



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E
LINGUAGENS

LORENA PEREIRA SILVA

REPRESENTAÇÃO HUMANA E ZOOLOGICA EM *UMA APRENDIZAGEM OU O*
***LIVRO DOS PRAZERES*, DE CLARICE LISPECTOR**

Vitória da Conquista – BA

2021

LORENA PEREIRA SILVA

REPRESENTAÇÃO HUMANA E ZOOLOGICA EM *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*, DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima

Vitória da Conquista – BA

2021

S581r Silva, Lorena Pereira.

Representação humana e zoológica em *Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. / Lorena Pereira Silva, 2021.
80f.

Orientador (a): Dr. Marcus Antônio Assis Lima.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2021.

Inclui referências: f. 76 – 80.

1. Literatura Brasileira – Clarice Lispector. 2. Humano – Animal - Representação. 3. *Uma*

aprendizagem ou *O livro dos prazeres*. I. Lima, Marcus Antônio Assis. II.

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL. III. T.

CDD: B869

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890
UESB – Campus Vitória da Conquista - BA



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS



Governo do
Estado da Bahia

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB

Recredenciada pelo Decreto Estadual
Nº 16.825, de 04.07.2016

ATA DE DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DA UESB.

Aos dezenove dias do mês de novembro do ano de 2021, reuniu-se, por meio digital/virtual, em caráter excepcional, devido à pandemia do COVID-19, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, os membros da Banca Examinadora constituída pela Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de Abreu Barbosa (PPGGEL/UESB), Prof. Dr. André Luís Mitidieri Pereira (PPGL/UESC) e pelo Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima (PPGCEL/UESB) orientador, para julgar a dissertação *Representação humana e zoológica em "Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres"*, de autoria de Lorena Pereira Silva. Depois da apresentação pela candidata e arguição pela banca, deliberou-se pela **APROVAÇÃO**, condicionando-se o efeito legal desta ata, para o fim específico de emissão de diploma de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, Linha de Pesquisa: Linguagens e Práticas Sociais, à entrega de versão definitiva da dissertação até 30 dias decorridos da data de defesa, conforme preconiza artigo 62, capítulo XXIV – Da Versão Final da Dissertação, da Resolução Consepe Nº 38/2020 – que aprova o Regulamento do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens. Nada mais havendo a ser tratado, a comissão examinadora encerrou a sessão pública de defesa, da qual lavrei a presente ata que, após a sua leitura, será assinada por mim, pelos demais membros da banca e pela candidata ao título de mestre.

Vitória da Conquista, 19 de novembro de 2021.

Campus de Vitória da Conquista

(77) 3424-8695 | ppgcel@gmail.com

Campus de Itapetinga
Praça da Primavera, 40
Bairro Primavera
CEP 45.700-000
PABX.: (77) 3261 - 8600

Campus de Jequié
Rua José Moreira Sobrinho, s/n
Bairro Jequeizinho
CEP 45.200 - 000
PABX.: (73) 3528 - 9600

Campus de Vitória da Conquista
Estrada do Bem Querer, km 4
Bairro Universitário
CEP: 45031 - 300
PABX.: (77) 3424 - 8600



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS



Governo do
Estado da Bahia

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB
Recredenciada pelo Decreto Estadual
Nº 16.825, de 04.07.2016

Orientador – Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima

Examinadora Interna – Prof.ª Dr.ª Adriana Maria de Abreu Barbosa

Examinador Externo – Prof. Dr. André Luís Mitidieri Pereira

Mestranda – Lorena Pereira Silva

*À minha leoa,
Pelo exemplo que é.
Pelo amor que me tem.*

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo amparo nos momentos felizes e também nos mais angustiantes.

Ao meu pai, Juarez e ao meu tio, Edmilson. Por zelarem por mim em outro plano.

Aos amigos, pela lealdade, apoio e compreensão de sempre.

Aos colegas da turma de mestrado, pela generosidade de suas companhias.

A todos os professores do PPGCEL, pela excelência dos conhecimentos compartilhados.

Ao meu orientador, professor Marcus, pela humanidade com a qual me acolheu.

À CAPES, cuja bolsa de estudos possibilitou a execução deste trabalho.

Muitíssimo obrigada a todos.

Fera ferida

(Erasmu e Roberto Carlos)

Acabei com tudo
Escapei com vida
Tive as roupas e os sonhos
Rasgados na minha saída

Mas saí ferido
Sufocando meu gemido
Fui o alvo perfeito
Muitas vezes no peito atingido

Animal arisco
Domesticado esquece o risco
Me deixei enganar
E até me levar por você

Eu sei quanta tristeza eu tive
Mas mesmo assim se vive
Morrendo aos poucos por amor

Eu sei, o coração perdoa
Mas não esquece à toa
E eu não me esqueci

Eu andei demais
Não olhei pra trás
Era solto em meus passos

Bicho livre, sem rumo, sem laços

Me senti sozinho
Tropeçando em meu caminho
À procura de abrigo
Uma ajuda, um lugar, um amigo

Animal ferido
Por instinto decidido
Os meus rastros desfiz
Tentativa infeliz de esquecer

Eu sei que flores existiram

Mas que não resistiram
A vendavais constantes

Eu sei que as cicatrizes falam
Mas as palavras calam
O que eu não me esqueci

Não vou mudar
Esse caso não tem solução
Sou fera ferida
No corpo, na alma e no coração.

RESUMO

SILVA, Lorena Pereira. **Representação humana e zoológica em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector.** 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2021.

Autora de obras importantes que reverberam até hoje, tais como *Perto do coração selvagem*, *A paixão segundo G.H.*, *Água Viva* e *A hora da estrela*, Clarice Lispector é um dos nomes de maior relevância no cenário da literatura brasileira. Desde suas primeiras composições, a autora demonstra uma relação extremamente próxima e empática com os animais chegando, muitas vezes, a legar-lhes total protagonismo. Lispector, engenhosamente, constrói suas narrativas de modo a aproximar humano e animal, esferas aparentemente tão distintas entre si. Interessa-nos, aqui, analisar como isso aparece em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* – sexto romance de sua carreira. Para tanto, traçaremos um percurso capaz de assegurar ao leitor a aproximação homem-animal, bem como suas reincidências, nos escritos claricianos. Com esse intuito, abordaremos alguns de seus contos, crônicas e livros dedicados ao público infantil, nos quais o humano é representado através do animal e que, por essa razão, entendemos como pertinentes, dados os objetivos desta dissertação.

PALAVRAS-CHAVE: Animais; Clarice Lispector; Humano; Representação; *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*.

ABSTRACT

SILVA, Lorena Pereira. **Human and zoological representation in *An apprenticeship or The book of pleasures*, by Clarice Lispector.** 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2021.

Author of important works that reverberate up to the present, such as *Near to the Wild Heart*, *The Passion According to G.H.*, *The Stream of Life* and *The Hour of the Star*, Clarice Lispector is one of the most relevant names in the Brazilian literature scenario. From her earliest compositions, the author demonstrates an extremely close and empathic relationship with animals, often coming to give them full protagonism. Lispector ingeniously constructs his narratives in such a way as to bring human and animal together, spheres apparently so distinct from each other. We are interested here to analyze how this appears in *An apprenticeship or The book of pleasures* – the sixth novel of his career. For this purpose, we will outline a course capable of assuring the reader of the human-animal approach, as well as its recidivisms in the Clarice's writings. To this end, we will address some of her tales, chronicles and books dedicated to children, in which the human is represented through the animal and that, for this reason, we understand as pertinent, given the objectives of this dissertation.

KEYWORDS: Animals; Clarice Lispector; Human; Representation; *An apprenticeship or The book of pleasures*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1.0 LITERATURA E REPRESENTAÇÃO ANIMAL	16
1.1 Esopo	20
1.2 Aristóteles	22
1.3 Montaigne	27
1.4 Descartes	29
1.5 Darwin	31
1.6 <i>Homo homini lupus</i>	34
2.0 REPRESENTAÇÃO ANIMAL E A OBRA CLARICIANA.....	36
2.1 Kafka e Orwell.....	36
2.2 Clarice Lispector: Alguns contos e romances	39
3. REPRESENTAÇÃO ANIMAL COMO RECURSO EXPRESSIVO: O CASO <i>UMA APRENDIZAGEM</i>	59
3.1 <i>Ou O livro dos prazeres</i>	69
CONCLUSÃO.....	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77

INTRODUÇÃO

As primeiras civilizações – através de seus cantos e poemas – expunham animais em suas obras literárias. Essa presença ainda que de maneira alegórica/simbólica perdurou ao longo dos anos e séculos. Isto posto, é lícito afirmar que a história dos animais na literatura, muitas vezes, se confunde com a própria história da literatura.

A partir do século XIX vimos a animalidade ser retomada por outras vias que não a alegórica/simbólica. Suas aparições nada mais tinham a ver com transmissão de valores, mensagens edificantes; não mais surgiam como figuras híbridas muito populares nos bestiários medievais e tampouco como símbolo de algo capaz de ultrapassar a natureza humana e figurar unicamente como instância para todos os vícios. Pelo contrário, alguns autores foram capazes de ultrapassar os limites que separam os mundos e as fronteiras entre seres humanos e animais e suas personagens passaram a incorporar experiências de animalidade e transfigurações do humano e do animal até então nunca antes experimentadas. Assim, inicia-se uma "zooliteratura", com o intuito de representar, nas esferas da ficção e da poesia, os animais como animais, ou seja, como eles veem, como nos veem, e como pensamos o corpo do animal a fim de podermos melhor compreendê-lo.

No que tange a literatura brasileira, o livro que primeiro tratou de forma densa e sensível sobre a temática animal foi *Vidas Secas*, do escritor Graciliano Ramos, publicado no ano de 1938. Dentro do pequeno núcleo familiar ao qual pertencia, a cachorrinha Baleia – animal- sujeito – ocupava lugar de destaque. A partir do entrelaçamento dos saberes animais e humanos, Ramos conseguiu com maestria utilizar Baleia como personagem, para transmitir preciosos valores de humanidade a seus leitores, embora para o autor é quase impossível saber o limite da animalidade de um e o começo da animalidade do outro – respectivamente Baleia e Fabiano.

Mas é em Clarice Lispector que se observa outro aspecto importante da questão animal presente na literatura nacional. Através de animais como o búfalo, a galinha e a barata a autora possibilita o exercício humano da animalidade. Ou seja, suas personagens humanas, ao olharem com mais afinco e empatia para os animais presentes em suas respectivas narrativas descobrem dentro de si mesmos sua própria animalidade.

“Os animais, sob o olhar humano, são signos vivos daquilo que sempre escapa a nossa compreensão. Radicalmente outros, mas também nossos semelhantes, distantes e próximos de nós, eles nos fascinam ao mesmo tempo que nos assombram e desafiam nossa razão. Temidos, subjugados, amados marginalizados, admirados, confinados, comidos, torturados, classificados, humanizados, eles não se deixam, paradoxalmente, capturar em sua alteridade radical. [...]Essa estranheza, por outro lado, provoca o lado animal que trazemos dentro de nós.” (MACIEL, 2016, p. 13)

Admitir essa consciência, utilizar de tais estratégias de reconhecimento e aprender a lidar com essa subjetividade animal na literatura são responsáveis pela possibilidade do surgimento do que hoje designa-se zooliteratura, como mencionado.

Nesta dissertação, nosso objeto é *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, sexto romance de Clarice Lispector, publicado no ano de 1969. O que orientará nosso trabalho de investigação será a aparição animal nessa obra. Para tanto, dispusemo-nos a analisar de que forma se dá a representação humana através dos animais a partir de alguns textos, previamente selecionados, de modo a traçar um percurso que nos conduza adequadamente ao livro em estudo.

Clarice Lispector desabrocha no cenário na Literatura brasileira na década de quarenta com *Perto do coração selvagem* (1943). O livro gera inquietação na sociedade literata daquele período e, mais tarde, consolida-se como um de seus trabalhos mais singulares. O que nos conduz e mesmo justifica o objeto dessa pesquisa é o fato de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, ao contrário de *Perto do coração selvagem* (1943), *A paixão segundo G. H.* (1964), *Água Viva* (1973) e *A hora da estrela* (1977), ser, ainda hoje, um dos livros menos pesquisados da autora e até preterido por ela mesma, como assegura Nádya Battella Gotlib “[...] Clarice afirma que não gosta desse livro, embora não esclareça as razões.” (GOTLIB, 1995, p. 387). Embora o livro narre a história de amor entre duas personagens – Loreley e Ulisses – no decorrer da trama a autora utiliza-se dos mais diversos animais para traduzir sensações e percepções de mundo para ambos. Buscamos, então, com essa investigação, responder a seguinte questão: de que forma a representação é utilizada por Clarice Lispector como um recurso para aproximar esferas tão distintas entre si, homem e animal/consciência e instinto?

