonista uma validade enunciativa equivalente, também confunde o sistema

³² A troca onomástica que prefigura um deslocamento de ponto de vista sobre e a partir do personagem é um recurso explorado de forma mais evidente em outro conto de Murilo Rubião, intitulado “Os três nomes de Godofredo”. Nele, o protagonista troca de nome na medida em que esquece o seu passado. O esquecimento motiva novo assassinato e o ciclo se repete enquanto nos damos conta de que o que está sendo esquecido é, na verdade, o futuro.

ontológico dos dois personagens, permitindo formas de acoplagem que inviabilizam de vez as dicotomias entre animal e humano.

Antes da transformação, as descrições de Teleco apontavam menos para a sua forma física e mais para suas traquinices que, às vistas do narrador, eram dotadas de inocência. Nesse sentido, certa racionalidade, advinda da humanidade, parecia necessária para moderar os aspectos de animalidade que escapavam do coelhinho sob a forma de brincadeiras fora do tom. Por meio de um movimento inverso, contudo, quando diante de Barbosa, o narrador procura deslegitimar ações que, conforme observa Oliveira (2009), são muito semelhantes às atitudes anteriores de Teleco.

aquilo que o narrador vê como negativo em Barbosa já era atributo de Teleco - seu lado 'desprezível' já estava posto desde o primeiro encontro. Só que a partir do momento em que a personagem passa a reivindicar uma condição de igualdade – participação na esfera humana - essas características irão trocar de sinal. Os bons modos do coelhinho são agora tidos como pura bajulação, reveladoras de uma torpeza de caráter, enquanto que o desejo de agradar o próximo é tratado como subserviência asquerosa. (OLIVEIRA, 2009, p.43).

Esse movimento se dá, na tentativa de evidenciar a impossibilidade de humanidade do protagonista, a partir de descrições que sobrepõem a forma corpórea de Barbosa às atitudes grosseiras, como se ambas estivessem associadas à animalidade. Contudo, apesar de o narrador negar, a partir do enunciado, a ameaça que Barbosa representa, a posição enunciativa da cena parece ser ocupada por um ponto de vista do qual a humanidade do homem-canguru escapa enquanto realidade ontológica. Esse ponto de fuga aparece impresso nas descrições dos hábitos de Barbosa, que reproduzem comportamentos da esfera da humanidade, como a vaidade e o ardil, e na escolha dos vocábulos que o descrevem, uma vez que em nenhum momento há referências ao corpo de Barbosa por meio de palavras ou expressões do campo semântico da animalidade³³.

Barbosa ~~possuía~~ ^{tinha} hábitos horríveis. Amiúde, cuspiu no chão e raramente tomava banhos, não obstante a extrema vaidade que o ~~obrigava~~ ^{impelia} a ~~permanecer~~ ^{ficar} horas e horas diante do espelho. Para fazer mais curta a minha paciência, utilizava-se do meu aparelho de barbear, da minha escova de dentes. ~~Pouco~~ ^{eu} ~~adiantou~~ ^{serviu} comprar-lhe esses objetos, pois ~~insistia em~~ ^{continuou a} usar, ~~indiscriminadamente~~, os meus e os dele. Se me queixava ou ~~me enfurecia~~ ^{do abuso}, desculpava-se ~~dizendo se distraído~~ ^{alegando distração}.

Por outro lado, a sua figura tosca ~~não provocava nenhuma simpatia~~ ^{me repugnava}. A ~~pele~~ ^{era} gordurosa, os ~~membros~~ ^{eram} curtos, a ~~alma~~ ^{falsa} ~~falsa~~ ^{dissimulada}. ~~Fazia o máximo~~ ^{Não media esforços} para me ~~ser agradável~~ ^{agradar}, contando-me anedotas sem ~~sabor~~ ^{graça}, ~~ora desmedindo~~ ^{em} ~~exagerando nos~~ ^{exagerando nos} elogios à minha pessoa. // ~~Era-me difícil~~ ^{Por outro lado, custava} tolerar as suas

³³ Os termos que comprovam essa afirmação constam em amarelo nas citações.

mentiras e ~~principalmente a sua presença~~ às refeições, ~~pois comia ruidosamente~~ ^{a sua} ~~maneira ruidosa de comer~~, enchendo a ~~boca~~ de comida com auxílio das ~~mãos~~. (RUBIÃO, 2016, p.57).

O fluxo narrativo da obra, associado à singularidade estrutural sobre a qual as tentativas contraditórias de enquadramento do protagonista na esfera da animalidade são construídas, cria um ponto de fuga que faz o enunciado responsável por negar a humanidade de Barbosa ser deslegitimado no momento de sua instituição, colocando em funcionamento uma estrutura que carrega em si a sua metamorfose e aciona um campo metafórico limítrofe, capaz de tornar indistinguível uma pata de um braço, um pelo de uma pele, um rosto de uma cara, um homem de um canguru, um animal de um humano.

Diante desse movimento enunciativo, o leitor passa a perceber o conflito a partir de outra posição, que valida Barbosa como sujeito cujo discurso prefigura enunciação. Isso acontece porque, como argumenta Iser (1999), o leitor atua enquanto campo perspectivístico daquilo que procura apreender, de modo que também se faz um ponto de vista constituído a partir da relação entre as experiências e os horizontes de expectativa das camadas textuais. No conto, as duas perspectivas colocadas em jogo a partir da articulação enunciativa do narrador terminam por construir a imagem de Barbosa tendo como pano de fundo a sua corporalidade animal, que reside no plano do dito, e trazendo para a superfície sua humanidade, a todo o tempo legitimada a partir do esquema de enunciação revelado pela tessitura textual. Esse movimento termina por promover um espaço de acoplagem ontológica mediado pela linguagem, no qual validamos a hominidade de um vivente, ainda que seu corpo não corresponda àquilo que tradicionalmente percebemos como homem e que seus pressupostos de existência obedeçam a uma lógica distinta. Por isso, mesmo que a imagem do homem-canguru seja descrita de forma repugnante pelo narrador, o que fica da sua enunciação é o rancor pelo fato de Tereza demonstrar estar apaixonada por alguém em uma corporalidade destoante e não por ele, homem em corpo humano, com mostras de tradicionalismo e retidão.

Enquanto em “Teleco” a preocupação do narrador está em deslegitimar a tentativa de humanidade do protagonista, em “Alfredo” percebemos o movimento contrário, pois, se no âmbito do enunciado, o narrador busca legitimar a humanidade de Alfredo sob risco de ter a própria humanidade deslegitimada, uma vez que o metamorfo é seu irmão, no âmbito da enunciação, resta a Alfredo a posição animal.

Depois de beijar a sua face crespas, de ter ~~enchido de abraços~~ ^{abraçado} o seu pescoço magro ~~e saciada a saudade que me punha~~, enlacei-o com uma corda. Fomos descendo, a passos lentos, ~~com destino~~ ^{em direção} à aldeia.

Atravessamos a rua principal, sem que ninguém assomasse à janela, como se ~~todas as casas estivessem desertas~~ ^{a chegada do meu irmão fosse um acontecimento banal}. ~~Escondi o despeito e o fiz acompanhar-me~~ ^{Ocultei a revolta e levei-o} pela ruazinha mal calçada que ~~ia dar~~ ^{nos conduziria} à minha residência. Joaquina nos aguardava no portão. Sem trocarmos sequer uma palavra, afastei-a com o braço. Contudo, ela voltou ao mesmo lugar. Deu-me um empurrão e disse não consentir em hospedar em nossa casa ~~aquela~~ ^{semelhante} animal.
 - Animal, ~~não senhora!~~ ^{é a vó}. Este é meu irmão Alfredo. Não admito que o insulte assim.
 - Já que não admite, ~~vá embora com ele~~ ^{sumam daqui os dois!} (RUBIÃO, 2016, p.107).

Contudo, ainda que partam de caminhos diferentes, a estrutura enunciativa dos dois contos aciona resultados semelhantes: tanto em “Teleco, o coelhinho”, quanto em “Alfredo”, o corpo configura um espaço de desassossego e ambos os metamorfos buscam, por meio da metamorfose, encontrar uma forma física que dê conta do que eles de fato acreditam ser. Alfredo procura a distância da humanidade, e Barbosa, na ânsia de tornar-se homem, força um esquecimento do seu passado animal, como se essa memória dificultasse sua transmutação ou como se o apagamento de qualquer vestígio de animalidade fosse o traço categórico e distintivo da espécie na qual o protagonista almeja encontrar estabilidade.

Sob forma de dromedário, Alfredo carrega, como símbolo da animalidade domesticada, uma corda envolta ao seu pescoço. Da relação entre dizer ser Alfredo um humano, mas inseri-lo na posição de animal, escapa, tal qual em Teleco, uma equivocidade pautada na sobre-determinação entre as instâncias do enunciado e da enunciação, ainda mais tensionada no trecho a seguir.

Alfredo, que assistia à nossa discussão com ~~infinita fleuma~~ ^{total desinteresse}, entrou na conversa, dando um aparte fora de hora:
 -Muito interessante. Esta senhora tem dois olhos: um verde e outro azul.
^{Irritada com a observação}, Joaquina, ~~irritada com a observação~~, deu-lhe ~~uma bofetada na face~~ ^{um tapa no rosto}, enquanto ~~meu irmão~~ ^{ele}, humilhado, abaixava a cabeça.
 Tive ímpetos de espancar minha mulher, mas ~~ele~~ ^{meu irmão} se pôs a caminhar vagarosamente, arrastando-me pela corda que eu segurava nas mãos. (RUBIÃO, 2016, p.107-108).

De maneira descabida, Alfredo reitera que a mulher possuía um olho de cada cor e, por evidenciar algo de destoante naquele corpo controlado pela necessidade de humanidade, cujos afetos precisavam estar muito bem regulados pelos costumes, é enxotado junto do irmão. Nervoso, o narrador deseja espancar a mulher, mas Alfredo o contém, utilizando a corda colocada em seu pescoço para arrastá-lo. Ao reprimir a violência que emerge da racionalidade do narrador a partir do objeto que atua como símbolo da sua animalidade resignada, Alfredo embaralha definitivamente as duas instâncias, equivocando ao limite o espaço enunciativo do conto. Apesar de, diferentemente de Barbosa, em momento algum Alfredo reivindicar o seu

estatuto de humanidade, ao puxar seu irmão pela corda, o dromedário promove, no âmbito da enunciação, um deslocamento enunciativo tão potente quanto o validado pelo homem em corpo canguru, pois toma para si, performativamente, a posição humana que já lhe estava sendo imposta, da qual ele tentava fugir e que vem atrelada à contenção e à racionalidade de quem resolve os problemas.