Dito isso, é necessário compreendermos a representação como um recurso expressivo. Para tanto, contaremos com o aporte teórico do historiador francês Roger Chartier a fim de compreendermos a representação como a “[...] exibição de uma presença, como apresentação

pública de algo ou de alguém.” (CHARTIER, 2002, p. 20). Ou seja, em nosso caso, expressão da inerente incapacidade da personagem Loreley compreender a si mesma, entender-se: mulher, adulta, independente e com necessidades próprias da condição humana: amar e ser amada/desejar e ser desejada. De modo que, talvez, então, haja a imprescindibilidade de ser/soar “enigmática” aos olhos de Ulisses que, tão caro lhe era, em virtude da sua condição de: homem, adulto, professor universitário de Filosofia e, aparentemente, sábio.

Interessa-nos, então, compreender como a representação e as metáforas criadas ao longo dos escritos de Clarice Lispector aparecem como uma tentativa de exprimir o sensível (humano) a partir de características animais. Para tanto, examinaremos de que forma a representação é utilizada para tratar da complexidade do simbolismo animal presente na literatura nacional a partir do século XX. Buscaremos identificar ainda os indícios de animalidade presentes na literatura infantojuvenil de Clarice Lispector que foram cruciais para essa peculiaridade em sua literatura mais densa. Por fim, examinaremos o papel da zooliteratura, ou seja, “[...] do conjunto de diferentes práticas literárias ou obras (de um autor, de um país, de uma época) que se voltam para os animais. (MACIEL, 2016, p. 14) na comunicação entre emoções humanas e não-humanas tendo em vista os análogos que a autora utiliza. Tudo isso, é claro, à luz de uma leitura crítica – que nos últimos anos tem despertado um crescente interesse no solo fértil da análise literária – a *Zoocrítica*.

Esse trabalho investigativo será dividido em três seções: a primeira, intitulada “Literatura e representação animal”, faremos uma retomada histórica aos primeiros estudiosos da condição animal como: Aristóteles e Esopo, passando por nomes importantes como Montaigne, Descartes e Darwin; no intuito de evidenciar como o animal era visto e/ou tido nas civilizações passadas, como isso mudou com o advento do racionalismo e o surgimento da teoria evolucionista.

Na segunda seção, intitulada “Representação animal e a obra clariciana”, versará sobre as primeiras composições da autora, sua ligação com os animais, e a manifestação desses em suas obras, por vezes, assumindo o papel de protagonistas da narrativa. Analisaremos contos, crônicas e alguns de seus trabalhos voltados para o público infantil que nos conduzirão ao objeto dessa pesquisa, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, a fim de que possamos demonstrar como os animais parecem ocupar lugar de destaque em várias obras da escritora. Para tanto, pautaremos nossa discussão, dentre outros, em teóricos e estudiosos como Maria Esther Maciel, Roger Chartier, Benedito Nunes e Peter Singer.

Por fim, a terceira e última seção, intitulada “Representação animal como recurso expressivo: o caso *Uma aprendizagem*”, será destinada à análise criteriosa e mais aprofundada do objeto de estudo dessa pesquisa. Buscaremos evidenciar as analogias criadas pela autora para definir as sensações, bem como as percepções das personagens centrais, Loreley e Ulisses.

Queremos mostrar que, mesmo no romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, no qual as personagens principais passam, cada uma a seu modo, pelo aprendizado do prazer e do amor, Clarice se vale também nele do recurso de aproximar humano-animal, fazendo-nos pensar que podemos tomar a animalidade como chave de leitura para compreendermos sobre a complexidade dos seres, por mais diversa que seja sua pertença.

1.0 LITERATURA E REPRESENTAÇÃO ANIMAL

“O animal está aí antes de mim, aí perto de mim, aí diante de mim – que estou atrás dele. E pois que, já que ele está na minha frente, eis que ele está atrás de mim. Ele está ao redor de mim.”

Jacques Derrida

Entre o homem e os animais, indubitavelmente, existem mais semelhanças do que diferenças. Há muito que se entender sobre o homem quando passamos a observar com mais cuidado aos animais. Diferenciá-los a partir do argumento da razão não parece mais dar conta da complexidade existente entre ambos. Ao longo da história da humanidade pôde-se observar inúmeras vezes que, ao homem – por mais que se diga detentor da sapiência – esta, fora o que mais lhe pareceu faltar.

A etologia¹ foi uma valiosa fonte de inspiração para o pensamento lacaniano sobre a formação do eu. Sua observação advinda dos estudos comparativos acerca do desenvolvimento da inteligência entre os primatas superiores (macacos) e crianças chegou à conclusão de que tais diferenças giravam em torno mais especificamente da quantidade do que da qualidade da mesma. Já a fenomenologia defendia a ideia de que a principal diferença entre humanos e animais é que, os seres humanos possuíam consciência de sua própria finitude. Ou seja, consciência de sua morte, sua relação para com o tempo, de que temos um início e um fim.

Isso, conseqüentemente, desencadeou um conjunto de problemas e disposições à nossa consciência e nosso estar no mundo. Os animais, então, como entes e os humanos como seres. “A consciência que lhes permite compreender diferentes objetos e dar sentido à continuidade impede-os de ver as coisas como um animal vê.” (TYLER, 2011, p. 56). Nossa distinção é justamente aquilo que nos separa. Assim sendo, do ponto de vista psicanalítico o que separa homens e animais é a linguagem; pois somente o homem, e não o animal, progride, por meio da linguagem, da animalidade à humanidade. (AGAMBEN, 2017, p. 59).

¹ “[...] ciência voltada para o estudo do comportamento animal.” (MACIEL, 2016, p. 32)

A linguagem humana é capaz de representar o negativo; representar ausências; produzir metáforas; falar uma coisa e dizer outra; deslocar o agente da fala – falar em primeira, segunda ou terceira pessoa – possui dêiticos² que se referem ou contam com agentes do enunciado e a forma como eles se relacionam com a situação de enunciação:

A linguagem é a casa do ser. Nessa morada o homem habita. Os pensadores e os poetas são os guardiães da casa. A tarefa deles consiste em provocar a manifestação do Ser, na medida em que conduzem essa manifestação à linguagem e a mantêm na linguagem através da fala.” (HEIDEGGER, 2005, p. 217)

O animal não compreende a linguagem humana a menos que os treinemos de maneira artificial e fora do contexto de natureza. Em outras palavras, é uma linguagem sígnica; baseada em algumas conexões estáveis entre significante e significado.

“Isso significa, naturalmente, que os animais não possuem palavra nem mão. Esse é o lugar onde o abismo se abre, separando a essência da mão humana daquilo que, nos animais, é apenas um ‘órgão para agarrar’, como patas, garras e dentes.” (TYLER, 2011, p. 62-63)

Não permitindo então, a representação de negatividade, não há espaços para metáforas, metonímias, não estando, portanto, no mesmo nível de representação simbólica que a linguagem humana. Os sistemas simbólicos da nossa cultura e sociedade estão sempre condicionados pelas estruturas da linguagem. O inconsciente como uma dessas estruturas é organizado a partir da linguagem. Logo, os homens possuem inconsciente ao passo que os animais (ainda que sejam afetados por ele) não.

O homem sempre se maravilhou com o universo que o cerca e, incansavelmente, buscou compreendê-lo. Dividimos o planeta com inúmeras outras espécies animais, insetos, mamíferos, plantas e afins. Há aproximadamente 200 mil anos o *homo sapiens* habita o planeta Terra, outras espécies residem aqui há 60 milhões de anos e mais – a exemplo de outros primatas, insetos e mosquitos variados. A sobrevivência aqui sempre se impôs como um desafio a ser vencido. Grandes predadores e mesmo aqueles invisíveis (vírus e bactérias

² De ‘*deixis*’, é uma expressão para identificar algo, mas que depende de um contexto para ser compreendida.

microscópicas) sempre puseram em cheque a continuidade da vida humana em meio à natureza. Durante muitos anos e em diversas civilizações que aqui viveram, o divino era a única explicação para fenômenos da natureza – raios, trovões, tempestades, cataclismos, dentre outros.

Durante muitos anos, acreditava-se que a fome, as pestes, as guerras e mortes alastravam-se ao redor do mundo por intermédio dos cavaleiros do apocalipse. Nesse mesmo período, a Europa vivia um dos capítulos mais estarrecedores de sua história. Na Idade Média, guerras eram travadas por todo continente sob o pretexto religioso, a fim de que fosse mantida a soberania do cristianismo como única fé passível de ser praticada. Para defender sua fé os homens montavam seus exércitos, treinavam uns aos outros na arte da guerra e partiam para campos de batalha sangrentos. Muitas vidas foram ceifadas e, aqueles que conseguiram sobreviver, ao retornar para casa se deparavam com cidades destruídas e muitas vezes com suas mulheres e filhos mortos em virtude do ataque de saqueadores que aproveitavam o esvaziamento para matar e roubar seus plantios.

No século XII mergulhados em pobreza extrema, sujeitos a pestes e largados à própria sorte o povo europeu viu nascer um movimento repressivo chamado de Inquisição, cuja finalidade era a de, sob fundamento religioso, vigiar os costumes e punir da forma mais cruel e desumana aqueles que eram considerados pecadores, bruxos hereges e/ou ameaçavam de alguma maneira a poderosa instituição, Igreja Católica. Baseada no medo e na intolerância essa prática teve seu auge no século XV quando, com o apoio dos reis da Espanha, o clérigo Tomás de Torquemada (1420-1498) promoveu a maior perseguição motivada por intolerância religiosa. Nesse episódio um terço da população espanhola foi morta. Grande parte das vítimas desse período eram mulheres – tidas como agentes do demônio e seres inferiores – e foram queimadas vivas em praça pública aos olhos de uma pequena multidão que se formava para assistir.

Em meados do século XV têm início o processo de exploração que mais tarde ficaria conhecido como Grandes Navegações. Encabeçado por grandes desbravadores portugueses, deu-se por inaugurada a exploração e ‘descoberta’ dos territórios e dos povos da América. Na escola, desde muito pequenos nos é ensinado nomear e classificar esse período da história como colonização. Mas o termo ‘colonização’ nada mais é que um eufemismo para classificar a carnificina e a série de estupros (físicos e culturais) promovidos pelos europeus. Como

retratado a seguir por Aimé Césaire em seu livro *Discurso sobre o colonialismo*, uma importante e robusta contribuição para melhor entendermos as duas faces desse período:

Quanto a mim, se recordei uns tantos detalhes dessas hediondas matanças, não foi por deleitação morosa, foi porque penso que estas cabeças humanas, estas colheitas de orelhas, estas casas queimadas, estas invasões góticas, este sangue que fumega, estas cidades que se evaporam à lâmina do gládio, não é a tão baixo preço que nos desembaraçaremos delas. Provam que a colonização desumaniza, repito, mesmo o homem mais civilizado; que a acção colonial, a empresa colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo pelo homem indígena e justificada por esse desprezo, tende, inevitavelmente, a modificar quem a empreende; que o colonizador, pra se dar boa consciência se habitua a ver no outro *o animal*, se exercita a tratá-lo como animal, tende objectivamente a transformar-se, ele próprio, em *animal*. É esta acção, este ricochete da colonização, que importava assinalar. (CÉSAIRE, 1978, p. 23-24)

Isso nos conduz ao questionamento capital dessa seção: *onde, de fato, reside a selvageria?* Como a história da humanidade contribuiu para que essa máxima fosse difundida e tida como verdade absoluta é o que se pretende a seguir. Para tanto, há que se advertir, de antemão, que essa seção não se propõe debruçar no corpus biográfico ou mesmo bibliográfico das figuras históricas a seguir. O objetivo de tais menções é exemplificar ao leitor desta dissertação como suas pesquisas e descobertas – cada um a seu modo – ao longo do tempo foram de suma importância para que chegássemos ao ponto de instaurar na mentalidade ocidental a ideia fixa de que o homem é superior ao animal e o quão absurda é essa assertiva, pois alegar que o homem é mais importante que o animal, é como afirmar que o coração é mais importante que o cérebro (MACIEL, 2016, p. 142).

A seguir, veremos como as fábulas esópicas; a biologia aristotélica; o ceticismo montaigniano; o advento do pensamento cartesiano e, por fim, mas não menos importante, o impacto provocado pela teoria darwinista da evolução, são de suma importância para que melhor possamos compreender a forma como homem e animal estabeleceram ao longo da história da humanidade o vínculo que os aproxima e distancia, em algumas situações, quase que subitamente.