O desencontro entre as fisicalidades dos personagens, que prefiguram o pertencimento e a validação de determinado sistema ontológico, e a identificação enunciativa desses personagens com tais corpos, na leitura aqui proposta, configura o conflito base de ambas as narrativas. Contudo, o que sobressai é, antes, a busca dos narradores por reorganizar o sistema simbólico hierarquizando novamente as posições de humanidade e animalidade ali bagunçadas e validando ora a identificação enunciativa, no caso de Alfredo, ora a fisicalidade, no caso de Barbosa, na tentativa de inserir tais personagens em determinada categoria, mesmo que, para isso, seja necessário lançar mão de violência física. Enquanto em “Alfredo” o comentário de Joaquina acerca da animalidade do protagonista aciona a reação agressiva do narrador, em “Teleco, o coelhinho” tal reação acontece quando os corpos de Barbosa e Tereza se misturam em um samba.

Uma tarde, voltando do trabalho, a minha atenção foi ~~despertada~~^{alertada} pelo som ensurdecedor da eletrola, ligada com todo o volume. Logo ao abrir a porta, senti o sangue afluir-me à cabeça. ~~Barbosa e Tereza~~^{Tereza e Barbosa}, os rostos colados, dançavam um samba, ~~cheio de requebros repugnantes~~^{indecente}. **Compreendia, afinal, porque ela me repelira. Os dois estavam de namoro.** ~~Revoltado com o espetáculo~~^{Indignado}, separei-os. Agarrei o canguru pela gola e, sacudindo-o com violência, apontava-lhe o espelho da sala:
- É ou não é um ~~canguru?~~^{animal?} ~~hein, seu bestalhão!~~
- Não, sou ~~um homem, sou um homem~~, um homem! ^E soluçava, esperneando, transido de ~~terror~~^{medo} pela fúria que ~~ele~~ via nos meus olhos.
A ^A Tereza, que ~~viera em seu socorro~~^{acudira, ouvindo seus gritos}, pedia o ~~testemunho dela~~.
- Não sou um homem, querida? Fala com ele...
- Sim, amor, você é um homem.
Por mais absurdo que me parecesse, havia uma trágica sinceridade na voz deles. Eu me decidira, porém. ~~Derrubei~~^{Joguei} Barbosa ao chão e lhe esmurrei a boca, ~~de onde saltaram alguns dentes. Ato contínuo, expulsei-os de casa.~~^{Em seguida, enxotei-os:}
Ainda da rua, muito excitada, ela me advertiu:
- Farei de Barbosa um homem importante, seu porcaria **velho sujo!** (RUBIÃO, 2016, p.59).

Pela confluência de corpos que prefiguram ontologias diferentes, nasce tanto o encontro de Tereza e Barbosa no fluxo de gestualidade da dança, quanto o ritmo inerente ao samba, já posto em funcionamento, no conto, por meio da relação sincopada entre as oclusivas e fricativas no trecho “dançavam um samba indecente”. O fragmento substitui, no plano da enunciação, aquilo que “cheio de requebros repugnantes” trazia enquanto enunciado.

Conforme aponta Carlos Sandroni (2001), o samba se caracteriza pelo emprego da síncope, isto é, da ruptura trazida através da quebra da regularidade esperada. Nesse sentido, ainda segundo Sandroni, enquanto a música europeia tem como particularidade a cometricidade, ou seja, o compasso regular, a música africana se fundamenta na contrametricidade, na presença de células matrizes formadas por elementos irregulares. O samba brasileiro, por sua vez, dá-se pela relação das células rítmicas cométricas e contramétricas, colocando em jogo um esquema que atravessa a regularidade da música europeia com a fluidez dos afetos trazida pelos ritmos africanos. No conto, a cometricidade, com a sua rigidez controlada, aciona o sistema ontológico do narrador e a contrametricidade, com sua dinâmica de transformações, aciona o sistema ontológico do metamorfo. Entre as pulsações sobredeterminadas pelos dois modos de existência acima descritos, escapa o espaço que leva o corpo a dançar, quebrando e re-quebrando para ocupar o vazio instaurado por esse encontro de mundos.

A diferença ontológica entre Barbosa e Tereza, presumida pelo narrador, quando sobreposta no momento da dança, prefigura em ato a humanidade de Barbosa, ao mesmo tempo em que escancara a sua corporalidade animal. Desse fluxo indecente de afetos emerge a reação extremamente agressiva do narrador, calcada em sua busca por reinserir Barbosa na esfera da animalidade para recuperar a humanidade que lhe escapa a cada remelexo do homem-canguru.

Ao evidenciar a violência contida na racionalidade do narrador, a cena se desmonta sobre ela mesma por demonstrar ser inerente aos pressupostos de humanidade que direcionam a narrativa a reiteração dicotômica de padrões cívicos e morais em oposição à abertura para outras possibilidades de afecções, mobilidades e, sobretudo, transformações. A relação entre os modos de vida inseridos na narrativa desloca a própria noção de corpo, reafirmado em vão pelo narrador como algo da ordem da materialidade, cujas singularidades dicotômicas seriam facilmente identificáveis.

Vemo-nos diante da possibilidade de um corpo mais que humano porque também animal, mais que cultura porque também natureza, mais que selvagem porque também doméstico, mais que masculino porque também feminino, mais que homem porque também canguru. As singularidades se misturam nesse corpo pautado pela sobredeterminação e a materialidade estável e orgânica é desestabilizada para que percebamos, por meio da experiência literária, mais pluralidades em nós, abolindo a fixidez do totalitarismo dicotômico para dar vazão a novas possibilidades nas quais a norma seja a própria variação sistêmica. Isso

acontece porque o lugar vazio do texto, acionado pelo choque de ontologias no momento do samba, precisa ser ocupável por um corpo leitor cuja voz faça as palavras dançarem.

Os lugares vazios de um sistema se caracterizam pelo fato de que não podem ser ocupados pelo próprio sistema, mas apenas por um outro. [...] Os lugares vazios omitem as relações entre as perspectivas de apresentação do texto, assim incorporando o leitor ao texto para que ele mesmo coordene as perspectivas. Em outras palavras, eles fazem com que o leitor haja dentro do texto, sendo que sua atividade é ao mesmo tempo controlada pelo texto. (ISER, 1999, p.107).

Assim, o corpo do leitor faz ressoar animalidade e humanidade, tensionadas em um fluxo que “abarca tanto a objetivação quanto o distanciamento daquilo em que ele está envolvido, quanto a evidência da experiência de si mesmo” (ISER, 1999, p.104). Para falar com Nodari (2019), o que está em questão é a obliquação, ou seja, o processo a partir do qual o leitor objetiva a si mesmo para poder subjetivar o personagem lido por meio da sobredeterminação entre as duas instâncias. A partir do entrelaçamento entre a experiência proposta textualmente e aquela inserida no texto pelo leitor, que passam a operar de maneira contígua e fluida, construímos novas possibilidades de sentido.

No conto, esse processo se dá de forma bastante singular, pois faz operar, junto da perspectiva do leitor, a duplicidade que permite a inserção de mais de um ponto de vista dentro da mesma posição enunciativa, responsável por ora nos aproximar da perspectiva do narrador, ora da perspectiva de Barbosa e ora acionar a meta-perspectiva (Nodari, 2019), ou seja, aquela construída a partir da perspectiva do outro sobre si, a qual opera tanto em relação ao leitor como em relação ao narrador e ao protagonista em um jogo muito complexo de posicionamentos e afetos responsável por, a todo momento, reconfigurar as noções de humanidade e animalidade.

Contudo, mesmo considerando as potências transformacionais como condição de realização das narrativas rubianas pela experiência de leitura, não podemos deixar escapar que nesse universo a norma hegemônica sempre perdura, de modo que as tentativas de ruptura voltam sob forma de violência, punição e morte aos corpos que tentam subvertê-la. O desejo de ser homem em um corpo tachado como animal é falido pela lógica antropocêntrica do olhar que rege o conjunto de pressupostos dominantes, como se essa ontologia violentasse a outra e a lógica em jogo no interior do mundo acionado pelo texto culminasse na impossibilidade de convivência de modos de existência “irremediavelmente antagônicos” (RUBIÃO, 2016, p.105) mesmo quando tais antagonismos são evidentes, como acontece na cena da expulsão de Barbosa, marcada pela diferença entre os olhares de Tereza, que afirma ser o protagonista um homem, e do narrador, que aposta em sua animalidade.

Estava. U^uma noite, estava precisamente colando alguns exemplares raros, recebidos na véspera, quando saltou, janelas a dentro, um cachorro imundo. Refeito do natural susto que o fato me provocara, fiz a menção de correr o animal. Todavia, não cheguei a enxotá-lo.
 - Sou o Teleco, ^{seu amigo} – afirmou ~~o cão~~, com uma voz ^{excessivamente} ~~triste e trêmula~~ ^{trêmula} e triste, transformando-se ~~repentinamente~~ em uma cotia. (RUBIÃO, 2016, p.59).

Com a volta de Teleco sob a forma de um cachorro, animal companheiro do homem e a ele submisso, o narrador retoma a posição daquele que se dispõe a cuidar dos animais enquanto esses não se transformem em um ponto de questionamento de sua corporalidade forjada como superior. Antes de ser homem, o metamorfo possuía uma voz sumida e sussurrante, que o permitia operar entre normatividades e transitar entre contextos por ser essa voz mais ressonante e fluida do que semantizada e estanque, contudo, após arriscar-se como Barbosa, sua linguagem passa a evidenciar um falar trêmulo e triste, cujo tremor aparece impresso tanto no som quanto no sentido, oscilante não porque hábil como as transformações de Teleco, ativamente acionadas enquanto recurso de deslocamento de possibilidades de modos de vida, mas porque vindo de um desencaixe ativado pela violência de um sistema ontológico que não permite ser e não ser em simultaneidade. O ritmo das transformações de Teleco é tão oscilante quanto o tremelicar de sua linguagem, e esse descontrole parece associado à tentativa de normativização de um corpo cuja própria corporalidade é equívoca, de forma que, ao tentar encaixotar-se na norma, Teleco dá um nó em si mesmo.

Alguns dias transcorridos, perdurava o mesmo caos. Pelos cantos, a tremer, Teleco se lamuriava, transformando-se seguidamente em animais os mais variados. Gaguejava muito e não podia alimentar-se, pois a boca, crescendo e diminuindo, conforme o bicho que encarnava no momento, nem sempre combinava com o tamanho do alimento. Dos seus olhos, então escorriam lágrimas que, pequenas nos olhos miúdos de um rato **uma andorinha**, ~~transformavam-se~~ ^{ficavam} enormes na face de um hipopótamo. (RUBIÃO, 2016, p.60).

Até então, Teleco conseguia acionar de modo ativo, dentro de sua instabilidade física, formas que, mesmo efêmeras, não só permitiam manipular a linguagem como também se faziam linguagem. Contudo, sua tentativa de manter a constância corpórea para validar seu corpo homem a todo o tempo deslegitimado e aparentemente monetarizado por uma mulher, faz explodir o fluxo transformacional das metamorfoses. Sem ponto de ancoragem que possibilite o fazer languageiro, Teleco emite a voz dos animais nos quais se transmuda, mas o que poderia ser ruído ou abertura é suprimido pela racionalidade reguladora do narrador, responsável pela dinâmica heterofágica latente na narrativa, na qual uma ontologia alimenta-se

da outra e aquela menos validada pelo sistema homogêneo atuante tende a sofrer predação, fazendo ruir de vez a possibilidade de coexistência entre formas de vida tão distintas. O carneirinho, animal sacrificial que retoma novamente a ontologia bíblica, atua como único corpo estável para Teleco, personagem cujo desejo de ser homem não coincide com os corpos que ele é capaz de acionar.

Ante a minha impotência em ~~minorar-lhe~~ ^{diminuir-lhe} o sofrimento, abraçava-me a ele, chorando. O seu corpo, porém, crescia nos meus braços, atirando-me ~~ao~~ ^{de} encontro ~~da~~ ^a parede. E não mais falava: mugia, crocitava, zurrava, guinchava, bramia, trissava.

Por fim, já menos intranquilo, limitava as suas transformações a pequenos animais, até que se firmou na forma de um carneirinho, a balir tristemente. Colhi-o nas ~~minhas~~ mãos e senti que o seu corpo ardia em febre, ~~transpirando muito~~ ^{transpirava}.

Na última noite, apenas estremecia de leve e, aos poucos, se aquietou. Cansado pela longa vigília cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança ~~loura~~, encardida, sem dentes. Morta. (RUBIÃO, 2016, p.61).

Ao se tornar animal, o “moleque importuno”, de quem desviamos o nosso olhar e nossos passos, burla a invisibilidade da sua sub-humanização, contudo se vê resignado aos caprichos humanos, obrigado a abrir mão de si e de seus desejos. Ora, conforme observa Collins (2016), os homens cuja humanidade é socialmente mais legitimada estabelecem hierarquias entre os vivos, definindo-os como mais humanizados e, portanto, merecedores de direito, ou menos humanizados, e, portanto, insignificantes. Teleco, por sua vez, procura subverter esse sistema de diversas maneiras, seja transformando seu corpo desumanizado, que por fim se reduz a uma coisa, em modos de linguagem por meio das afecções animais acionadas, seja assumindo a posição enunciativa de homem com um corpo bem distante do eixo tradicional.

Na busca por uma saída, Teleco nos mostra que ser homem e, por extensão, ser mulher, extrapola a fiscalidade: trata-se, sobretudo, de uma acoplagem entre afecção e performance que escapa pela voz e atravessa o corpo, feito de afetos fluídos, heterogenia e teia de invenções de sentido. Mas, ainda que consiga confundir o conjunto de pressupostos em jogo, o metamorfo termina aprisionado pelo sistema dominante, no qual vidas como a dele são facilmente sacrificáveis. Diante da morte de Teleco, dromedários de chapéu bebem água em lugares cada vez mais distantes, e dragões bondosos sobrevoam nossas cabeças, pensam em pousar, mas desistem, pois se lembram de tudo que somos capazes de fazer para afirmar a nossa superioridade perante aqueles que, animais ou humanos, criam novas possibilidades de existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alguns anos depois da chegada de Fucô, mudamos para um apartamento menor no coração do centro de São Paulo e lá estabelecemos novos contatos através da tela da janela ou do meio-fio da calçada, onde humanidades sub-humanizadas dividiam o espaço com carros em alta velocidade que, mesmo diante do farol vermelho, preferiam não parar. Como ocorre em “Teleco, o coelhinho”, no coração da Cracolândia o corpo animal parece mais digno de virtude e cuidado do que o corpo humano que não se subordina nem às necessidades e nem aos valores da classe cujos dizeres ditam as possibilidades de afeto. Assim, enquanto os cachorros ali presentes recebiam comida eventualmente, frequentemente seus cuidadores se alimentavam de ração.

Certa vez, em uma ida rotineira ao *pet shop*, senti meu tornozelo fisgado por pequenas garras que tentavam escalar a minha perna. Em poucos minutos, notei em meu ombro um minúsculo gatinho laranja e branco, muito interessado no reflexo que a luz produzia sobre os meus óculos. Num impulso, perguntei à vendedora se ele estava para adoção. É fêmea, respondeu. Está sim, pode levar agora, se quiser.

Diante da nova companhia, Fucô se mostrou extremamente carinhoso. Ele a envolvia em seu corpo grande e garboso, fazia pouco caso das mordidas eventuais e tratava de manter a higiene pessoal de Frida sempre em dia. Frida, por sua vez, explorava todos os cantos da nova casa: subia nos armários, geladeira, chuveiro. Dormia sobre o varal de roupas e fazia cambalhotas apoiada na tela da janela.

A casa, aos poucos, foi adquirindo novas configurações. Copos de vidro não podiam mais ser deixados sobre o balcão e vasilhas de alface deveriam ser mantidas sempre fechadas, pois Frida adorava comer hortaliças (atualmente, Frida também demonstra grande apreciação por engolir xuxinhas de cabelo, que tomaram o espaço do banheiro com a entrada, em nossas vidas, de belos cachos ondulados e levemente prateados). Essas instruções foram devidamente escritas para um amigo quando, na ocasião de uma viagem, precisei ficar muitos dias fora. Algum tempo transcorrido, veio a embaraçosa notícia: Frida era macho.

Retornei do carnaval – época em que, mesmo diante das dicotomias impostas ao corpo, cavamos permissões para fluir mais a cada vez – com uma difícil questão. Deveria mudar o nome de Frida? Como deveria tratá-la diante da descoberta? Será que ela aprenderia o novo nome? Quão normativizante seria essa troca e quão falsamente revolucionário seria manter um nome que, inicialmente, condizia com o sexo de Frida? Essa discussão foi levada a diversas

sessões de terapia, mesas de bares, conversas de corredor, e nenhuma conclusão foi tomada. Durante dias eu evitava chamar Frida, recolocava as questões, pensava em nomes tidos como “neutros” até que, ao acaso, me deparei com *Orlando* em minha estante. O romance, escrito por Virgínia Woolf, narra a trajetória de um homem que, de repente, acorda sendo mulher.

Orlando, o gato, respondeu bem à mudança de nome e, tal como Barbosa, trouxe junto dela novos traços de personalidade. Se, quando Frida, era tida como peralta e sapeca, agora, quando Orlando, tornou-se valente e aventureiro. Os elementos de masculinidade atribuídos a Orlando após a troca onomástica evidenciaram não só a maneira como reestruturamos as animalidades a partir de características notadamente forjadas pela humanidade, como também as hierarquias que escapam da esfera humana e atingem o mundo animal. Novas experiências de imaginação capazes de promover outras formas de acoplagem entre corpo e mundo, instigando-nos a construir possibilidades de relação com o real que permitam, por exemplo, a reconfiguração dos modos de existência de um gato fora dos padrões dicotômicos, mostraram-se necessárias e serviram de base para o texto dessa dissertação.

Hoje, após as reflexões aqui apresentadas, não permitiria associações tão estanques entre a animalidade fluida acionada por Frida|Orlando e a humanidade que tende a reduzir o mundo a pares conceituais opostos. Leria os gatos como leio livros: cruzando identidades e corpos por meio do movimento dos olhos, das mãos, da boca, das cordas vocais que ressoam tal qual fios de teia de aranha. Contudo, diante da literatura de Murilo Rubião e da possibilidade de outros modos de existência estabelecidos a partir de outras corporalidades, percebi que, por meio de um inusitado movimento, também poderia ler os livros como leio gatos: fazendo-me escalar, rodopiar, emaranhar, transformar, inventar e animalizar.

Por meio desse movimento imaginativo, surgiriam estranhas criaturas. Odorico e João, ambos vivos, lecionariam na província, pois com a chegada dos dragões, os humanos se dariam conta de terem muito a aprender. Intercâmbios culturais entre o mundo dos dragões e o mundo dos humanos seriam cada vez mais comuns e os signos, abertos para as novas corporalidades dragonáceas, ganhariam outros sentidos. Alfredo, que nutria pelo chapéu o maior apreço, receberia muitos elogios por conta de seu estilo e elegância ao longo de sua estadia na cidade. Decidiria residir por lá, abrir uma alfaiataria e se reaproximar do irmão. Barbosa, por sua vez, revelar-se-ia um destaque do samba. Atuaria como mestre-sala em um desfile da mangueira, cujo tema seria a celebração das muitas possibilidades de humanidades e animalidades. Junto de João, que terminaria por se tornar um amigo após ministrar aulas na escola onde sua filha com Tereza estudava, e de Alfredo, alfaiate responsável pelas suas

fantasias, Barbosa imaginaria o texto dessa dissertação. Uma narrativa de literatura fantástica, ele diria. Sobre um mundo absurdo no qual ser humano se distancia cada vez mais das noções de humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: o homem e o animal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

_____. **O uso dos corpos**. São Paulo: Boitempo, 2017a.

_____. **Por uma ontologia e uma política do gesto**. Caderno de leituras, n.76. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2018. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-76-por-uma-ontologia-e-uma-politica-do-gesto/>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. In: RUBIÃO, Murilo. **O pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Ática, 1988. p.6-11.

_____. **Minas, assombros e anedotas** (Os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.141-165.

AUTIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Caderno de Estudos linguísticos, Campinas, n.19, p.25-42, jul/dez 1990. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636824>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

AZERÊDO, Sandra; HARAWAY, Donna. Companhia multiespécies nas naturezaculturas: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p.389-417.

BASTOS, Alcmeno. Murilo Rubião e a questão da causalidade. In: GARCÍA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina (Org.). **Murilo Rubião 20 anos depois de sua morte**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p.67-82.

BATALHA, Maria Cristina. Murilo Rubião e o fantástico brasileiro moderno. In: GARCÍA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina (Org.). **Murilo Rubião 20 anos depois de sua morte**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p.33-45.

BÍBLIA. **Nova Versão Católica**. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/vc>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

_____. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/nvi>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1995, p.7-22.

BOURASSA, Lucie. **Henri Meschonnic: pour une poétique du rythme**. Éditions Rhuthmos, 2013.