1.1 Esopo

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

La Fontaine

Ao citarmos Esopo, estamos a falar sobre um autor cujas histórias ecoam na experiência leitora de todos ainda que timidamente. Difícil alguém nunca ter tido, durante os anos iniciais e mesmo depois deles, contato algum com o gênero fabular ou não seja capaz de situar tais narrativas.

Transmitidas amplamente mundo afora; pertencentes à cultura popular (mesmo nos primórdios) e da ordem da tradição oral, as fábulas estão intrinsecamente ligadas a dois importantes nomes, Grécia – como sendo o berço de suas primeiras manifestações; e Esopo – como o maior expoente de seu estilo. Sua existência, para os gregos, jamais fora posta em dúvida. Prova disso são os testemunhos de Heródoto (485 a.C. - 425 a.C.) em suas *Histórias* – geógrafo e historiador grego – acerca de um escravo que teria vivido no século VI a.C. em Samos (DUARTE, 2013, p. 7-8) a quem eram atribuídas essas pequenas narrativas/histórias breves que nos chegam, em sua grande maioria, na forma de prosa.

Posto isso, há que se chamar a atenção para o fato de que o *corpus* de fábulas preservado foi tomando forma ao longo dos séculos e só depois tiveram sua autoria atribuída à figura de Esopo. Muito antes de essas histórias possuírem toda e qualquer autonomia enquanto gênero próprio elas integravam, inicialmente, outro gênero da poesia grega. Homero (928 a.C. - 898 a.C.) – poeta épico grego – apresenta em seu *corpus* alguns possíveis textos de cunho fabulares, mas, ao que se sabe, é com o poeta oral grego Hesíodo em sua obra *Os trabalhos e os Dias*, que se conhece o primeiro texto nomeado como fábula. Dirigindo-se aos reis, Hesíodo lhes diz: “Agora uma fábula falo aos reis mesmo que isso saibam.” (HESÍODO, 1996, p. 37).

Importante dizer que a fábula, popularmente difundida como um gênero ligado à moral e seus desdobramentos, tem essa característica acrescentada às suas composições muito tempo depois do momento de sua criação. O que não a invalida como um gênero retórico que

era muito útil para que as pessoas recorressem na hora de validar seus pontos de vista, ilustrar suas ideias, seus pensamentos ou mesmo um argumento qualquer. Organizadas, possivelmente, a partir do século IV a.C., as fábulas assumiram o formato de ‘coleção’ com a finalidade de propiciar aos narradores recursos para a argumentação, tornando-se assim, uma espécie de banco de dados. Somente com o tempo elas se tornaram um gênero próprio, autônomo e não deixaram de crescer em nenhum momento atravessando a Idade Média, o Renascimento e chegando aos dias atuais.

As várias antologias esópicas disponíveis no mercado e que passam por um processo de adaptação e/ou seleção de modo a contemplar o público infantil fazem de Esopo, mesmo hoje, um dos maiores autores de literatura infantil. Esse cuidado para com o público infantil deve-se ao fato de eles ainda estarem em formação e que em hipótese alguma poderiam ser expostos levianamente a quaisquer temáticas. Isso porque suas fábulas também abordam um universo violento onde muitas vezes impera a lei do mais forte e que nem sempre o mais justo sai vencedor em todas as ocasiões, como é o caso da fábula “A galinha e a andorinha”, cuja moral nos diz que mesmo fazendo o bem estamos propensos à perversidade daqueles que se beneficiaram de nossas boas ações.

É bastante comum que em suas narrativas se tenha um lobo levando vantagem sobre um cordeiro, algumas colocações preconceituosas para com os escravos e povos diversos como etíopes e árabes, histórias onde crianças se embriagam, velhinhas são violentadas, em outras palavras, um universo perturbador, mas que se aproxima em muitas ocasiões da realidade de qualquer sociedade.

Ao lançarem mão da utilização de animais que possuem o dom da fala em suas ações para ilustrarem suas histórias e, com isso, adquirirem um apelo universal ligado ao viés imaginário, em contrapartida os textos fabulares apresentam características muito particulares da sociedade grega. Nelas haverá escravos – em virtude da sociedade grega daquele tempo ser extremamente escravocrata; menção aos deuses e seus festivais – em virtude deles serem politeístas e acreditarem em diversas divindades; bem como o aparecimento da própria figura do Esopo que, com o tempo, tornou-se uma personagem recorrente em muitas de suas composições.

O maior, talvez, dentre todos os motivos que tenham feito da fábula um gênero exitoso e capaz de atravessar séculos a fio, dá-se ao prazer ocasionado por sua leitura somado ao fato

de mergulhados nela, identificarmos semelhanças com a realidade seja para louvar nossas virtudes ou vituperar nossos vícios.

1.2 Aristóteles

As relações entre o homem e o animal não são simétricas. O homem não se contenta em vivê-las, mas se sente obrigado a falar, a fornecer explicações ou justificativas. Os homens e os animais não são, portanto, diferentes pelo fato de que um fala e o outro permanece em silêncio, mas porque um fala dessas relações enquanto o outro não diz nada e só as vive.

Dominique Lestel

Após unir-se em matrimônio com uma jovem de 18 anos, Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) se mudou para uma ilha e passado algum tempo lá fundou uma escola. Ávido observador que era o filósofo grego se deu conta da grande diversidade de animais que havia naquele lugar. A partir dali nasceria sua contribuição para a biologia (como a entendemos hoje). Ocupava-se de observar, classificar, investigar diferenças entre machos e fêmeas, processos de como estes nasciam, se desenvolviam, envelheciam e, principalmente, a natureza da vida.

Questionamentos do tipo “*como os animais se movem?*”, “*Por que é necessário um macho e uma fêmea para dar origem a outro ser vivo?*”, “*Por que essa reprodução não se dá de maneira individual e independente?*”, “*Por que uns respiram e outros não?*”, “*O que torna um cachorro vivo diferente de um morto?*” sempre inquietavam Aristóteles. Com *História dos animais*, a abordagem detalhada que fizera das peculiaridades dos animais o imortalizou também no campo da biologia, pois é sabido que muito pouco havia sido explorado até então.

Do ponto de vista biológico, dados interessantes surgem a partir do estudo minucioso realizado por Aristóteles, exemplo disso são as descrições anatômicas interna dos estômagos das mais variadas espécies, seus corações, a maneira com que respiram, se locomovem. Até os dias de hoje é tido pela classe científica como o pai da embriologia – área da biologia que estuda o desenvolvimento embrionário dos organismos vivos – por ter se dedicado incansavelmente à observação dos ovos de galinha. E, para tantos outros, é tido como o pai da zoologia – ciência que se ocupa de estudar a vida animal – por sua vasta e inquestionável

contribuição para uma melhor compreensão do universo que nos rodeia e do qual fazemos parte.

Tendo descrito cerca de mais de 500 espécies de animais com base nos dessecamentos que fazia para poder melhor estudá-los, Aristóteles colheira também inúmeras informações das experiências vividas pelos caçadores, viajantes e pescadores que, mais tarde, compunham e serviam como material de pesquisa. Fontes imprecisas relatam que, possivelmente, 400 trabalhos compostos por ele tenham sido realizados, mas foram extraviados e/ou perdidos com o passar dos tempos. Hoje, o que se tem conhecimento é de que 150 obras recebem assinatura de sua autoria nas mais diversas áreas. É verdade que umas possuem maior poder de alcance e reconhecimento que outras, mas versam sobre o mundo, os animais, sua locomoção, bem como suas partes e a natureza em geral.

Oriunda de suas pesquisas e estudos, outra contribuição bastante relevante são suas descobertas no universo da biologia marinha, com a oceanografia. Para ele era bastante evidente que mares e continentes estavam em processo de mudança contínuas, logo ocupou-se de descrever crustáceos; anelídeos – animais que apresentavam o corpo segmentados, divididos em anéis; moluscos; equinodermos – animais invertebrados e exclusivamente marinhos, cujo corpo é geralmente disposto em cinco partes simétricas; peixes, destacando-se como pioneiro inclusive, ao considerar que golfinhos e baleias não poderiam ser classificados como tais e sim na ordem dos cetáceos – mamíferos aquáticos, pois possuíam placenta tal qual os mamíferos terrestres. Aquilo que mais tarde se confirmaria como verdade inquestionável.

Muitas observações estão presentes em seu livro *História dos Animais*. Nela, fala-se sobre os animais que possuem asas – aves e alguns insetos; verifica-se que há animais, como os anfíbios, que vivem tanto em terra firme como na água; e atentou-se para o fato de alguns animais e/ou organismos andarem em bando e outros na mais absoluta solidão e pensou no homem que, podendo optar pela vida em sociedade e pertencer a uma comunidade, vezes reserva a si mesmo o direito de se isolar a fim de preservar sua individualidade.

A classificação empreendida por Aristóteles foi a primeira em filo, classe, ordem, família, gênero e espécie. Teve durabilidade de mais de 1000 anos e muito do que entendemos e conhecemos hoje por vertebrados e invertebrados vem de suas observações. A partir delas, pôde perceber que havia animais que possuíam sangue, outros não; e dentre aqueles que

possuíam ele já os classificara como mamíferos; havia as aves; um outro grupo que reunia anfíbios e répteis e outro composto pelos peixes. O princípio do qual se valia para diferenciar um animal morto de um em estado de sono era o da existência de algo que denominara como alma.

Nada tem a ver com doutrina qualquer de cunho religioso a definição de alma defendida por Aristóteles nesse sentido. Constatado o momento da morte de qualquer ser vivo, algo (naquele tempo chamada de *Psique*, a alma) saía do corpo. Em outras palavras, o conceito atribuído por ele à alma é o primeiro grau de atualidade de um corpo natural que se tenha potencialidade da vida. Antes de qualquer coisa, para que se tenha vida é necessário que haja alma, ou seja, aquilo que tornará possível ao ser vivo crescer e se alimentar.

Por este ângulo surge a diferenciação que ele fazia dos animais – seres animados e, portanto, detentores de alma; noutra patamar conferia destaque às pedras – seres inanimados; por fim, numa posição intermediária, conferia notoriedade às plantas. Assim sendo, os seres vivos ele dividia em animais e plantas. Como todo ser humano é propenso ao erro, Aristóteles não foi exceção. Nessa perspectiva, pode-se destacar o grau de perfeição, por ele atribuído, ao ser humano.

Por possuímos características como o caminhar ereto e o fato de pensarmos seríamos, em tese, a mais perfeita dentre as demais criaturas. Diz-nos “Dotado de inteligência há um só animal, o homem. Muitos partilham o dom da memória e podem ser treinados; mas nenhum tem a faculdade de rememorar que o homem possui³.” (ARISTÓTELES, 2014, p.12) Em segundo lugar, e, portanto, mais próximo da perfeição, ele classificou os macacos, símios, por dividirem conosco algumas similaridades, vê-se: “A face apresenta muitas semelhanças com o homem: as narinas e as orelhas são praticamente iguais, os dentes são como os dos humanos, quer os da frente, quer os molares.” (ARISTÓTELES, 2014, p. 57);

“Tem também braços como o homem, simplesmente cobertos de pelo. Dobra-os, como também as pernas, da mesma forma que os humanos, com os ângulos de cada par de membros voltados uns para os outros. Além disso tem, tem mãos, dedos, unhas idênticos aos do homem.” (ARISTÓTELES, 2014, p. 57-58);

³ Aristóteles faz a distinção entre a memória arquivo (*mnéme*), que privilegia os objetos sensíveis e concretos, e a memória ativa, que é consciente e permite a recuperação voluntária da ideia arquivada (*anamimnéskesthai*). (ARISTÓTELES, 2014, p.12).

e, por fim, “A fêmea tem os órgãos genitais semelhantes aos da mulher, mas os do macho parecem-se mais com os do cão do que com os do homem.” (ARISTÓTELES, 2014, p. 58) Muita coisa foi passível de erro em virtude dele não dissecar humanos, logo, algumas de suas colocações, conforme veremos a seguir, são extremamente equivocadas.

Como exemplo, tem-se a convicção de que as mulheres possuíam dentes a menos, se comparadas aos homens “Os machos têm mais dentes do que as fêmeas, no homem, nos carneiros, nas cabras e nos porcos.” (ARISTÓTELES, 2014, p. 55); a certeza de possuírem, os homens, ossos a mais nos crânios em comparação as mulheres; que estas últimas pensavam mais com o coração que com o cérebro e, por fim, que alguns animais inferiores, invertebrados possuíam geração espontânea, ou seja, poderiam emergir de qualquer lugar/circunstância:

“Assim também entre os animais, uns nascem de outros animais, com os quais apresentam afinidades de forma; outros são de geração espontânea e não provêm dos que lhes são congêneres. Destes últimos há os que nascem da terra putrefata ou das plantas, como acontece com uma grande quantidade de insetos.” (ARISTÓTELES, 2014, p. 170)

ou seja, todas inverdades.

Suas pesquisas e estudos também contribuíram para compreender os processos reprodutivos de diversas espécies. Mas, destacou como primordial e fundamental, o papel do homem/macho na reprodução, a partir da observação do comportamento das galinhas. Observou Aristóteles que as galinhas colocavam ovos e que, deles, nem sempre nasciam filhotes; acreditava-se que era necessária a chegada do macho para que a alma fosse inserida nos ovos e dali nascessem pintinhos “Esses ovos, nas aves, são sempre estéreis (porque, por natureza, nunca vão além da formação de um ovo), a não ser que interfira no processo um outro modo de geração, por união ao macho.” (ARISTÓTELES, 2014, p. 170) Desse modo, legou ao macho/homem a função de portador de almas e, portanto, parte mais importante no processo de reprodução, como exemplificada em passagens do tipo: “Nesse sentido, o princípio masculino é portador da essência (ser humano), do gênero (animal) e das características individuais.” (ARISTÓTELES, 2021); “Para realizar sua função, a fêmea é dotada de útero, o macho, de testículos e pênis.” (ARISTÓTELES, 2021); “A fêmea contribui na geração fornecendo a matéria, o mênstruo, que serve de receptáculo ao esperma que, este

sim, é princípio motor e que contém a forma.” (ARISTÓTELES, 2021); “A matéria do líquido seminal é o veículo do princípio psíquico (alma), sendo que o intelecto é a única porção que é independente da matéria.” (ARISTÓTELES, 2021) – ao passo que a mulher/fêmea para ele era parte menos importante e responsável apenas pela nutrição e desenvolvimento embrionário de seu rebento.

Há que se ter em mente os costumes que regiam a vida em sociedade na Grécia Antiga, o papel da mulher naquele tempo e, posto isso, é seguro dizer que algumas de suas colocações não seriam bem-vistas no mundo moderno em virtude de seu conteúdo extremamente machista e misógino, a saber “A separação entre macho e fêmea representa a separação entre o melhor e o menos bom, e eles só se juntam para gerar, função comum dos dois.” (ARISTÓTELES, 2021); “A fêmea é como um macho mutilado.” (ARISTÓTELES, 2021); “É por isso que depois da castração, a voz se altera, ao contrário das outras espécies; isto porque o animal castrado tem características de uma fêmea.” (ARISTÓTELES, 2014, p. 186);

“O desenvolvimento da fêmea, após o nascimento, é mais rápido que o do macho: ela chega mais rápido à puberdade, à idade madura, à velhice, mas isso se deve ao fato de as fêmeas serem por natureza mais fracas e mais frias, razão pela qual é preciso considerar sua natureza como uma imperfeição (*anapería*) natural.” (ARISTÓTELES, 2021)

e, para concluir, “[...]a relação entre homem e mulher consiste no fato de que, por natureza, um é superior, a outra, inferior, um governante, outra governada.” (ARISTÓTELES, 1951)

As conclusões às quais chegou, o conhecimento que reuniu não são frutos de mero acaso e partiram, todas elas, de sua observação e se fundamentaram na natureza. Posto isso não há como negar que desde os primórdios seus pensamentos, nas mais diversas esferas, influenciaram e continuam a influenciar pesquisadores mundo a fora. É preciso ter em mente que muito do que fora dito e/ou escrito naquele período tenderia ao erro/equívoco e afins.

As investigações filosóficas de Aristóteles deram origem a várias áreas do conhecimento. Além da biologia, suas observâncias o conduziram a descobertas no universo da física, linguística, economia, música, história natural, poética, psicologia, possui tratados em ética, teoria política, estética e metafísica. O termo Biologia como conhecemos hoje surgiu apenas no século XIX, mas é garantido dizer que seus estudos e suas percepções do

universo ao seu redor contribuíram e muito para inovadoras formas de nos percebermos como parte integrante do mundo natural. O conhecimento científico é construído com paciência e persistência. Em si tratando de ciência, nada é absoluto.

1.3 Montaigne

Nós consideramos os leões e os lobos como selvagens porque eles matam, mas ou eles matam ou eles morrem de fome. Os humanos matam outros animais por esporte, para satisfazer a sua curiosidade, para embelezar o corpo e para agradar o paladar.

Peter Singer

Filósofo francês influenciado pelo Ceticismo – doutrina filosófica da qual a mente humana pode não atingir certeza alguma a respeito da verdade – Michel de Montaigne (1533-1592) pode ser considerado ainda como uma espécie de fruto tardio do Renascimento Cultural. Para a burguesia europeia da França do século XVI, as filosofias medievais já não eram suficientes para explicar o mundo em constante transformação. Como classe ascendente e em busca de novas respostas encontrarão em Montaigne alguém capaz de quebrar padrões, romper com a tradição e levar à frente questionamentos que põem em dúvida muitos dogmas católicos bem como a própria forma de pensar.

Dividida em três volumes – cujos dois primeiros foram publicados em 1580 e o terceiro em 1588 – *Ensaíos* é a grande obra de sua carreira. Nela, Montaigne se abstém de demonstrar ideias fixas e defender determinados pontos vista. Ao contrário, a partir do momento em que escreve coisas que vêm à sua mente ele, automaticamente, valida o pensamento como um fluxo a ser observado com respeito e atenção. Desse modo, *Ensaíos* não se pretende uma suma teológica como fizera São Tomás de Aquino no século XIII.

No volume II e, mais precisamente, no ensaio *Apologia de Raymond Sebond*, o filósofo francês apresenta seus principais argumentos acerca do ceticismo. A partir de uma escrita fluida e, aparentemente descompromissada, Montaigne reserva a si mesmo o direito da contradição, da autonegação ao apresentar vários argumentos que o conduzem à relativização e a colocar em cheque as incertezas acerca da apreensão de um conhecimento pré-definido.

Por ser uma obra cuja finalidade é a de dialogar apropriadamente com circunstâncias de sua época, Montaigne leva esse relativismo para tratar de questões do seu tempo. Exemplo disso é a ampla abordagem da Inquisição e descobrimento da América; esse último, culminando num colossal choque cultural entre os povos nativo-americanos e europeus.

FIGURA 1. Preparo e consumo da carne humana assada no moquém.



Fonte: Theodore De Bry, *Americae Tertia Pars* (Frankfurt, 1592), 125.

Os católicos, principalmente, ficaram abismados ao tomar conhecimento de algumas práticas de tribos/povos da América. Na imagem acima, temos a representação de um ritual típico da tribo dos tupinambás, mas que ao circular em território europeu gerou grande desconforto e repulsa. Mas, *quem era a Europa do século XVI? Não teria ela mesma sua pessoal e específica selvageria?*

Em virtude de ser um europeu, Montaigne não compactua com a ideia do canibalismo. Ao contrário, ele a relativiza. Diz ser perfeitamente compreensível que seus conterrâneos não aceitem e nem acolham a ideia do ritual, mas que entre eles práticas tão abomináveis quanto essa acontecem sem que haja maiores desconfortos. Isso traz à tona a acertada colocação de Peter Singer do que difere homem e animal:

Os seres humanos matam, além disso, membros da sua própria espécie, por cupidez e por desejo de poder. [...] Além do mais, os seres humanos não se contentam simplesmente em matar, além disso, através de toda a história, eles mostraram uma tendência para atormentar e torturar tanto seus semelhantes humanos como seus semelhantes animais,

antes de fazê-los morrer. Nenhum animal se interessa muito por isso, isto é, pela tortura. (SINGER, 2004, p. 166)

Muito da alcunha de “Idade das Trevas” ser atribuída à Idade Média deve-se às penas hediondas da Inquisição. Nela, condenados eram serrados friamente diante de uma plateia, óleo quente era jogado em suas gargantas, corpos eram queimados em praças públicas, desmembramento também era muito comum e tais práticas faziam com que as pessoas agonizassem por dias/semanas a fio em dor e sofrimento. Para Montaigne, o homem é “[...]a mais calamitosa e frágil de todas as criaturas [...] e ao mesmo tempo a mais orgulhosa.” (1980, p. 118) Com um golpe de tacape na cabeça, o crânio estourava e só depois o corpo do membro da tribo era preparado para o ritual antropofágico das tribos tupinambás, ao passo que durante o cumprimento da sentença empreendida pelo Tribunal do Santo Ofício havia sofrimento e julgamento moral.

Compreender tais práticas significa mergulhar profundamente no entendimento da cultura do próximo. Conceitos como selvagem/selvageria, bárbaro/barbárie variam de tempos em tempos e de lugar para lugar. Ao versar sobre os limites do humanismo, Montaigne salienta que não existe superioridade humana em relação aos demais viventes, haja vista que somos (por vezes, em nome de Deus) capazes de atrocidades que nem mesmo os ditos animais “não racionais” seriam capazes de cometer. “O homem quer ser igual a Deus por causa de sua razão, mas a comparação com os animais mostra que ele não é melhor do que eles.” (HARTLE, 2005, p. 186)

1.4 Descartes

[...]Descartes, Kant, Lévinas e Lacan [...] usaram o animal enquanto mero teorema para justificar a racionalidade e a linguagem humana como propriedades diferenciais (e superiores) em relação aos outros viventes.

Maria Esther Maciel

Filósofo e matemático francês René Descartes (1596-1650) também utilizará o Ceticismo em sua teoria, mas não se apegará cegamente a ele. No auge da Revolução Científica, seus questionamentos acerca das tradições e o rompimento com elas, conduzirão

Descartes ao desenvolvimento e construção de um método que mais tarde fincará seu nome na história como fundador da Filosofia Moderna.

Dotados de razão/racionalidade e bom senso, Descartes não entende as causas e motivos para tantos erros cometidos pela humanidade ao longo de sua existência e, questionador ávido da razão humana ao buscar respostas para tais indagações chegará à conclusão de que devemos sempre educar a razão humana. Sem todas as considerações do método aristotélico, o filósofo francês defenderá a criação de um método simples e objetivo que seja capaz de direcionar a mente humana.

Divido em 4 etapas o método cartesiano, guardadas as devidas proporções, consistia no argumento da dúvida hiperbólica, ou seja, todas as coisas são cabíveis de serem postas em questão, em descrença, menos a própria dúvida.

No primeiro passo as coisas deveriam passar pelo funil da dúvida – isso nada mais é do que o momento onde ocorre a separação das ideias. Aquelas de natureza dubitáveis não passam pelo dito funil, pois só pode ser considerada verdade aquilo que é indubitável. Assim sendo, uma ideia é posta em dúvida e, caso passe pelo funil, tem-se início sua análise. No segundo passo e de maneira organizada, as dúvidas dessa ideia são separadas. O terceiro passo encarrega-se de dividir as ideias em complexas e simples. Por fim, no quarto passo, tudo é revisado de maneira que seja possível afirmar com segurança que nenhum erro fora cometido em etapas anteriores. Nasciam ali as bases do racionalismo como única fonte de conhecimento.

Esse método busca fornecer a máxima solidez ao processo de análise. Prova disso é sua última etapa consistir numa revisão. Esse método será utilizado como base da ciência moderna. O verdadeiro conhecimento só pode ser alcançado mediante todo questionamento possível. Deste modo, todas as coisas são passíveis de serem postas em dúvida, inclusive ela mesma. As etapas de seu método demonstram a obstinação de Descartes pela busca da verdade, certeza e sua segurança. Para ele, é falho confiar cegamente na Tradição, pois, no seu entender, não se apresenta mais como uma forma segura de gerar conhecimento. O resultado dessa dúvida hiperbólica é o argumento do sonho.

Inúmeros questionamentos feitos por Descartes demonstram a impossibilidade de conhecer as coisas pelos sentidos. *Estamos sonhando ou acordados? Ao acordarmos, como ter certeza de haver despertado do estado de sono? E se, de repente, o presente for o*

momento em que dormirmos e nunca, de fato, acordarmos? Seria toda nossa existência fruto de uma manipulação? Nossos sentidos nos enganam? Portanto, mesmo nossa memória pode não ser confiável. Dito isso, surge então uma das partes (se não a) mais importante do pensamento cartesiano: a ideia do solipsismo⁴, ou seja, a impossibilidade de conhecer outra coisa que não sejamos nós mesmos. Superficialmente temos a ideia do que seja nossa própria existência, como então conhecer a essência das outras coisas? Eis que surge a máxima de Descartes – *Cogito ergo sum* (Penso, logo existo). Em outros termos, o que vai nos levar à existência das coisas, bem como de seu sentido, é o pensamento.