CABRAL, Cleber Araújo. **Lugares de bruma: coordenadas do imaginário narrativo de Murilo Rubião**. 2011, 149 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2011.

_____. (Org.). **Mares interiores**: Correspondências de Murilo Rubião & Otto Lara Resende. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Editora UFMG, 2016.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 14/15, n. 15, p.319-338, 08 out. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/issue/view/3211>>. Acesso em: 01 jul. 2019.

_____. O nativo relativo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p.113-148, abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132002000100005>. Acesso em: 19 fev. 2019.

_____. **Metafísicas Canibais**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: UFPR, 2006.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p.99-127, jan. 2016.

COUTINHO, Juliana Fausto de Souza. **A cosmopolítica dos animais**. 2017. 300 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Departamento de Filosofia, PUC, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=32505@1>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia** vol. 2. Rio de Janeiro, editora 34, 1995.

_____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia** vol. 4. Rio de Janeiro, editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (A seguir)**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

DESPRET, Vinciane. **O que diriam os animais se...** Caderno de leituras, n.45. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2016. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-45-o-que-diriam-os-animais-se/>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

DISCROLL, Kári. **Toward a poetics of animality**: Hofmannstal, Rilke, Poraldello, Kafka. 2014. 245 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Graduate School Of Arts And Sciences, Columbia University, Nova Iorque, 2014. Disponível em: <<https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8V69GNK>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

ESTEVES, Bernardo. **Teço, logo existo**: as aranhas pensam com suas teias, propõe biólogo brasileiro. 2018. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/teco-logo-existo/>>. Acesso em: 15 jun. 2018.

FRÓIS, Wilson Barreto. **Murilo Rubião e o redimensionamento do real**. 2009. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

GOMES, Livia Cristina. **O corpo por fazer**: Sade e a equivocidade enunciativa nas três versões de Justine. 2017. 246 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teoria Literária e Literatura Comparada, departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: KUNZRU, Hari. **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p.33-118.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura**: uma teoria do efeito estético vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

KAFKA, Franz. Um Relatório para uma Academia. In: KAFKA, Franz. **Um médico rural**: pequenas narrativas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990. p. 57-67.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p.23-53.

LOWE, Elizabeth. A opção do fantástico: entrevista com Murilo Rubião. **Revista Escrita**. São Paulo: ano IV, n. 29, 1979. p. 24-33. Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/entlowe.aspx>>. Acesso em 14 jun. 2019.

LUCAS, Fábio Roberto. **O poético e o político**: últimas palavras de Paul Valéry. 2018. 250 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teoria Literária e Literatura Comparada, departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LUGONES, Leopoldo. Yzur. In: LUGONES, Leopoldo. **Las Fuerzas Extrañas**. Buenos Aires: Arnoldo Moen y Hermano, 1906. p. 153-167. Disponível em: <<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/libros/00028734/00028734.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora Ufsc, 2011. p.85-101.

MANIGLIER, Patrice. Manifesto para um comparativismo superior em filosofia. **Revista Veritas**, Porto Alegre, v. 58, n. 2, p. 226-271, maio/ago. 2013.

MELLO, Carlos de Brito e. Mais sombras que silêncio. In: RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**: Edição do centenário. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 254-275.

MESCHONNIC, Henri. **Linguagem, ritmo e vida**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 38, p.75-85, jan/jun. 2015.

_____. Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 57, 2019. Disponível em: <

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182019000200306&script=sci_arttext. Acesso em: 7 jun. 2019.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **Os descaminhos do mito**: Formação histórico-social transfigurada em fantástico na ficção de Murilo Rubião. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, Cinthia Lopes de. **Fabulação e metamorfose nos contos de Murilo Rubião**. 2013. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

PINTO NETO, Moysés. **Nós fora de nós**: Derrida, Stiegler e os sistemas de cognição estendida. Sapere Aude, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p.329-346, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/download/5421/5495>>. Acesso em: 27 maio 2019.

PONCE, J. A. de Granville. **O fantástico Murilo Rubião**. In: RUBIÃO, Murilo. O pirotécnico Zacarias. São Paulo: Ática, 1988. p. 3-5.

PROVASE, Lucius. **Lastro, rastros e historicidades distorcidas**: Umaleitura dos anos 70 a partir de Galáxias. 2016. 149 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. In: NOVAES, Adauto (Org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 367-383.

_____. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 2018.

RESENDE, Otto Lara. Adesão ao herói de nosso tempo. Belo Horizonte, **Suplemento Literário**, edição especial Murilo Rubião: o centenário do mágico, p.6-8, jun. 2016.

RUBIÃO, Murilo. **Contos reunidos**. São Paulo: Ática, 1998.

_____. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente**. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SARACENO, Tomás. **Arachnophilia**. Disponível em: <<http://arachnophilia.net/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

SCHWARTZ, Jorge. O fantástico em Murilo Rubião: uma visita. In: RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**: Edição do centenário. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 251-253.

_____. **Murilo Rubião**: a poética do uroboro. São Paulo: Ática, 1981.

SEBASTIÃO, Walter. **Sedutora profecia do contemporâneo**: entrevista com Murilo Rubião. Jornal Tribuna de Minas, 03 de junho de 1988. Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/entsedut.aspx>>. Acesso em: 24 jul. 2019.

SOARES, Ilka Maria Fernandes. **Biologia e parasitismo social em *Acromyrmex subterraneus* Forel, 1983 e *Acromyrmex meliae* Souza et al. 2007**. 2007. 95 f. Tese (Doutorado) - Curso de Entomologia, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2007.

Disponível em:

<<http://www.locus.ufv.br/bitstream/handle/123456789/945/texto%20completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

STRATHERN, Marilyn. Sem natureza, sem cultura: o caso Hagen. In: **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p.23-76.

TAVARES, Braulio. Nas periferias do real ou o fantástico e seus arredores. In: TAVARES, Braulio. **Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 7-18.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010

ZAGURY, Eliane. O contista do absurdo. Belo Horizonte, **Suplemento Literário**, v. 22, n. 1061, p. 11, fev. 1987.

ZULAR, Roberto. Roberto. Complexo oral canibal: uma provocação à teoria literária. Colóquio **Variações do Corpo Selvagem em torno do pensamento de Eduardo Batalha Viveiros de Castro**. São Paulo, Sesc, 2015.

_____. Roberto. **Ficção como variação de contexto**. Disponível em: <https://www.academia.edu/39149593/Fic%C3%A7%C3%A3o_como_varia%C3%A7%C3%A3o_de_contexto>. Acesso em: 04 fev 2018.

_____. Luto, antropofagia e a comunidade como dissenso. In: PENNA, João Camillo; DIAS, Ângela Maria (Org.). **Comunidades sem fim**. Rio de Janeiro: Circuito, 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/15264052/LUTO_ANTROPOFAGIA_E_A_COMUNIDADE_COMO_DISENSENTO>. Acesso em: 17 mai. 2019.

ANEXOS

I. Acervo de Escritores Mineiros – anotações de Murilo Rubião³⁴

Figura 1: A criação sem amanhã

Nelly = enquanto os existencialistas consideram o absurdo da morte sem amanhã (eternidade) nos meus contos é exatamente a repetição contínua dos gestos (O edifício) raramente aparecem morte, o que horroriza meus personagens é não morrer = viver eternamente.

Ou como dizia [...] (não morrer inteiro era o seu medo)

³⁴ Créditos: Acervo de Escritores Mineiros da Faculdade de Letras da UFMG.

Figura 2: O fantástico seria a transformação do irreal no real.

Sem a cumplicidade do leitor (que passa a ser um sonhado cúmplice) o fantástico deteriora.

Se não conseguirmos fazer do leitor um cúmplice do nosso texto, etc

Transgride o real para tornar-se uma nova realidade, talvez a única, a verdadeira.

Figura 3: “Variações sobre o conto” Herman Lima

“A arte do conto” de Q. Magalhães Junior

“Nenhum artista suporta o Real. A Criação é a exigência da [...] e recusa do mundo”

Evidentemente, nenhum escritor pode dispensar o real.

Figura 4: Teleco nasceu no posto 6, em Copacabana, em 1949, ano que morei no Rio. Ficou apenas em anotações e um rascunho da história. Só viria escrevê-lo, em 1958, em Madrid, onde passei quatro anos.

1. Teleco nasceu no posto
6, em Copacabana, em 1949
ano que morei do Rio.
Ficou apenas em anotações
e um rascunho da história.
Só viria escrevê-lo, em
1958, em Madrid. Onde
passei quatro anos.
— (Saíu primeiro em
"Os Dragões") L. Carrell
Alia no ^{país} ^{ao} ^{inglês}
Falou em filial

II. Contos em metamorfose

Para que mais de uma versão dos contos pudesse operar em conjunto, lancei mão de alguns recursos gráficos que acompanharão os contos citados. O corpo do texto fará referência às versões mais antigas acessadas na íntegra³⁵, enquanto os sobrescritos em azul, às últimas versões. No conto “Teleco, o coelhinho”, por sua vez, as palavras em vermelho são aquelas que conseguimos resgatar por intermédio da carta de Otto Lara Resende, mas que foram posteriormente eliminadas por Murilo Rubião.

A reconstituição das narrativas³⁶ no arranjo acima descrito tem como objetivo manter a multiplicidade das leituras e transbordar o espaço equívoco que atravessa os contos para o campo da escritura, cujo caráter metamórfico merece nossa atenção. Ao reconfigurar as estratégias rítmicas e incorporar outras possibilidades de sentido por meio da constante busca pela perfeição formal, Rubião transforma seus contos em pontos de ressonância entre modos de experiência que se deslocam por meio das transformações do texto e dos regimes de visibilidade ali acionados. Tal mecanismo será melhor explicado e analisado no decorrer do capítulo 3.

“Teleco, o coelhinho”

Teleco, o coelhinho

Três coisas me são difíceis de entender, e uma quarta eu a ignoro completamente: o caminho da águia no ar, o caminho da cobra sobre a pedra, o caminho da nau no meio do mar, e o caminho do homem na sua mocidade.

(Provérbios, XXX, 18 e 19)

- Moço, me dá um cigarro?

A voz era sumida, quase um sussurro. Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças.

O importuno pedinte insistia:

³⁵ As versões mais antigas dos contos foram acessadas no Acervo de Escritores Mineiros da Faculdade de Letras da UFMG.

³⁶ Anexo II.

- Moço, oh! moço! Moço, me dá um cigarro?

Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei:

- Vá embora, moleque, senão eu chamo a polícia.

- Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, ~~xxxxxx~~ disposto a escorrã-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim ~~encontrava-se~~ ^{estava} um **alegre** coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente:

- Você não dá é porque não tem, não é, moço?

O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me. Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. Não fez nenhum gesto de agradecimento, mas já então conversávamos como velhos amigos. Ou, para ser mais exato, somente o coelhinho falava. Contava-me acontecimentos extraordinários, aventuras tamanhas que o supus com mais idade do que realmente aparentava.

Ao fim da tarde, indaguei onde ele ~~dormia~~ ^{morava}. Disse não ter morada certa. A rua era o seu pouso habitual. Foi nesse momento que reparei nos seus olhos. Olhos ~~tristes e mansos~~ ^{mansos e} ^{tristes} **num rosto que antes me parecera alegre e malicioso**. Deles me apiedei e convidei-o a residir comigo. A casa era grande e eu ~~não possuía família,~~ ^{morava sozinho —} acrescentei.

A explicação não o convenceu. Exigiu-me ~~franqueza~~ que eu revelasse as minhas ~~reais~~ intenções: — Por acaso, o senhor gosta de carne de coelho?

Não esperou pela resposta e ~~prosseguiu~~:

— Se gosta, pode procurar outro, porque **nunca sou o mesmo animal por muito tempo** a versatilidade é o meu fraco.

Dizendo isto, transformou-se numa girafa. ~~Os olhos, porém, conservavam a anterior tristeza.~~

— À noite — ~~continuava~~ ^{prosseguiu} — serei cobra ou pombo. Não lhe importará a companhia de alguém tão instável?

Respondi-lhe **negativamente** que não e fomos morar juntos.

Chamava-se Teleco.

Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo. ~~Comprazia-se em~~ ^{gostava de} ser gentil com as crianças e velhos, divertindo-os com hábeis malabarismos ou prestando-lhes ajuda. O mesmo

cavalo que, pela manhã, galopava com a gurizada, à tardinha, em lento caminhar, conduzia anciãos ou inválidos as suas casas.

~~Se pouca simpatia dedicava a algum de nossos~~ Não simpatizava com alguns vizinhos — ~~principalmente~~ ^{entre eles o} agiota e suas irmãs — aos quais costumava aparecer sob a pele de leão ou tigre, ~~não lhes voltava xxxxx rancor.~~ Assustava-os mais para nos divertir que por ~~ódio ou vingança~~ ^{maldade}. As vítimas ~~é que não se conformavam com as brincadeiras dele e as denunciavam às autoridades.~~ ^{assim não entendiam e se queixavam à polícia,} ~~Estas~~ ^{que perdia o} tempo ouvindo ~~as queixas~~ ^{as denúncias}. Jamais encontraram em nossa ~~casa~~ ^{residência}, vasculhada de cima a baixo, outro animal além do meigo coelhinho. Os ~~policiais praguejavam contra os denunciantes, prometendo-lhes cadeia e outras sanções.~~ ^{investigadores irritavam-se com os queixosos e ameaçavam prendê-los.}

Apenas uma vez tive ~~receio~~ ^{medo} de que as travessuras do meu irrequieto companheiro me valessem sérias complicações. ~~Estávamos~~ ^{Estava} recebendo uma das costumeiras visitas ~~da~~ ^{do delegado} polícia, quando Teleco, ~~atirado~~ ^{movido} por imprudente malícia, ~~mudou-se~~ ^{transformou-se} repentinamente em porco do mato. A ~~transformação~~ ^{mudança} e o retorno ao primitivo estado foram bastante ~~rápidas~~ ^{rápidos} para que o ~~investigador~~ ^{homem} tivesse tempo de gritar. Mal abrira a boca, horrorizado, novamente tinha diante de si um pacífico coelho.

- O senhor viu o que eu vi?

Respondi, forçando uma cara inocente, que nada vira de anormal.

O homem olhou-me desconfiado, ~~cofiou uma barba inexistente~~ ^{alisou a barba} e, sem se despedir, ganhou a porta da rua.

A mim também pregava-me peças. Se encontrava vazia a casa, já sabia que ele andava escondido em algum canto, dissimulado em ~~minúsculo~~ ^{algum pequeno} animal. Ou mesmo no meu corpo sob a forma de pulga, fugindo-me ~~aos~~ ^{dos} dedos, correndo pelas minhas costas. Quando começava a me ~~irritar~~ ^{impacientar} e pedia-lhe que parasse com a brincadeira, não raro levava **pavoroso** tremendo susto. Debaixo das minhas pernas crescera um bode que, em ~~louca~~ disparada me transportava até o quintal. Eu me enraivecia, ~~jurava expulsá-lo de casa~~ ^{prometia-lhe uma boa surra}. ^{Simulando arrependimento,} Teleco ~~fingia não me entender.~~ dirigia-me palavras afetuosas e logo fazíamos as pazes.

No mais, era o ~~companheiro~~ ^{amigo} dócil, que ~~se divertia e nos alegrava~~ ^{encantava} com inesperadas mágicas. Amava as cores e muitas vezes surgia transmudado em ave que as possuía todas e de espécie inteiramente desconhecida ou de raça já extinta.

— Não existe pássaro assim!

~~Ele achava graça:~~

— Sei. Mas seria insípido disfarçar-me somente em animais conhecidos.

O primeiro atrito grave que tive com Teleco ocorreu um ano após ~~travarmos relações~~^{nos} ~~conhecermos~~. Eu ~~vinha da residência~~^{regressava} da casa da minha cunhada Emi, com quem discutira asperamente sobre negócios de família. ~~O meu humor era péssimo e logo se agravou com~~^{Vinha} ~~mal-humorado e~~ a cena que deparei, ao abrir a porta da entrada, ^{agravou minha irritação}. De mãos dadas, sentados no sofá da sala de visitas, encontravam-se uma ^{jovem} mulher ~~de traços delicados~~ e um mofino canguru. As roupas dele eram mal talhadas ~~e os~~ seus olhos escondiam-se por trás de uns óculos de metal ordinário.

- O que deseja a senhora com esse horrendo animal? – perguntei, aborrecido por ver a minha casa invadida por estranhos.

- Eu sou o Teleco – ~~disse ele~~^{antecipou-se}, soltando uma risadinha.

Mirei com desprezo **aquela coisa mesquinha** aquele bicho mesquinho, de pelos ralos, a denunciar subserviência e torpeza. ~~Não distinguia nele nenhuma reminiscência da romântica melancolia do meu~~^{Nada nele me fazia lembrar o travesso} coelhinho.

Neguei-me a aceitar como verdadeira a afirmação, pois Teleco não ~~era míope~~^{sofia da vista} e se quisesse apresentar-se vestido teria o bom gosto de escolher outros trajes que não aqueles.

~~Faço~~^{Ante} a minha incredulidade, transformou-se numa perereca. Saltou por cima dos móveis, pulou no meu colo. Lancei-a longe, cheio de asco.

Retomando a forma de canguru, inquiriu-me, com um ar extremamente grave:

- Basta essa prova?

- Basta, e daí, o que você quer?

- ~~É que de~~^{De} hoje em diante serei apenas homem

- Homem? – indaguei atônito. **Seria a beleza daquela mulher a causa de tão absurda falta de senso crítico?** E não resistindo ao ridículo da situação, dei uma gargalhada:

- E isso? – aponte para a mulher. – É uma lagartixa ou um filhote de salamandra?

Ela me olhou com ~~rancor~~^{raiva} e quis ~~dizer qualquer coisa~~^{retrucar}, porém ele atalhou:

- É Tereza. Veio morar conosco. Não é linda?

Sem dúvida, linda. Durante a noite, na qual me faltou o sono, meus pensamentos giravam em torno dela, ~~das suas pernas bem torneadas~~ e da ~~estultice~~^{cretinice} de Teleco em afirmar-se homem.

Levantei-me de madrugada e me dirigi imediatamente à sala, na expectativa de que a ~~cena~~ ^{os} fatos do dia anterior não passassem de mais ~~uma das partidas~~ ^{um dos gracejos} do meu companheiro.

Enganava-me. Deitado ao lado da ~~mulher~~ ^{moça}, no tapete do assoalho, o canguru ressonava alto.

Acordei-o ~~com um safanão~~ ^{puxando-o pelos braços}.

- Vamos Teleco, chega de trapaça.

Abriu os olhos, assustado, mas, ao reconhecer-me, ~~estendeu-se em melífluo sorriso~~ ^{sorriu}:

- Teleco?! Meu nome é Barbosa. Antônio Barbosa, ~~um homem~~. Não é, Tereza?

Ela, que acabara de despertar, assentiu ~~com um movimento de~~ ^{movendo a} cabeça.

~~Alterado pela cólera~~, Explodi ^{encolerizado}:

- Se é Barbosa, rua! E não me ponha mais os pés aqui, filho de um rato!

~~As lágrimas~~ Desceram-lhe ^{lágrimas} pelo rosto e, ajoelhado na minha frente, acariciava minhas pernas, pedindo ~~-me~~ ^{me} misericórdia, que eu ~~lhe desse agasalho~~ ^{não lhe expulsasse de casa} pelo menos enquanto procurava ~~um~~ emprego ~~decente~~.

~~Mesmo encarando~~ ^{Embora encarasse} com ceticismo a possibilidade de empregar-se um canguru, ~~notadamente um que desejava passar por homem, e~~ ^{seu} pranto ~~dele~~ demoveu-me da resolução anterior ~~-ou~~, para dizer a verdade toda, fui persuadido pelo olhar súplice de Tereza que, apreensiva e ~~quieta~~, acompanhava nosso diálogo.

Barbosa ~~possuía~~ ^{tinha} hábitos horríveis. Amiúde, cuspi no chão e raramente tomava banhos, não obstante a extrema vaidade que o ~~obrigava~~ ^{impelia} a ~~permanecer~~ ^{ficar} horas e horas diante do espelho. Para fazer mais curta a minha paciência, utilizava-se do meu aparelho de barbear, da minha escova de dentes. ~~P~~ ^e pouco ~~adiantou~~ ^{serviu} comprar-lhe esses objetos, pois ~~insistia em~~ ^{continuou a} usar, ~~indiscriminadamente~~, os meus e os dele. Se me queixava ~~ou~~ ^{me} ~~enfurecia~~ ^{do abuso}, desculpava-se ~~dizendo-se distraído~~ ^{alegando distração}.