Em certa medida seu pensamento se aproxima do conceito aristotélico ao se preocupar com um método científico/seguro e objetivo capaz de fornecer legitimidade aos questionamentos e suas proposições, mas é nítida sua preocupação para que ele valide também a existência das coisas.

A dúvida, além de um sinal de sanidade, era a única verdade possível de ser alcançada para Descartes e isso só era viável dada a sua capacidade de pensar e questionar as coisas ao seu redor. Ao dizer “Penso, logo existo”, Descartes valida como verdade absoluta sua própria existência a partir da premissa “eu penso”.

1.5 Darwin

Do ponto de vista bíblico os animais teriam sido feitos para o homem utilizar. À medida que entra em cena a teoria da evolução, a história é pensada diferentemente e nós tivemos que pensar no homem como animal.

Benedito Nunes

Até meados do século XIX, acreditava-se que todas as criaturas do planeta tivessem sido concebidas por força divina. Essa opinião era compartilhada por grande parte da comunidade científica no Ocidente “E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou.” (BÍBLIA, Gn, 1,27) Mas eis que surge em um jovem geólogo, biólogo e naturalista chamado Charles Darwin (1809-1882). Alguns pesquisadores já

⁴ Doutrina segundo a qual só existem, efetivamente, o eu e suas sensações, sendo os outros entes (seres humanos e objetos), como partícipes da única mente pensante, meras impressões sem existência própria. (HOUAISS, 2009).

falavam de uma evolução das espécies, mas o naturalista inglês foi o primeiro a comprovar e explicar o mecanismo que a torna possível: a seleção natural.

Charles Darwin chocou seus contemporâneos ao afirmar que os homens e os chimpanzés possuíam ancestrais comuns. O homem não apareceu espontaneamente, mas foi resultado de um longo processo evolutivo no decurso do qual se tornou o que é. (LESTEL, 2011, p. 27)

Tal constatação mudou drasticamente os rumos que a biologia tomaria dali em diante ao oferecer novas e ousadas explicações sobre a origem do ser humano. Esse feito fez de Darwin um dos mais renomados cientistas e pensadores da História. Mas tudo isso fora fruto de muito esforço e dedicação, ele precisou desbravar os sete mares e, após centenas de experimentos refinou suas ideias entre os anos de 1839 e 1859, ou seja, por 20 anos.

Muito comum naquele período, aos 22 anos e na qualidade de aluno da Universidade de Cambridge, o jovem naturalista fora convidado para uma expedição no ano de 1831. Embarcou a bordo do HMS Beagle, e ali passou quase cinco anos (1831-1836) percorrendo vários continentes, cujo início deu-se na costa da América do Sul. Dali voltaria com dezenas de exemplares vivos, ilustrações e fósseis – que deram a ele uma das primeiras pistas sobre a evolução. Prova disso é que, ao se deparar com restos de um animal gigantesco (Milodonte) que se assemelhava a uma preguiça, deduziu que não poderia aquilo ser fruto de mero acaso. Possivelmente, haveria entre aquelas espécies algum grau de similitude. Noutro momento, testemunhou as semelhanças e dessemelhanças entre tartarugas gigantes que viviam em ilhas próximas ao Arquipélago de Cólón, no Equador. As tartarugas que possuíam carapaça arredondada e pescoço mais curto habitavam zonas mais úmidas, cujo ambiente, oferecia uma vegetação mais abundante. Ao passo que em zonas mais áridas, elas possuíam carapaça desnivelada e um pescoço mais alongado.

Buscando resposta para todos os questionamentos que fizera em sua expedição pelos trópicos, Darwin retornou para Londres e dedicou-se a pesquisar como fazendeiros e agricultores daquele período obtinham variedade a partir do cruzamento de espécies distintas. Eis que então ele chega à conclusão de que seria por meio da seleção artificial, por intermédio do homem, que seria possível a obtenção de melhores variedades tanto no meio animal quanto no vegetal.

Imerso em suas pesquisas, Darwin teve contato com um livro publicado pelo economista Thomas Malthus em meados do século XVIII em que explica, sob o prisma demográfico, como o crescimento da Europa gradativamente afetaria a oferta de alimentos capaz de suprir a necessidade populacional em franco e acelerado crescimento. Portanto, não demoraria muito até que um caos se instalasse e provocasse uma espécie de luta pela sobrevivência. A partir de então, o naturalista percebeu que o mundo natural fazia o mesmo tipo de seleção. Em outras palavras, há uma luta pela sobrevivência instaurada na natureza, mas nela, não necessariamente sobrevive o mais forte e sim aquele que melhor se adapta às condições do meio de que faz parte.

O ser vivo que obtiver melhores condições e características que sejam capazes de lhe conferir sobrevivência, este terá melhores resultados no que diz respeito à reprodução. Aquele que não detiver tais características não deixa descendentes de sua espécie e cai em esquecimento. Aqueles capazes de se reproduzir com sucesso passam, sucessivamente, seus traços genéticos para linhagens posteriores e desse modo dão origem a novas linhagens. Logo, as tartarugas mencionadas anteriormente e que foram observadas no Arquipélago de Cólón são facilmente identificadas como produto da evolução. Aquelas que transitavam no ambiente árido possuíam pescoço mais alongado por conta da necessidade que os arbustos demandavam delas para que os alcançassem. Já as do ambiente úmido não encontravam maiores dificuldades para se alimentar e ainda contavam com a carapaça protetora para eventuais predadores, recolhendo-se dentro dela. Não eram mudanças rápidas e abruptas, exigiam tempo. Nesse momento, percebe-se que a figura do homem advém de um ancestral comum. A partir daí, segundo Darwin, tem início a diversificação da vida no planeta. Conforme exemplifica Dominique Lestel em entrevista à pesquisadora Maria Esther Maciel:

O darwinismo é interessante desse ponto de vista, pois a interpretação mais comum que os biólogos nos oferecem é ver nossa proximidade do animal como um fenômeno que remete ao passado. [...] os humanos e os outros animais são todos simplesmente consubstanciais, e que os primeiros não existem sem os segundos. (LESTEL, *apud* MACIEL, 2012, p. 142).

Passados 20 anos desde sua expedição à bordo do HMS Beagle rumo aos trópicos, o naturalista britânico ainda não havia publicado uma página sequer de suas descobertas e evidências científicas. Ciente das adversidades e cisões que seu estudo provocaria na

comunidade acadêmica, Darwin buscava por embasamentos incontestáveis. Com receio de que um colega naturalista que havia chegado à mesma conclusão de que ele levasse todo o crédito, aqui falamos sobre Alfred Wallace, a evolução como sendo fruto de uma seleção natural; ambos, em comum acordo, publicaram em 1858 uma carta tornando pública suas descobertas. Mas foi no ano seguinte após publicar *A origem das espécies* que Darwin alcançou o patamar de celebridade mesmo fora da academia. Como pode-se ler a seguir:

A ferida narcísica provocada por Darwin advém do fato de não se poder mais colocar o homem no topo de um processo de desenvolvimento dos seres vivos, como a razão e a finalidade da vida no planeta. Ao marcar o início e o fim provável do humano (sua imensa *finitude*), como de qualquer outra espécie altamente desenvolvida, o naturalista inglês retirava-o novamente do centro da criação, como já o tinham feito Galileu e Copérnico com suas descobertas. Dessa vez a ferida parecia definitiva. (NASCIMENTO, 2011, p.132)

Ao explicar que o processo de diversificação do mundo ocorria não por intervenção divina, mas sim por um processo biológico, a teoria de Darwin abala, primeiramente, as estruturas da Grã-Bretanha vitoriana e posteriormente todo o resto. Igualando o ser humano que até então se via superior e melhor que os demais viventes, num mesmo degrau da cadeia evolutiva. Com ressalvas, é verdade, a Igreja Católica viu-se obrigada a reconhecer suas descobertas que mais tarde foram validadas e comprovadas com o advento dos avanços científicos. Passados mais de 150 anos é uma verdade incontestável reconhecer a evolução como parte de quem e como somos.

1.6 *Homo homini lupus*

De Tito Mácio Plauto (230 a.C. – 180 a. C.), famoso pela expressão “o homem é o lobo do homem”, esse excerto traduz com precisão aquilo de que falamos ao longo de toda seção que se pretendeu discutir ao longo da história da civilização ocidental como o homem supervaloriza sua imagem e importância no contexto natural.

Desde os primórdios viu-se que a ele, e por ele mesmo, fora atribuída uma espécie de divinização baseada nas características que o distinguem dos demais viventes com quem

compartilhamos o espaço comum. Ao longo dos séculos e milênios fora estabelecida uma relação de imponência e dominação, legando aos animais um caráter menos importante e, por vezes, servil:

O saber que os homens julgam possuir se aloja, assim, nos limites do conhecimento racional, no enquadramento específico de uma percepção instituída, servindo, inclusive, para justificar os processos de marginalização e coisificação desses outros. (MACIEL, 2011, p. 89)

Assim sendo, é seguro dizer que por mais que alguns vieses ideológicos insistam em negar nossa ancestralidade simiesca, com o advento da ciência pôde-se constatar que o que nos une e nos torna semelhantes com os animais é muito maior do que aquilo que nos separa:

[...]a travessia das fronteiras entre as esferas humana e não humana consiste em reconhecer, ao mesmo tempo, as diferenças que distinguem os homens dos outros animais e a impossibilidade de essas diferenças serem mantidas como instâncias excludentes, uma vez que os humanos precisam se aceitar como animais para se tornarem humanos. (MACIEL, 2016, p. 47)

Sendo assim, o que se verá a seguir é a forma como o animal passa a ser abordado e pouco a pouco ocupar espaço na literatura do século XX. A forma como a autora Clarice Lispector aproxima homem e animal a partir dos análogos criados por ela em alguns de seus contos e livros será de fundamental importância para que se possa melhor compreender o animal como nossa natureza primeira.

2.0 REPRESENTAÇÃO ANIMAL E A OBRA CLARICIANA

Desde que o homem surgiu na face da terra é do conhecimento de todos que possuímos um relacionamento vezes amistoso, vezes conflituoso para com os animais. E isso não poderia deixar de ser retratado na literatura no decorrer da história das civilizações. Posto isso, não iremos aqui nessa primeira parte construir um tratado sobre o tema, contudo, o que pretendemos previamente é trazer à luz alguns livros de grande repercussão que têm animais como protagonistas e/ou parte importante para o desenvolvimento de suas respectivas histórias.

2.1 Kafka e Orwell

Na primeira metade do século XX, especificamente no ano de 1915, com a publicação da novela *A metamorfose*, do autor praguense Franz Kafka, o mundo via nascer um tipo de escrita que geraria inquietação no público leitor em virtude do rompimento das fronteiras entre humano e animal.

Gregor Samsa – jovem caixeiro viajante que morava com seu pai, mãe e irmã caçula – num determinado dia, ao despertar, viu-se metamorfoseado em inseto que, inicialmente, classificara como: monstruoso. Verdade é que Gregor adormeceu como humano e acordou no corpo de uma barata. Ao se ver metamorfoseado no dito inseto, a personagem principal passa, então, a encarar (pela forma) sua exclusão e/ou perda da competência humana:

A fim de ficar com a voz o mais clara possível para as conversações decisivas que se aproximavam, tossiu um pouco, esforçando-se, entretanto, para fazer isso de um modo bem abafado, uma vez que até esse ruído possivelmente soava diferente de uma tosse humana, coisa que ele mesmo já não ousava decidir. (KAFKA, 1997, p. 22)

Ou seja, extrínseco ao contexto mundano – família, trabalho, funções sociais e afins – alheio à intimidade que outrora tinha para com o universo do qual se sentia pertencente. Por mais que estejamos inseridos no mundo como seres humanos, principalmente no que diz respeito à cultura ocidental que crê em sua soberania, Kafka nos faz ver que em algum

momento todos somos tocados por uma memória que nos é externa – e em alguns de nós, como é o caso do homem do século XX, de modo mais exposto:

Tinha realmente vontade de mandar que seu quarto – confortavelmente instalado com móveis herdados – se transformasse numa toca em que pudesse então certamente se arrastar imperturbado em todas as direções, ao preço contudo do esquecimento simultâneo, rápido e total do seu passado humano? (KAFKA, 1997, p. 50)

No enredo que se segue, o autor torna claro aos leitores sua intenção primeira de causar susto e perplexidade, pois Gregor, ciente da perda de sua corporeidade nos faz vislumbrar que quando se perde morada no mundo, caminha-se na errância de exílio, desprotegido, onde a estranheza impera. O conflito entre humanidade e animalidade ganhara, a partir deste instante, contornos paulatinamente mais dicotômicos. Uma vez que o homem percebe somente em si o único modelo ao qual é capaz de conferir respeito em virtude de ser, em absoluto, detentor de atributos, como: linguagem, sociabilidade, discernimento e sapiência – cada dia mais duvidosos – o animal passa a habitar, incontestavelmente, o segundo plano de nossa existência.