Por outro lado, a sua figura tosca ~~não provocava nenhuma simpatia~~ ^{me repugnava}. A pele era gordurosa, os membros curtos, a alma ~~falsa~~ ^{dissimulada}. ~~Fazia o máximo~~ ^{Não media esforços} para me ~~ser~~ agradável ^{agradar}, contando-me anedotas sem ~~sabor~~ ^{graça}, ~~ora desmedindo em~~ ^{exagerando nos} elogios à minha pessoa. // ~~Era-me difícil~~ ^{Por outro lado, custava} tolerar as suas mentiras e ~~principalmente a sua~~ presença às refeições, pois ~~comia ruidosamente~~ ^{a sua maneira ruidosa de comer}, enchendo a boca de comida com auxílio das mãos.

~~Mas eu, cujo temperamento não era dos melhores, tudo aceitava, aparentando uma humildade que jamais possuía.~~ Talvez por ter-me abandonado aos encantos de Tereza, ~~ou simplesmente~~

~~para lhe ser gentil~~ ^{ou para não desagradá-la}, o certo é que ~~aturava~~ ^{aceitava}, sem grandes protestos, a presença incômoda de Barbosa.

~~Tereza, por sua vez, aos poucos me levava ao desespero. Se eu lhe perguntava, pondo nos lábios toda a ternura de que era capaz, se não era uma ideia tola a de Teleco em dizer-se homem,~~ ^{Se afirmava ser tolice de Teleco querer nos impor sua falsa condição humana,} ela me respondia com uma convicção desconcertante:

— Ele não se chama Teleco ^{se chama Barbosa} e é um homem.

~~Eu ficava confuso, sem atinar com a razão por que Tereza participava daquela comédia e tinha a esperança de que, com o tempo, se cansassem os dois do papel que representavam para mim. Assim não aconteceu. Certamente percebendo~~ ^{O canguru percebeu} o meu interesse ~~por ela ou~~ ^{pela sua companheira, e} confundindo a ^{minha} tolerância com ^o ~~que o tratava com uma~~ possível tibieza ^{fraqueza}, Teleco piorou. Sorria mordazmente ^{tornou-se atrevido e zombava de mim} quando eu o ~~lhe~~ recriminava por ~~vê-lo vestido com~~ ^{vestir} as minhas roupas, ~~fumando~~ ^{fumar} dos meus cigarros ou ~~subtraindo~~ ^{subtrair} dinheiro ~~da minha carteira~~ ^{do meu bolso} enquanto eu sentia crescer a corrupção daquela alma sórdida.

Em ~~várias oportunidades~~ ^{diversas ocasiões} apelei para a sua frouxa sensibilidade, pedindo-lhe que voltasse a ser coelho.

- Voltar a ser coelho? — ~~interrogava, simulando espanto.~~ Jamais ^{Nunca} fui bicho. ~~Que coelho é esse~~ ^{Nem sei} de quem você tanto fala? — ~~E piscava o olho para a companheira.~~

- ~~Ora, o coelhinho que você foi. Um~~ ^{Falo de um} coelhinho cinzento e terno. ~~Tinha o costume de meigo, que~~ ^{se transformar transformava} em outros animais...

~~Barbosa assumia um ar de pena, enquanto Tereza, sem nada acrescentar às palavras dele, limitava-se a aprová-las em silêncio.~~

Nesse meio tempo, meu amor por Tereza ~~me punha cheio de pressentimentos~~ ^{oscilava por entre} ~~pensamentos~~ sombrios, pois ^e tinha a ~~intuição de que jamais seria~~ ^{pouca esperança de ser} correspondido.

Mesmo na incerteza, decidi ~~a declarar-me~~ propor-lhe casamento.

Fria, sem rodeios, ela encerrou o assunto:

— A sua proposta é menos generosa do que você imagina. Ele vale muito mais.

~~O desprezo dela pelos meus sentimentos e~~ As palavras usadas para recusar-me convenceram-me de que Tereza, ~~ambiciosa como era,~~ ^{ela} pensava explorar de ~~maneira suspeita~~ ^{modo suspeito} as habilidades de Teleco.

~~Depois de sua repulsa, a intimidade dos dois tornava incontrolável o meu ciúme. Já não podia suportar a arrogância de Barbosa e tentava corrigi-la com a força de meus punhos.~~ Frustrada a tentativa do noivado, não podia vê-los juntos e íntimos, sem assumir uma atitude agressiva.

~~Compreendendo~~ O canguru notou a mudança ~~que se operara em mim, ele tornou-se arredio. Desaparecia da minha frente, mal eu me aproximava.~~ no meu comportamento e evitava os lugares onde me pudesse encontrar.

Uma tarde, voltando do trabalho, a minha atenção foi ~~despertada~~ alertada pelo som ensurdecedor da eletrola, ligada com todo o volume. Logo ao abrir a porta, senti o sangue afluir-me à cabeça. ~~Barbosa e Tereza~~ Tereza e Barbosa, os rostos colados, dançavam um samba, ~~cheio de requebros repugnantes~~ indecente. Compreendia, afinal, porque ela me repelira. Os dois estavam de namoro. ~~Revoltado com o espetáculo~~ Indignado, separei-os. Agarrei o canguru pela gola e, sacudindo-o com violência, apontava-lhe o espelho da sala:

- É ou não é um ~~canguru?~~ hein, seu bestalhão! animal?

- Não, sou ~~um homem, sou um homem,~~ um homem! E soluçava, esperneando, transido de ~~terror~~ medo pela fúria que ele via nos meus olhos.

A À Tereza, que ~~viera em seu socorro~~ acudira, ouvindo seus gritos, pedia o testemunho dela:

- Não sou um homem, querida? Fala com ele...

- Sim, amor, você é um homem.

Por mais absurdo que me parecesse, havia uma trágica sinceridade na voz deles. Eu me decidira, porém. ~~Derrubei~~ Joguei Barbosa ao chão e lhe esmurrei a boca, ~~de onde saltaram alguns dentes. Ato contínuo, expulsei-os de casa.~~ Em seguida, enxotei-os:

Ainda da rua, muito excitada, ela me advertiu:

- Farei de Barbosa um homem importante, seu porcaria **velho sujo!**

Foi a última vez que os vi ~~juntos~~. Tive, mais tarde, vagas notícias de um mágico chamado Barbosa a fazer sucesso na cidade. ~~Como não me esclarecessem que se transformava em animais~~ À falta de maiores esclarecimentos, acreditei ser mera coincidência de nomes.

~~Também~~ A minha paixão por Tereza se esfumara no tempo. e Voltara-me o interesse pelos selos e As horas disponíveis eu as ocupava com a coleção.

Estava. U u uma noite, ~~estava~~ estava precisamente colando alguns exemplares raros, recebidos na véspera, quando saltou, janela a dentro, um cachorro ~~imundo~~. Refeito do ~~natural~~ susto ~~que o fato me provocara~~, fiz a menção de correr o animal. Todavia, não cheguei a enxotá-lo.

- Sou o Teleco ^{seu amigo} – afirmou ~~e~~ ^{excessivamente} ~~triste e trêmula~~ ^{trêmula e triste}, transformando-se ~~repentinamente~~ em uma cotia.

- E ela? – perguntei com simulada displicência.

- Tereza... – sem que concluísse a frase, adquiriu as formas de um pavão.

- Havia muitas cores... o circo... ela estava linda... foi horrível... – prosseguiu, chocalhando os guizos de uma cascavel.

Seguiu-se breve silêncio, antes que retomasse a palavra.

- O uniforme... muito branco... cinco cordas... amanhã serei homem... – As palavras saíam-lhe espremidas, sem nexos, à medida que Teleco se metamorfoseava em outros animais.

Por um momento, ficou a tossir. Uma tosse nervosa. Fraca a princípio, ela avultava com as mutações dele em bichos maiores, enquanto eu lhe suplicava que se aquietasse. Contudo ele não conseguia controlar-se.

Debalde tentava exprimir-se. Os períodos saltavam curtos e confusos.

- Pare com isso e fale mais calmo – insistia eu, impaciente com as suas contínuas transformações.

- Não posso – tartamudeava, sob a pele de um lagarto.

Alguns dias transcorridos, perdurava o mesmo caos. Pelos cantos, a tremer, Teleco se lamuriava, transformando-se seguidamente em animais os mais variados. Gaguejava muito e não podia alimentar-se, pois a boca, crescendo e diminuindo, conforme o bicho que encarnava no momento, nem sempre combinava com o tamanho do alimento. Dos seus olhos, então, escorriam lágrimas que, pequenas nos olhos miúdos de **uma andorinha** um rato, ~~tornavam-se~~ ^{ficavam} enormes na face de um hipopótamo.

Ante a minha impotência em ~~minorar-lhe~~ ^{diminuir-lhe} o sofrimento, abraçava-me a ele, chorando.

O seu corpo, porém, crescia nos meus braços, atirando-me ~~ao~~ ^{de} encontro ~~da~~ ^à parede.

E não mais falava: mugia, crocitava, zurrava, guinchava, bramia, trissava.

Por fim, já menos intranquilo, limitava as suas transformações a pequenos animais, até que se firmou na forma de um carneirinho, a balir tristemente. Colhi-o nas ~~minhas~~ mãos e senti que o seu corpo ardia em febre, ~~transpirando muito~~ ^{transpirava}.

Na última noite, apenas estremecia de leve e, aos poucos, se aquietou. Cansado pela longa vigília cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança ~~loura~~, encardida, sem dentes. Morta.

“Alfredo”

Alfredo

Esta é a geração dos que o buscam, dos que buscam a face do Deus de Jacó.
(Salmos XXIII, 6)

Cansado eu vim, cansado eu volto. A nossa primeira desavença conjugal surgiu quando a fera ameaçou descer o vale. Joaquina, a exemplo da maioria dos habitantes do povoado, estava ~~preocupadíssima~~ ^{preocupada} com os estranhos rumores que vinham da serra, ~~Primeiramente me quis infundir~~ ^{Inicialmente pretendeu incutir-me} uma tola superstição. Ri-me da sua credence: um lobisomem?! Era só o que ~~nos~~ faltava!

Ao verificar que ela não gracejava e se punha impaciente com o meu sarcasmo, ~~tentei~~ ^{quis} explicar-lhe que o sobrenatural não existia. Os meus argumentos ^{não} foram ~~ineficazes~~ ^{levados a sério}: ambos tínhamos pontos de vista bastante definidos e irremediavelmente antagônicos.

~~Quando~~ ^{Com o passar dos dias,} os gemidos ~~nostálgicos~~ do animal ~~chegaram~~ ^{tornaram-se} mais forte ^{nítidos} aos nossos ouvidos, ^e ~~a~~ ^{minha mulher} perdeu a compostura e chegou a injuriar ^{indignada com} o meu ceticismo, ^{praguejava.}

Silencioso, eu refletia. ~~Deixava de me interessar pelo terror de Joaquina e não me preocupava tanto com os fantásticos~~ ^{Procurava desvendar a origem dos} ruídos. Neles vinha uma mensagem opressiva, uma dor de carnes crivadas por agulhas.

Esperei, ~~ainda~~ por algum tempo, que a fera ~~descesse ao vale~~ ^{abandonasse o seu refúgio e viesse ao nosso encontro.} Como tardasse, ~~fui ao seu encontro, apesar dos~~ ^{saí à sua procura, ignorando os} protestos de minha esposa e as ameaças de romper definitivamente comigo, caso eu persistisse nos meus propósitos.

Iniciara a excursão ao amanhecer. Pela tarde, depois de ~~uma extenuante~~ ^{estafante} caminhada, encontrei o animal.

Nenhum receio me veio ao defrontá-lo. Ao contrário, fiquei comovido, sentindo a ternura que emanava dos seus olhos infantis.

Sem fazer qualquer movimento agressivo, de vez em quando levantava a cabeça - pequenina e ridícula – e gemia ~~dolorosamente~~. Quase achei graça no seu corpo desajeitado de dromedário. O riso brincou ~~frouxamente no meu íntimo~~ ^{frouxo dentro de mim} e não aflorou aos lábios, que se retorceram de pena.

Com muito cuidado para não assustá-lo ~~com a minha presença~~, fui me aproximando ~~dele~~. Já ~~estávamos separados por uma diminuta~~ ^{Uma pequena} distância ^{nos separava} ~~quando lhe~~ ^{e, tímido,} perguntei ~~com alguma prudência~~ o que desejava de nós e a quem ~~enviava aquela~~ ^{dirigia a sua} desalentadora mensagem. Nada respondeu ^{a estas e outras perguntas que lhe fui fazendo}. Não me dei por vencido ante o seu silêncio. Insisti com mais vigor:

- De onde veio? Por que não desceu ao ~~vale~~ ^{povoado}? Eu o esperava tanto!

~~As frases saíam rápidas da minha boca e cada vez tornava-se maior~~ O meu constrangimento ~~por~~ ^{aumentava à medida que renovava inutilmente as perguntas} ~~estar falando em vão~~ ^{vendo que falava em vão,} ~~perdendo~~ ^{perdi} a paciência, ~~tornei-me agressivo:~~

- E o que faz aí, plantado como um idiota no cimo desta montanha?

Parou de gemer e fitou-me com indisfarçável curiosidade. Em seguida, sem tirar o chapéu, murmurou:

- Bebo água.

~~Aquelas palavras~~ ^{A frase}, pronunciadas com dificuldade, numa voz cansada, cheia de tédio, ~~elucidaram~~ ^{desvendou-me o} sentido da mensagem. ~~Fizeram-me compreender a razão por que eu fora arrastado ao encontro da fera.~~

~~Ele só podia ser~~ ^{Na minha frente estava} o meu irmão Alfredo, ~~o meu pobre irmão, que eu deixara longe, para buscar~~ ^{que ficara para trás, quando procurei} em outros lugares a tranquilidade que a planície não me dera. ~~Somente ele, o meu único amigo, poderia sentir tamanha dor.~~

~~E Alfredo~~ ^{Tampouco eu viria encontrá-la no vale. Por isso} vinha buscar-me.

~~A minha tristeza chegara ao seu coração e ele compreendera que eu não encontrara, no vale, a paz tão procurada.~~

Depois de beijar a sua face crespada, de ter ~~enchido de abraços~~ ^{abraçado} o seu pescoço magro e ~~saciada a saudade que me punha,~~ enlacei-o com uma corda. Fomos descendo, a passos lentos, ~~com destino~~ ^{em direção} à aldeia.

Atravessamos a rua principal, sem que ninguém assomasse à janela, como se ~~todas as casas estivessem desertas~~ ^{a chegada do meu irmão fosse um acontecimento banal}. ~~Escondi o despeito e o fiz acompanhar-me~~ ^{Ocultei a revolta e levei-o} pela ruazinha mal calçada que ~~ia dar~~ ^{nos conduziria} à minha residência. Joaquina nos aguardava no portão. Sem trocarmos sequer uma palavra, afastei-a com o braço. Contudo, ela voltou ao mesmo lugar. Deu-me um empurrão e disse não consentir em hospedar em nossa casa ~~aquela~~ ^{semelhante} animal.

- Animal, ~~não senhora!~~ ^{é a vó.} Este é meu irmão Alfredo. Não admito que o insulte assim.

- Já que não admite, ~~vá embora com ele.~~ ^{sumam daqui os dois!}

Alfredo, que assistia à nossa discussão com ~~infinita flegma~~ ^{total desinteresse}, entrou na conversa, dando um aparte fora de hora:

-Muito interessante. Esta senhora tem dois olhos: um verde e outro azul.

^{Irritada com a observação,} Joaquina, ~~irritada com a observação,~~ deu-lhe ~~uma bofetada na face~~ ^{um tapa no} ~~rosto,~~ enquanto ~~meu irmão~~ ^{ele}, humilhado, abaixava a cabeça.

Tive ímpetos de espancar minha mulher, mas ~~ele~~ ^{meu irmão} se pôs a caminhar vagarosamente, arrastando-me pela corda que eu segurava nas mãos.

Ao anoitecer, encontramos-nos novamente no alto da serra. Lá embaixo, ~~algumas luzinhas~~ ^{pequenas} ~~luzes~~ indicavam a existência do povoado. A fome e o cansaço ^{me} oprimiam: todavia, não pude evitar que o meu passado se desenrolasse, penoso, ~~dentro~~ ^{diante} de mim. Veio recortado, brutal.

(-Joaquim Boaventura, filho de uma égua! – As mãos grossas enormes, avançaram para o meu pescoço. Deixei cair o pedaço de pão ^{mão} que roubara e esperei, apavorado, o castigo.)

Filho de uma égua ^{filho de uma égua}. Como tinha sido ilusória a minha fuga à ^{da} planície, pensando encontrar a felicidade do outro lado das montanhas. Filho de uma égua:!

Alfredo pediu-me que descansássemos um pouco. Sentou-se sobre as pernas e deixou que eu lhe acariciasse a cabeça.

Também ele caminhara muito inutilmente. (~~Daquela vez fora buscar-me porque sentia imensa necessidade da minha companhia, do meu consolo~~). Mas ^{Porém}, na sua fuga, fora demasiado longe, ~~fugindo~~ ^{tentando isolar-se, escapar} aos homens, ~~tentando esquecer-se, ignorando o mundo, enquanto~~ ^{ao passo que} eu apenas buscara, no vale, ~~um lar feliz, uma serenidade que não encontrei impossível de ser encontrada~~. E como poderia encontrar, se o desassossego vinha do meu corpo e não das coisas que me circundavam?

De início, Alfredo ~~pensara~~ ^{pensou} que a solução seria ~~tornar-se um~~ ^{transformar-se num} porco. ~~Adquirira a convicção de que era impossível viver ao lado dos~~ ^{convencido da impossibilidade de conviver com} seus semelhantes. ~~Aos gestos que fazia, na tentativa de amá-los, contrapunham-se novos momentos de amargura. Surgira para apaziguar os homens, que se devoravam~~ ^{a se entredevorarem} no ódio, e ~~todos~~ ^{Tentou apaziguá-los e} voltaram-se contra ele. ~~Levara ao próximo a sua ternura e fora escarnecido. E, desgraçadamente, não podia viver à margem dos acontecimentos porque a sua participação neles lhe era exigida, era lhe imposta. Todos os seus movimentos implicavam muitos outros, explicações intermináveis, falsas conclusões por aqueles a que só desejava amar. Transformado em porco, não mais teve tranquilidade~~ ^{perdeu o sossego}. Levava o tempo fossando o chão lamacento; ~~era achincalhado;~~ ^{E ainda} tinha que lutar com os ~~outros porcos~~ ^{companheiros}, sem que para isso houvesse ~~uma razão plausível~~ ^{um motivo relevante}.

Imaginou, então, que fundir-se numa nuvem é que resolvia. ~~Resolvia~~. Resolvia o quê? Tinha que resolver algo. Foi nesse ~~ponto~~ ^{instante} que lhe ocorreu a ~~ideia de~~ transmutar-se no verbo *resolver*.

E o porco se fez verbo. Um ~~pequeno~~ ^{pequenino} verbo, inconjugável.

Entretanto, o verbo *resolver* é, obviamente, a solução dos problemas, o remédio ~~de muitos~~ ^{dos} males. E, ~~como tal~~ ^{Nessa condição}, não teve descanso, resolvendo ~~numerosos~~ assuntos, deixando de solucionar ~~milhares de outros~~ ^{a maioria deles}. Mas, quando lhe pediram que desse ^{um} jeito em mais uma ~~rixa conjugal~~ ^{briga familiar}, recusou-se:

-Isso é que não. Já ~~resolvi em excesso!~~

E transformou-se em dromedário, esperando que beber água o resto da vida seria ~~o~~ ^{um ofício} menos ~~estafante dos ofícios~~ ^{extenuante}.

A madrugada ainda nos encontrou no alto da serra. Espiei pela última vez o povoado, sob a névoa da garoa que caía. Perdera mais uma jornada ao procurar nas montanhas refúgio contra as náuseas do passado, ~~da infância~~. Novamente ^{De novo}, teria que peregrinar por terras estranhas. Atravessaria outras cordilheiras, azuis como todas elas. Alcançaria ~~novos vales~~ ^{e planícies}, ouvindo rolar as pedras, sentindo o frio das manhãs sem sol. E agora sem a esperança de um paradeiro ~~para os meus padecimentos~~.

Alfredo, enternecido com a melancolia que machucava os meus olhos, passou de leve na minha face a sua áspera língua. Levantando-me, puxei-o pela corda e, ~~lentamente~~, fomos descendo ^{lentamente} a serra.

Sim. Cansado eu vim, cansado eu volto.

“Os dragões”

Os Dragões

Fui irmão de dragões e companheiro de avestruzes (Jó, XXX, 29)

Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam ~~ensinamentos precários~~ ^{precários ensinamentos} e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas ~~impertinentes~~ ^{absurdas} discussões surgidas com a ~~presença~~ ^{chegada} deles ~~entre nós~~ ^{ao lugar}.

Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos ~~emaranhásemos~~ ^{perdêssemos} em ~~habilidosas~~ ^{contraditórias} suposições sobre o país e a raça a que poderiam pertencer.