Isso fica bastante claro nas palavras de Maria Esther Maciel estudiosa da literatura que tem se debruçado sobre a questão do animal:

Linguagem, fala, pensamento, riso, nudez, consciência da morte, uso de utensílios, capacidade de responder, mentir e apagar os próprios rastros são alguns desses “próprios do homem” que, segundo Derrida, serviram não apenas para o estabelecimento de uma radical cisão entre homem e animal, humanidade e animalidade, como também para a legitimação das práticas humanas de violência e assujeitamento dos demais viventes. (MACIEL, 2016, p. 37)

A fim de deixar ainda mais inteligível a distinção entre humanos e animais, o filósofo alemão Martin Heidegger chama a atenção, em *Parmênides*⁵, para a correspondência entre mão e palavra. “O homem não ‘tem’ mãos, porém a mão se atém à essência do homem, porque a palavra, como o âmbito essencial da mão, é o fundamento da essência do homem.” (HEIDEGGER, 2008, p. 119) Em outras palavras, muitas são as características físicas, psíquicas (pelo menos das quais se têm conhecimento) e comportamentais que nos diferenciam, muito embora, em momento algum, elas nos façam mais e/ou melhor, do que os

⁵ Palestra dada no semestre de inverno de 1942/43 com o título *Parmênides e Heráclito*, na Universidade de Friburgo, Suíça; organizada e publicada anos mais tarde em forma de livro.

outros de nossa cultura. John Peter Berger, ainda hoje uma das maiores referências no que diz respeito à metáfora animal, assertivamente esclarece:

O que distinguiu o homem dos animais foi a capacidade humana de pensamento simbólico, a capacidade que se mostrou inseparável do desenvolvimento da linguagem, no qual as palavras não eram meramente signos, mas significantes de algo além de si mesmas. Ainda assim os primeiros signos eram representações de animais. O que distinguiu os homens dos animais nasceu da sua relação com eles. (BERGER, 2010, p. 9)

Dito isso, nos anos finais da primeira metade do século XX, mais precisamente em 1945, Eric Arthur Blair, mundialmente conhecido pelo pseudônimo de George Orwell, publica o romance satírico *A revolução dos bichos: um conto de fadas*. Similar e distinto – guardadas as devidas proporções – do texto de Kafka, a publicação causa também uma mescla de espanto e estranheza em seu público leitor.

Diferentemente de *A metamorfose*, de Kafka, em *A revolução dos bichos*, tem-se a antropomorfização, ou seja, a humanização de mais de um animal. Desse modo, o autor inglês ao atribuir linguagem, articulação das palavras, vozes, emoções, inquietações e vontades humanas aos animais, lança mão de diversos recursos do antropomorfismo. Tendo nos porcos suas personagens principais, o texto de Orwell conta ainda com cavalos, cachorros, ovelhas, ratos, galinhas, burro, vacas dentre outros, todos dotados de características que nos acostumamos a atribuir única e exclusivamente aos seres humanos.

Muito se falou, no período de sua publicação, sobre seu caráter político, e, mesmo o leitor mais desavisado, é capaz de identificar, em *A revolução dos bichos*, suas semelhanças e/ou correlatos com os personagens históricos da Revolução Russa – iniciada na primeira metade do século XX. Toda a história se passa na Granja do Solar. Nela vivem os mais diversos animais e todos, sem exceção, possuem um papel crucial no desenrolar da trama.

Os bichos, cansados dos maus tratos aos quais eram diariamente subordinados e da tirania de seu senhorio, optam por tomar as rédeas da condução da fazenda. Nesse movimento de tomada do poder eles expulsam o antigo proprietário e adotam um sistema que, inicialmente, parecera ser o mais justo e igualitário para todos.

Com o passar do tempo, o lema que a princípio era “Quatro pernas bom, duas pernas ruim” (ORWELL, 2007, p. 32) vai, gradativamente, sofrendo alterações na medida em que os animais (os porcos – autoproclamados os mais inteligentes dentre os demais), escolhidos para

conduzir o bem comum, passam a se comportar (in)voluntariamente como humanos. Exemplo disso é o total abandono da natureza quadrúpede para se portarem, a partir de então, sobre duas patas – como bípedes.

Assim sendo, a partir do momento em que os animais da granja passam a incorporar no seu dia a dia comportamentos e vícios dos homens, já não é mais possível identificar a distinção de que se vale o homem moderno para segregar tais instâncias de existência – humano \neq animal. Em outras palavras, permanecem animais, mas em estado híbrido: animal-homem.

2.2 Clarice Lispector: Alguns contos e romances

“Ser intelectual é usar sobretudo a inteligência, o que eu não faço: uso é a intuição, o instinto.”

Clarice Lispector

Chaya Pinkhasovna Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920, em Chechelnyk, na Ucrânia. Nesse período, durante sua Guerra Civil, várias perseguições antissemitas ocorriam na Rússia. Para fugir do regime e preservar a integridade de todos, a família de judeus russos composta pelos pais Pinkhas Lispector e Mania Krimgold Lispector e suas filhas Leah, Tania e a recém nascida Chaya mudaram-se para o Brasil e se abrigaram em Maceió. De modo a recomençar a vida e desviar quaisquer possíveis suspeitas, o pai optou por mudar o nome de todos, com exceção da filha Tania, e então a pequena Chaya recebeu o nome de Clarice.

Anos mais tardes, Clarice se tornaria uma das mais importantes representantes da terceira fase do Movimento Modernista no Brasil – cujo início deu-se no ano de 1922. Famosa pela alcunha de Geração de 45 – nessa fase se somam ao da escritora nomes como Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, João Cabral de Melo Neto dentre outros. Caracterizados por uma literatura mais experimental, se comparados aos escritores das fases anteriores, nessa fase também há espaço para adoção por eles de uma nova estética, temáticas e abordagens linguísticas.

Clarice Lispector possui um repertório bastante vasto de composições. Assina pela autoria de diversos contos, poesias, novelas, crônicas, ensaios, literatura infantil, embora nunca tenha se ocupado de etiquetar seu estilo literário. O caráter introspectivo e psicológico de suas obras é, sem dúvidas, uma de suas maiores características. Desse modo, um dos maiores desafios impostos ao leitor pela escritora, principalmente em suas novelas, é sentir-se perdido em meio a tantas divagações que povoam o pensamento mais profundo de suas personagens. Logo, o mais importante em sua literatura não é, necessariamente, compreender o que se passa no mundo físico. Mas sim, todas as reflexões desencadeadas por seus atos.

Falar sobre Clarice Lispector é, antes de qualquer coisa, reconhecer que seus textos – não obstante formas e temas – dificilmente tratam apenas de trivialidades do dia a dia. A autora é conhecida pelos mergulhos profundos de suas personagens em si mesmas, sejam elas protagonistas ou não. Seus escritos recorrentemente tratam de angústias, devaneios, percepções de mundo, relações interpessoais e a fragilidade de seus elos, reflexões cotidianas e, aparentemente corriqueiras, sem, contudo, incidir no que porventura viesse a soar banal.

O ano de 2020 foi marcado pelo centenário de nascimento da escritora Clarice Lispector. Incontáveis homenagens lhes foram prestadas e, ao que nos compete, nada mais justo que lhe prestar as devidas honrarias e trazer à luz uma discussão, que nos parece intrigante e pertinente, sobre a temática animal em alguns de seus contos, a saber: “Uma galinha”, “O búfalo”, “Macacos”, “Uma esperança”, “O ovo e a galinha” e “Seco estudo de cavalos”; bem como de alguns romances: *Perto do coração selvagem* (1943), *A paixão segundo G.H.* (1964) e o livro que é objeto de estudo para essa pesquisa *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969); cuja compreensão de suas personagens centrais exige – mesmo na atualidade – perspicácia acrescida de uma leitura mais cautelosa por parte do seu público leitor. Dito isso, o que se pretende, portanto, é demonstrar como – por meio da escrita – Clarice Lispector despertou, desde suas primeiras publicações, certo tipo de inquietação tanto no público leitor quanto na crítica literária ao tratar de emoções humanas através dos mais distintos animais. Embora, analisar detidamente tais escritos anteriores a *Uma aprendizagem* não contemple a natureza primeira desse estudo.

Antes de se tornar uma das maiores escritoras brasileiras de todos os tempos por obras que reverberam até os dias de hoje, como *Perto do coração selvagem* (1943), *A paixão segundo G.H.* (1964), *Água viva* (1973) e *A hora da estrela* (1977); Clarice Lispector teve uma formação na área de Direito e de Jornalismo. Em meados da década de 1970 – após

afastar-se do ofício de colunista do *Jornal do Brasil* – passou a se dedicar, concomitantemente, à tradução de obras diversas.

Desde sua infância no nordeste – em Maceió e Recife – aventurara-se, sem qualquer tipo de compromisso e/ou pretensões futuras, a compor alguns pequenos contos. Na tentativa de que fossem publicados, ela incansavelmente, enviava-os aos jornais e revistas de sua época. Situação da qual recordaria anos mais tarde, em 1964, em *A legião estrangeira*, com o título “Era uma vez”. Depois tornou a ser publicada em dia 19 de fevereiro de 1972, na coluna que mantivera no *Jornal do Brasil* com o título “Ainda impossível”,

(...) eu gostaria mesmo era de poder um dia afinal escrever uma história que começasse assim: “era uma vez...” Para crianças? perguntaram. Não, para adultos mesmo, respondi já distraída, ocupada em me lembrar de minhas primeiras histórias aos sete anos, todas começando com “era uma vez”. Eu as enviava para a página infantil das quintas-feiras do jornal de Recife, e nenhuma, mas nenhuma mesmo, foi jamais publicada. E mesmo então era fácil de ver por quê. (LISPECTOR, 1994, p. 437)

Mal sabia a menina Clarice que tal dificuldade em se dar a ver de modo compreensível se estenderia até a idade adulta. *Perto do coração selvagem*, seu romance inaugural, recebeu diversas negativas por parte da comunidade editorial daquele período, como salienta Maria das Graças F. Andrade:

[...] seu romance de estreia foi recusado por diversas editoras (a história da infância se repetia, seu texto era rejeitado devido ao estranhamento que ele causava nos críticos que o leram: “Olha, eu não entendi seu livro, não”) e só atingiu a publicação com Clarice tendo que abrir mão de seus direitos autorais. (ANDRADE, 2007, p. 20)

As recusas foram muitas, pois os periódicos que se dedicavam à publicação de textos infantis buscavam um tipo comum de texto fantasioso e/ou fabulações e, desde tenra idade, Clarice empenhara-se em demonstrar algo para além do explícito, algo que ela mesma mais tarde reconheceu: “Os outros diziam assim: era uma vez, e isso e aquilo... e os meus eram sensações.” (LISPECTOR, 2005, p. 9)

Anos mais tarde, enquanto se dedicava ao ofício de jornalista, é que a jovem autora viu, então, a oportunidade de voltar a encaminhar para os jornais e revistas alguns de seus contos na esperança de que fossem, finalmente, publicados. Em 25 de maio de 1940, no periódico

Pan, é que se torna público, oficialmente, o primeiro texto assinado por Clarice intitulado “O triunfo”. Naquele mesmo ano, e no seguinte, outros contos foram publicados em diferentes veículos de grande circulação, a saber: “Eu e Jimmy” (1940), “Trecho” (1941) e “Cartas a Hermengardo” (1941)⁶. Vale aqui ressaltar que nos anos de 1940-41, a autora escreveu outros contos, foram eles: “O delírio” (1940), “História interrompida” (1940), “A fuga” (1940), “Gertrudes pede um conselho” (1941), “Obsessão” (1941) e “Mais dois bêbados” (1941)⁷, que compõem a parte I do livro *A bela e a fera*, publicado postumamente em 1979. Em nota que precede a leitura desses, ela esclarece ao leitor: “Este livro de contos foi escrito em 1940-1941. Nunca publicado.” (LISPECTOR, 1999, p. 7)

Conforme o que fora dito anteriormente, as personagens de Lispector tendem a mergulhos profundos em si mesmas. Questões das mais diferentes naturezas são tratadas em seus textos, mas é a uma, em especial, que se pretende abordar mais detidamente nessa seção: a representação, por vezes, de características bastante peculiares dessas personagens por meio de animais, pois, como salienta Evando Nascimento:

A literatura de Clarice tem ajudado a questionar os limites do humano, na medida em que traz para seu espaço formas concorrentes em relação à tradição, tais como **animais** e objetos, texturas, paisagens, cores, trechos musicais, ruídos e silêncios. (NASCIMENTO, 2011, p. 129, negrito nosso)

Para que possamos compreender melhor como isso aparece em seus escritos, precisamos ter em mente aquilo que Roger Chartier – historiador francês dedicado a estudos e pesquisas na área de história da cultura, do livro, da edição e da leitura como práticas sociais – , tendo por base os estudos de Antoine Furetière⁸, afirma sobre o processo de representação:

As definições antigas do termo (por exemplo, a do dicionário de Furetière) manifestam a tensão entre duas famílias de sentidos: por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém. No primeiro sentido, a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma <<imagem>> capaz de o reconstruir em memória e de o figurar tal como ele é. (...) Outras, porém, são pensadas num registro diferente o da relação

⁶ Cf. *Outros escritos*, 2005, p. 10.