A ~~balbúrdia~~ ^{controvérsia} inicial foi ~~estimulada~~ ^{desencadeada} pelo vigário, ~~cujas autoridades no lugar eram incontestáveis~~. Também ~~compreensível~~, ~~pesados os seus cinquenta anos de sacerdócio e a sua~~

~~bondade ilimitada~~. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de enviados do demônio, não me permitiu ~~encarregar-me da sua educação~~ ^{educá-los}. Ordenou que fossem encerrados numa casa velha, previamente exorcismada, onde ninguém poderia penetrar. Ao se ~~penitenciar de~~ ^{arrepender de seu} erro ~~cometido~~, a ~~celeuma~~ ^{polêmica} já se alastrara ~~pela cidade~~ e o velho gramático, ~~obstinado em suas convicções~~, negava-lhes a qualidade de dragões, “coisa asiática, de importação europeia”. Um leitor de jornais, com ~~pruidos científicos~~ ^{vagas ideias científicas} e um curso ginásial feito pelo meio, falava em monstros antediluvianos. O povo benzia-se ~~tudo~~, mencionando mulas sem cabeça, lobisomens.

~~Somente os meninos~~ ^{Apenas as crianças}, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, ~~acreditavam serem eles~~ ^{sabiam que os novos companheiros eram} simples dragões. ~~Todavia~~, ^{Entretanto, elas} não foram ouvidas ~~as crianças~~.

O cansaço e o tempo venceram, ~~afinal~~, a teimosia de muitos. ~~Se não renegaram pontos de vista anteriores~~, ^{Mesmo mantendo suas convicções}, evitaram ~~daí por diante~~ abordar o assunto.

Dentro em breve, porém, retomariam o tema. ~~Alguém, que não participara ainda da controvérsia, sugeriu o~~ ^{Serviu de pretexto uma sugestão do} aproveitamento dos dragões na tração de veículos. A ideia pareceu boa a todos, mas se desavieram asperamente quando se tratou da partilha dos animais. O número destes era inferior ao dos pretendentes.

Desejando encerrar a discussão, que se avolumava sem alcançar objetivo^s prático^s, o padre firmou uma tese: os dragões receberiam nomes na pia batismal e seriam ~~convenientemente~~ alfabetizados.

Até aquele instante eu agira com habilidade, evitando contribuir para ~~maior exacerbação dos~~ ^{exacerbar os ânimos}. E se, ~~em dado~~ ^{nesse} momento, faltou-me a calma, o respeito devido ao bom pároco, devo culpar a insensatez reinante. Irritadíssimo, expandi o meu desagrado:

– São dragões! Não precisam de nomes nem do batismo!

Perplexo com a minha atitude, nunca discrepante ~~do pensamento geral~~, ^{das decisões aceitas pela coletividade}, o reverendo deu largas à ~~sua~~ humildade ~~abrindo~~ ^{e abriu} mão do batismo. Retribuí o gesto ~~generoso~~, resignando-me à exigência de nomes.

Quando, subtraídos ao abandono em que se encontravam, me foram entregues para serem educados, compreendi a extensão da minha responsabilidade. Na maioria, tinham contraído moléstias desconhecidas e, em consequência, diversos vieram a falecer. ~~Apenas~~ Dois sobreviveram – infelizmente os mais corrompidos. ~~Melhor dotados em inteligência~~ ^{Mais bem-dotados} ^{em astúcia} que os ~~outros~~ ^{irmãos}, ~~logravam fugir~~ ^{fugiam, à noite}, do casarão, ~~a horas mortas, a fim de~~ ^{e iam}

se ~~embriagarem~~ ^{embriagar} no botequim. O dono do bar ~~divertia-se a valer~~ ^{se divertia} vendo-os bêbados, nada ~~cobrando~~ ^{cobrava} pela bebida que lhes oferecia. A cena, com o decorrer dos meses, perdeu a graça e o botequineiro passou a negar-lhes álcool. Para satisfazerem o vício ~~adquirido~~, viram-se forçados a recorrer ~~ao furto~~. ^{a pequenos furtos}.

~~Entretanto~~ ^{No entanto} eu acreditava na possibilidade de reeducá-los, ~~superando~~ ^{e superar} a descrença ~~dos amigos e empecilhos de várias espécies~~. ^{de todos quanto ao sucesso da minha missão}. Valia-me da amizade com o delegado para retirá-los da cadeia, onde eram recolhidos por motivos sempre repetidos: roubo, embriaguez, desordem.

Como jamais tivesse ensinado dragões, ~~consumi precioso~~ ^{consumia a maior parte do} tempo indagando ~~acerca de~~ ^{pelo} passado deles, família e métodos pedagógicos seguidos em sua terra natal. Reduzido material colhi dos sucessivos interrogatórios a que os submetia. Por terem vindo ~~bem~~ jovens para a nossa cidade, lembravam-se confusamente ~~da morte da mãe~~ ^{de tudo}, ~~inclusive da morte da mãe~~, que caíra num precipício, logo após a escalada da primeira montanha. ~~Embaraçando ainda mais~~ ^{Para dificultar} a minha tarefa, ajuntava-se à debilidade da memória dos meus pupilos ~~um~~ ^{o seu} constante mau humor, proveniente das noites maldormidas e ressacas alcoólicas.

O ~~longo~~ ^{continuado} exercício do magistério e a ausência de filhos contribuíram para que eu lhes dispensasse uma assistência paternal. Do mesmo modo, ~~a contínua amargura~~ ^{certa candura} que fluía dos seus olhos obrigava-me a relevar faltas que não perdoaria a outros discípulos.

Odorico, o mais velho dos dragões, ~~foi o que me trouxe~~ ^{trouxe-me as} maiores contrariedades. Desastradamente simpático e malicioso, alvoroçava-se todo à presença de saias. Por causa delas, e principalmente por uma vagabundagem inata, fugia às aulas. As mulheres achavam-no engraçado e houve uma que ~~se apaixonou por ele, abandonando o marido para que pudessem morar juntos~~. ^{apaixonada, largou o esposo para viver com ele}.

Tudo fiz para destruir ~~aquela união~~ ^{a ligação} pecaminosa, ~~cansando-me na repetição de argumentos irrespondíveis~~. ^{e não logrei separá-los. Enfrentavam-me com uma resistência surda, impenetrável}. As ^{minhas} palavras perdiam ^o sentido no caminho: Odorico sorria para Raquel e esta, tranquilizada, debruçava-se ^{novamente} sobre a roupa ~~a ser lavada~~. ^{que lavava}.

~~Uma tarde~~, ^{Pouco tempo depois}, ela foi encontrada chorando ~~ante o~~ ^{perto do} corpo do ~~companheiro~~. ^{amante}. Atribuíram a ^{sua} morte ^{dele} a tiro fortuito, provavelmente de um caçador de má pontaria. O olhar do marido ~~ultrajado~~ desmentia a versão.

~~Todo o meu carinho e de minha mulher, duramente atingidos~~ com o desaparecimento de Odorico, ~~eu e minha mulher~~ transferimos ~~o nosso carinho~~ para João, o último dos dragões. ~~A força de estafante trabalho,~~ ~~Empenhamo-nos na sua recuperação e~~ conseguimos ~~tirar-lhe o hábito,~~ ~~com algum esforço,~~ afastá-lo da bebida, ~~encaminhando-o a uma vida sadia.~~ Nenhum filho ~~poderia compensar semelhante luta e sacrifício.~~ ~~talvez compensasse tanto o que conseguimos com amorosa persistência.~~ Ameno no trato, João aplicava-se ~~com perseverança~~ aos estudos. Ajudava Joana nos arranjos domésticos, transportava as compras feitas no mercado. Findo o jantar, ficávamos no alpendre a observar a ~~sua~~ alegria ~~dele,~~ brincando com os meninos da vizinhança, ~~num gramado em frente à nossa casa.~~ Carregava-os nas costas, dava cambalhotas.

~~Certa~~ ~~Regressando, uma~~ noite, ~~regressando de uma~~ ~~da~~ reunião ~~mensal~~ com os pais ~~de~~ ~~dos~~ alunos, encontrei minha mulher ~~desolada.~~ ~~preocupada:~~ João acabara de vomitar fogo. ~~Pus-me~~ ~~Também~~ apreensivo ~~com a gravidade do fato.~~ Não pelas labaredas que soltava, mas porque ~~adivinhou,~~ ~~compreendi~~ que ele atingira a maioridade.

O ~~fenômeno~~ ~~fato~~, longe de torná-lo temido, fez crescer a simpatia que gozava entre as moças e rapazes do lugar. ~~Só que agora~~ ~~Agora,~~ demorava-se pouco em casa. Vivia rodeado por grupos alegres, a reclamarem ~~insistentemente~~ que lançasse fogo. A admiração de uns, os presentes e convites de outros, acendiam-lhe a vaidade. Nenhuma festa alcançava êxito sem a sua presença. Mesmo o padre não dispensava o seu comparecimento às barraquinhas do padroeiro da cidade.

Três meses antes das grandes enchentes que assolaram o município, um circo de cavalinhos movimentou o povoado, ~~embasbou-nos~~ ~~nos~~ ~~deslumbrou~~ com audazes acrobatas, engraçadíssimos palhaços, leões amestrados e um homem que engolia brasas. Numa das derradeiras exhibições do ilusionista, alguns jovens ~~gaiatos~~ interromperam o espetáculo ~~a berros~~ ~~aos gritos e palmas ritmadas:~~

– Temos coisa melhor! Temos coisa melhor!

Julgando ser brincadeira dos moços, o anunciador aceitou o desafio:

– Que venha essa coisa melhor!

Sob o desapontamento do ~~dono~~ ~~pessoal~~ da companhia e o ~~s~~ aplauso ~~s~~ dos espectadores, João desceu ao picadeiro e realizou a sua costumeira proeza de vomitar fogo.

Já no dia seguinte, recebia várias propostas para trabalhar no circo. Recusou-as ~~todas,~~ pois dificilmente algo ~~poderia substituir~~ ~~substituiria~~ o prestígio que desfrutava na localidade. (Alimentava ainda a pretensão de se eleger prefeito municipal).

~~Entretanto~~ Isso não se deu. ~~Poucos~~ ~~Alguns~~ dias após a partida dos saltimbancos, verificou-se a fuga de João.

Várias e imaginosas versões deram ao seu desaparecimento. Contavam que ele se tomara de amores por uma das trapezistas, especialmente destacada para seduzi-lo; que se iniciara em jogos de cartas e retomara o vício da bebida.

Seja qual for a razão, depois disso muitos dragões têm passado pelas nossas estradas. E por mais que eu e meus alunos, postados na entrada da cidade, insistamos que permaneçam entre nós, nenhuma resposta recebemos. Formando longas filas, encaminham-se para outros lugares, indiferente^s ~~às nossas súplicas,~~ aos nossos apelos.