⁷ Cf. *Clarice Lispector. Todos os contos*, 2016, p. 649.

⁸ Estudioso, dicionarista e escritor francês. Muito famoso por sua obra póstuma *Dictionnaire universel* publicado em 1690.

simbólica que, para Furetière, consiste na <<representação de um pouco de moral através das imagens ou das propriedades das coisas naturais (...) O leão é o símbolo do valor; a esfera, o da inconstância; o pelicano, o do amor paternal>>. Uma relação compreensível é, então, postulada entre o signo visível e o referente por ele significado – o que não quer dizer que seja necessariamente estável e unívoca. (CHARTIER, 2002, p. 20-21)

Dito isso, o que visamos é buscar um caminho para compreender a representação, da qual Clarice Lispector muitas vezes lança mão em seus textos, como um recurso expressivo. Em outras palavras, a representação é um campo amplo e dentro dela existe o campo do imaginário. Os textos e as obras como práticas discursivas não têm um sentido intrínseco, absoluto, único. A leitura, bem como a produção discursiva, é uma prática que, plural e contraditoriamente, dá significado ao mundo.

Em 1943, aos 23 anos de idade, Clarice Lispector lança seu primeiro romance, intitulado *Perto do coração selvagem*. O livro que inaugura sua exitosa carreira no meio literário é também aquele que primeiro vai trazer à luz a ligação da escritora com o universo dos animais e toda a complexidade de não mais entendê-los como o extremo oposto de nós humanos:

O animal não é um antepassado bárbaro, uma espécie atrasada ou anterior na cadeia evolutiva, um parente remoto de quem é preciso tomar distância em prol de um aperfeiçoamento da espécie humana, mas sim um espelho e um par, outra vida submersa nas vicissitudes da modernidade, subjugada e alheia a todo relato teleológico e evolucionista. (BRAVO, 2011, p. 238-239).

Nas primeiras páginas de *Perto do coração selvagem*, observa-se que a personagem principal, Joana, possui uma relação muito próxima e compassiva com as galinhas, às quais passa a observar cuidadosamente. Para ela, existe algo de triste na sina de se nascer e ser galinha nesse mundo, em razão de elas possuírem uma vida breve e predestinada.

Isso nos remete a outros dois textos da autora: o primeiro é o conto “Uma galinha”, publicado em 1952, juntamente com outros cinco contos na pequena coletânea intitulada *Alguns contos* e em *Laços de família*, publicado em julho em 1960, no Rio de Janeiro, pela Livraria Francisco Alves e, posteriormente, em *A imitação da rosa*, em 1973; e o segundo é a crônica intitulada “Nossa Truculência” que fora publicada no *Jornal do Brasil*, em 13 de dezembro de 1969 e, posteriormente, em *Visão do esplendor: impressões leves*, em 1975.

Em “Uma galinha”, a protagonista é, como o título sinaliza, uma galinha que através de um voo desajeitado busca escapar do seu destino trágico: ser servida num almoço de domingo. Mas, em se tratando de Clarice Lispector, não se pode incorrer no erro primário de achar que o conto trate apenas da fuga frustrada de uma galinha. É necessário sempre ler as entrelinhas, pois, conforme aconselha a própria escritora: “Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas.” (LISPECTOR, 1992, p. 20). Posteriormente, complementa:

Então escrever é um modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, a coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler “distraidamente”. (LISPECTOR, 1992, p. 34).

Talvez, o que o salve o leitor da falta de sentido seja tomar o texto clariciano tal como ele foi concebido: de modo distraído. Então, “ler distraidamente”, desviando-se das palavras (das iscas), e atentando para as entrelinhas (as não palavras), porque, conforme a própria escritora, as coisas só acontecem quando estamos distraídos.

Em tese intitulada *Da escrita de si à escrita fora de si: uma leitura de Objeto gritante e Água viva de Clarice Lispector*, Maria das Graças Fonseca Andrade (2007, p. 186-187) chama a atenção exatamente para o fato de que é preciso estar um pouco fora de si, um tanto alheio, desconcentrado, para conseguir ler o texto no qual a autora vale-se das palavras não para dizer, mas para conservar bem dito e bendito o silêncio.

Dito isso, é possível afirmar que o artifício do qual a autora lança mão é o de permitir que seu leitor complete os sentidos daquilo que não está dito explicitamente em seus textos. Não só escreve bem aquele que domina o bom uso da língua e, por intermédio dela, consegue elaborar/construir uma narrativa. Mas, principalmente, aquele que através da palavra é hábil em transmitir sensações ao seu leitor, em escrever em tom menor, em fazer a palavras silenciar. Pois, o escritor “[...] enquanto escreve, deve ter um olhar não apenas voltado para a língua e suas regras gramaticais, mas também para si mesmo, para aquilo que ele, profundamente, sente” (ANDRADE, 2007, p. 157) e que, por meio da palavra, busca exprimir.

A narrativa apresenta três personagens centrais, sendo eles: a galinha – protagonista da história – aquela que conduz o jogo e confere dinamismo à trama; o pai – assumindo o papel de antagonista, ou seja, aquele que se faz necessário para que haja o conflito; e, por fim, mas não menos importante, a mãe – cujo atributo conferido é o de ser apenas a cozinheira e, aparentemente, possuir certo ar de cansaço – não se sabe se da vida como um todo e/ou da condição de mulher e mãe.

A listagem de características psicológicas que a autora lança mão no esforço de delimitar o perfil da galinha é determinante para que possamos identificar que esta não se trata apenas de um animal – para tanto bastava limitar-se a elencar seus atributos físicos e específicos. Ao definir a galinha como “afobada”, “hesitante”, “desajeitada”, “tímida”, “estúpida” e afins, o que se vê é a tentativa de humanização desse animal. Ou seja, à galinha é conferido um novo patamar de compreensão; pois, tais sentimentos e sensações são habitualmente atribuídos aos humanos.

Em contrapartida, há a figura do pai. Altiva, imponente e definida por Clarice como “um caçador adormecido”. É preciso ter em mente que o jogo de palavras na literatura clariciana obedece a uma intenção. E, nesse caso, é a de tornar claro o lugar que o feminino e o masculino ocupam socialmente. O homem em seu eterno pedestal, ao passo que à mulher – encerrado o período em que está apta para crescer e multiplicar – resta apenas o fado de servir. Isso pode ser constatado muito claramente nas palavras de Nascimento:

Certo “não-humano” clariciano leva a pensar diversas coisas, que listaria sinteticamente: a animalidade em contraste com a humanidade; o rebaixamento dos bichos à condição de fera; a redução da espécie (humana) ao gênero masculino (o Homem) (NASCIMENTO, 2011, p. 128).

Ao decidir-se por não legar nomes às personagens, a narrativa faz crer que não se trata de um caso isolado ou específico, mas no fatalismo de sermos todos nós. Desse modo, a figura da mulher – representada pela galinha – é aquela a quem desde cedo se ensina a cuidar e servir; a figura do homem – representada pelo pai – é aquele a quem se deve servir; e, por fim, o ovo – que a galinha acaba por colocar em meio ao susto de ter sido capturada – é a representação da maternidade com o ônus e bônus que ela traz junto a si.

Assim deturpada, a representação transforma-se em máquina de fabrico de repeito e de submissão, num instrumento que produz constrangimento interiorizado, que é necessário onde quer que falte o possível recurso a uma violência imediata. (CHARTIER, 2002, p. 22)

O segundo texto de Clarice sobre o qual faremos menção ao falar de sua complacência para com a condição animal da galinha é a crônica “Nossa truculência”. Nela, a autora faz uma breve reflexão sobre o conflito de interesses que regem a natureza do ser humano. Por um lado, o de sermos incapazes de matar um animal com as próprias mãos, mas em contrapartida o de nos regozijarmos ao devorar um prato cujo ingrediente principal é o dito animal – ela utiliza como exemplo, galinha ao molho pardo. Curioso é que em outros textos de sua autoria, como veremos, mais de uma vez ela fará alusão a esse prato.

A crônica em voga nos faz refletir sobre uma questão de extrema importância nos dias de hoje e gera um debate interessante sobre a seguinte indagação: onde, de fato, reside a selvageria? Mas, sobre isso, falaremos com mais afinco em outra seção. Por ora, o que temos de compreender é que, como se sabe, em primeira instância o homem é animal, apesar de ele – como vimos anteriormente – muito rejeitar essa condição. Logo, por que o mesmo homem que é capaz de condenar o assassinato (de sua espécie/do seu igual) parece não dar muita importância para a vida/morte dos animais?

O título da crônica muito diz sobre a maneira errônea como o homem compreende o espaço e os demais viventes ao seu redor. É necessário não esquecermos que, na condição de animal, estamos sujeitos a reagir conforme nossos piores instintos.

Com o animal, as relações são, sobretudo, transversais, ou seja, o animal é considerado o oposto do homem, mas ao mesmo tempo uma espécie de simbolização do próprio homem. Na acepção comum, simboliza o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rústico ou rude na sua existência. Por isso mesmo, o animal para nós é o grande outro da nossa cultura. (NUNES, 2011, p. 13)

Apesar de toda falácia sobre sermos evoluídos, superiores, racionais, justos e assim por diante, a verdade é que somos canibais (por vezes, de nós mesmos). Comemos sem remorso outros seres vivos e, para minimizar tal atitude, agarramo-nos ao fato de não ser um outro ser humano. Por mais que tentemos nos distanciar da ideia de nos assemelharmos aos animais –

por julgar-lhes inferiores e/ou menos importantes – muito há que se apreender sobre o modo como esses vivem e conduzem, a despeito de nós, sua existência. Um animal não maltrata outro animal, escraviza ou exerce qualquer outro tipo de maldade ao seu bel prazer. “Schopenhauer faz alusões ferinas a respeito do tema. Nenhum animal maltrata apenas por maltratar, mas o homem sim, e nisso constitui o seu caráter demoníaco, muito mais grave do que o caráter simplesmente animal. (NUNES, 2011, p. 16).

Ou seja, aquilo que seria, inicialmente, uma breve explanação sobre uma situação corriqueira e comum, na verdade, transforma-se numa crítica e reflexão sobre a sociedade. Em “Uma galinha”, temos a reflexão sobre os papéis da figura masculina e feminina – representados pela figura do pai e da galinha, respectivamente – bem como dos lugares de privilégio e imposição aos quais estão condicionados, tendo por base o gênero de cada um; e, em “Nossa truculência”, há a ponderação sobre o falso moralismo que rege a raça humana envaidecida da sua autopercepção de animal superior e, por isso mesmo, detratora das demais manifestações de vida ocupantes do espaço natural em comum.

Regressemos, pois, à questão da reincidência da expressão “galinha ao molho pardo” e “nossa truculência” nos textos da escritora. Uma breve menção é feita sobre os temas de ambos os textos analisados em *Uma aprendizagem*. Num diálogo que se estabelece entre as personagens principais da trama – Loreley e Ulisses – é retomado o assunto de que há pouco falamos:

– Não sei mais se no restaurante da Floresta da Tijuca tem galinha ao molho pardo, bem pardo por causa do sangue espesso que eles lá sabem preparar. Quando penso no gosto voraz com que comemos o sangue alheio, dou-me conta de nossa truculência, disse Ulisses.

– Eu também gosto, disse Lóri a meia-voz. Logo eu que seria incapaz de matar uma galinha, tanto gosto delas vivas, mexendo o pescoço feio e procurando minhocas. Não era melhor, quando formos lá, comer outra coisa? perguntou meio a medo. (LISPECTOR, 1998, p. 99)

Como vimos, há nos textos claricianos uma preocupação em diminuir o abismo que separa instâncias tão próximas como humano e animalidade. As palavras da autora evidenciam sua intenção de aparar as arestas que, por tantos e tantos anos, fincaram raízes na mentalidade ocidental de se idealizar superior a tudo e todos.

Outro texto bastante pertinente que abordará de forma oportuna a questão animal – ainda falando do mesmo animal, a galinha – é o livro *A vida íntima de Laura*, publicado em 1974. Esse livro, diferentemente dos demais textos de que tratamos, é dedicado ao público infantil e conta a história de vida de uma galinha chamada Laura. Tal como no conto “Uma galinha”, aqui a história fala sobre o dia a dia em um quintal e, mais especificamente, sobre um animal em particular, a galinha Laura. Novamente há uma descrição depreciativa da personagem principal por parte da escritora. As palavras utilizadas para definir Laura são: “burra”, “doida” e “sem jeito”; ao passo que o marido de Laura – o galo Luís – é descrito como um animal vaidoso, bonito e muito competente em suas funções.

Em suma, *A vida íntima de Laura* vai contar a história de uma galinha, nem a mais bonita, nem a mais feia, mas que é muito boa em colocar ovos. Aqui, mais uma vez, podemos – tal como fizemos em “Uma galinha” – comparar características da personagem Laura e Luís com o papel do homem e da mulher na sociedade patriarcal. Sob esse sistema social, nascer homem significa nascer privilegiado e salvo, enquanto nascer mulher significa viver uma vida de desvantagens e subordinações, tudo em consequência de seus respectivos gêneros. Quaisquer que sejam os exercícios de suas funções – mesmo em pleno século XXI – é lastimoso pensar em: homens e mulheres realizando um mesmo ofício e sendo remunerados de maneira tão desigual; em mulheres que pelo simples fato de assim terem nascido terem seu direito à liberdade cerceado; em mulheres que, embora competentes e qualificadas para ocuparem os mais altos cargos, são oprimidas psicológica/moral e sexualmente; em mulheres que são demonizadas pelo contexto social ao rejeitar o que lhes é imposto por natureza, a maternidade e, por fim, mas não menos importante, em mulheres que cometem o pecado de envelhecer.

Pois, um dia, por Laura não mais colocar ovos como de costume, a cozinheira achou que ela estava ficando velha e sugeriu à D. Luiza matá-la e prepará-la ao molho pardo. É interessante observar que a autora introduz esse acontecimento com uma breve reflexão que também existente em textos anteriores e aqui já citados: “É engraçado gostar de galinha viva mas ao mesmo tempo também gostar de comer galinha ao molho pardo. É que pessoas são uma gente meio esquisitona.” (LISPECTOR, 1991, p.13)

O livro supracitado, em virtude de ser dedicado ao público infantil, possui uma linguagem mais acessível, nem por isso deixa de imprimir o estilo característico dos escritos

claricianos. Novamente aqui temos como força motriz a questão do animal como sujeito e não apenas como um indivíduo à margem de nós, seres humanos:

(...) o encontro/interação com o animal aponta para um movimento que não é necessariamente o da imitação, da alegoria ou o da transformação física do humano em animal não humano, mas um trespassamento íntimo das fronteiras, um salto radical à outra margem. (MACIEL, 2016, p. 110)

Publicado em *Laços de família*, em 1960, juntamente com a (re)publicação de “Uma galinha”, o conto “O búfalo” é mais um exemplo do exercício da animalidade no ser humano que, tanto interesse despertou na autora. A história se passa no Jardim Zoológico e tem como personagens principais uma mulher – não nomeada pela escritora, e cuja indeterminação nos leva a crer que não se trata de um caso específico e/ou isolado – e um búfalo enjaulado.

A mulher resolve ir ao Jardim Zoológico após decepcionar-se afetivamente – um amor não correspondido – com o propósito de aprender a odiar. Segundo a personagem, ali seria o lugar ideal para que ela extraísse do universo zoo a carnificina de que necessitava para lidar com o sentimento de rejeição pelo qual estava passando. Mas, ao contrário do que se esperava, o que ela experimenta é amor genuíno, ou seja, o amor que não é movido por relações de interesse. Muito disso deve-se ao fato de ela ter ido ao Jardim Zoológico na primavera. Aliás, é pertinente ressaltar que o conto tem início com essa observação e se repete ao longo da narrativa “Mas era primavera.” (LISPECTOR, 2016, p. 248).

A certa altura, no decorrer de seu passeio, a mulher faz a seguinte ponderação “Oh, Deus, quem será meu par nesse mundo?” (LISPECTOR, 2016, p. 250) e a resposta para seu questionamento lhe surgirá sob a aparência que ela jamais poderia supor: o búfalo.

No Jardim Zoológico, a protagonista tem contato com animais diversos, como: leão, leoa, girafa, hipopótamo, macacos, elefante, camelo, quati; mas, é justamente no encontro com o último animal, o búfalo, que ocorre a resignação. O contato visual que se estabelece entre as duas personagens centrais é o ponto chave da trama: “E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher se entorpeceu dormente. De pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo.” (LISPECTOR, 2016, p. 257) De modo que, a partir daquela imagem soberana, imponente – que não deixa dúvida de sua força – prostrada frente à mulher, ela que só sabia

amar encontra o búfalo⁹ que só sabia odiar. Algo manifesto no seguinte excerto: “Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava.” (LISPECTOR, 2016, p. 257)

Em outras palavras, a mulher que inicialmente fora ao Jardim Zoológico em busca de aprender com os animais, ou nas palavras da autora “(...) o mundo das bestas” (LISPECTOR, 2016, p. 253), a odiar – em virtude de uma desilusão amorosa – ao deparar-se com a figura do búfalo estabelece um vínculo inesperado.

Mais uma vez há que se chamar a atenção para a forma sutil com que a autora estabelece conexões entre o universo humano e animal. Em “O búfalo”, Clarice Lispector traz à tona a surpresa de uma personagem que se entrega a uma empatia silenciosa com o animal mais improvável (dos quais entra em contato no espaço do Jardim Zoológico), demonstrando a partir disso que:

(...) a literatura não é apenas um aparato de captura e confinamento: ela também produz e libera afetos, libera intensidades, faz com que um conjunto fuja. Porque há textos afetados, nos quais os animais não respondem a nenhum chamado, ou veem sem que sejam convocados. Trata-se de textos presos ou cativos de algum animal que está à espreita entre as linhas da escrita, um par de olhos brilhando incandescentes na noite da linguagem, a bordo da presença. Mais que uma perspectiva ou um olhar sobre o animal, trata-se de textos a partir dos quais um animal me olha e me afeta. (RODRÍGUEZ, 2011, p. 169)

Iremos nos deter, a partir de agora, sobre o conto “Macacos”, publicado em *A legião estrangeira* em 1964. Nele são contadas as histórias de um gorila e da macaca Lisette. Respectivamente um macaco macho e uma fêmea e é, no mínimo, curiosa a distinção que a autora faz entre esses dois animais.

Em “Macacos”, ao referir-se ao mico macho, a narradora o chama apenas de gorila – não lhe atribui um nome, sugerindo um distanciamento velado – e faz questão de deixar claro que se tratava de um presente extremamente inconveniente. Incomodara-lhe as proporções avantajadas do animal, sua falta de civilidade, sua algazarra – o que é natural, pois não se

⁹ Ao longo de todo o conto a personagem diz-nos sobre: “[...] o mal-estar que ela viera buscar.”, “[...] a vontade de matar.” (LISPECTOR, 2016, p. 250); “[...] a vontade atormentada de ódio como um desejo.” (LISPECTOR, 2016, p. 252-253) e, dado o seu encontro com o animal, conclui que: “A morte zumbia nos seus ouvidos.” (LISPECTOR, 2016, p. 255) Talvez por isso, há que se levar em consideração o fato do animal búfalo não ter sido uma escolha aleatória da autora, pois conforme assegura Chevalier e Gheerbrant em *Dicionário de símbolos*, “A iconografia hindu faz dele a montaria e o emblema de **Yama**, divindade da morte. Igualmente, no Tibete o espírito da morte tem cabeça de búfalo.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 137)

tratava de um animal doméstico – tanto, que ela passa a associar sua presença à de um homem, como podemos constatar nos seguintes trechos: “Quando me esquecia e entrava distraída na área de serviço, o grande sobressalto: aquele homem alegre ali.” (LISPECTOR, 1964, p. 51); “(...) meninos de morro apareceram numa zoadá feliz, levaram o homem que ria (...)” (LISPECTOR, 1964, p. 51-52).” Mas o fato é que, com o auxílio de uma amiga, a narradora logo conseguiu se desfazer daquela sombra opressiva que tanto invadira sua intimidade.

Após o período de um ano, num passeio desprezioso pela orla de Copacabana, a narradora tomada por um sentimento de nostalgia, foi, e quase que imediatamente, atraída por uma macaca que estava à venda. Comprou-a e deu-lhe o nome de Lisette. Diferentemente do que ocorrera com o gorila no passado, com Lisette o afeiçoamento deu-se de maneira muito natural. Mesmo as palavras que a autora usara para se referir à macaquinha eram doces e gentis: “Era de uma tal delicadeza de ossos. De uma tal extrema doçura.” (LISPECTOR, 1964, p. 52) Mas, tal qual fizera com o gorila, num dado momento, a narradora associa Lisette a uma figura feminina, a quem define como “uma mulher em miniatura”. (LISPECTOR, 1964, p. 52)

Quando pensamos no período em que fora publicado e nos artifícios utilizados para distinguir de forma tão peculiar o gorila e Lisette, constatamos que alguns

(...) textos contemporâneos aproximam o humano e o animal até o grau mais alto de intimidade possível, colocando-os, em certos momentos, em um mesmo nível de protagonismo e fazendo da distinção entre um e outro uma espécie de dobra em mutação constante, na qual a lógica do múltiplo escapa tanto da semelhança quanto da analogia, para se situar na descrição de uma região comum e compartilhada entre o animal e o humano. (GARRAMUÑO, 2011, p. 105)

O que se percebe no referido conto é a nítida distinção que Clarice Lispector faz entre os dois animais: o gorila e Lisette. O simples fato de nomear a macaca fêmea – atribuir um nome humano ao animal – é determinante para concebermos que isso é, ao mesmo tempo, humanizar o animal e bestializar o homem. O que se encontra expresso nas palavras de Maciel:

Uma coisa é o escritor vestir o animal com roupas, dar-lhe hábitos, profissões e valores de gente, como nas fábulas e nos desenhos animados; outra é conferir-lhe capacidade de

sofrer, solidarizar-se, ter emoções, demonstrar medo, lutar pela própria vida e exercitar sua inteligência. (MACIEL, 2016, p. 84)

As personagens Lisette e o gorila irão aparecer em outro livro de Lispector, mas agora um destinado ao público infantil e intitulado *A mulher que matou os peixes*, publicado no ano de 1968. Por tratar-se de outro tipo de público-alvo, a abordagem que Clarice Lispector utiliza para contar a história se modifica, mas o enredo e os fatos em si, não. Novamente tem-se a figura incômoda do gorila muito bem definida nas seguintes palavras: “Esse macaco até parecia ter vida humana. Parecia com um homem maluco. Como ele fazia uma bagunça horrível na casa, resolvi dá-lo às crianças do morro que adoram micos.” (LISPECTOR, 1993, p. 28); em contraste com amabilidade que a autora utiliza para se referir à macaquinha Lisette: “...uma miquinha muito suave e linda, que era muito pequena. Estava vestida com saia vermelha, e usava brincos e colares baianos. Era muito delicada conosco, e dormia o tempo todo.” (LISPECTOR, 1993, p. 29)

Uma questão bastante relevante para ser mencionada nessa seção é o fato de que toda a literatura produzida por Clarice Lispector e voltada para os leitores mirins possuem uma ligação direta com o universo animal. Os animais ocupam o papel de protagonistas nos livros infantis de Clarice Lispector desde a publicação de seu primeiro livro infantil intitulado *O mistério do coelho pensante: (Uma história policial para crianças)* e publicado em 1967; *A mulher que matou os peixes* no ano seguinte, em 1968; posteriormente acontece a publicação *A vida íntima de Laura*, em 1974 e, dois lançamentos póstumos, *Quase de verdade* em 1978 e *Como nasceram as estrelas*, em 1987.

Ainda em *A mulher que matou os peixes*, Clarice dará atenção aos insetos, àqueles animais que não temos na mais alta estima, ao contrário de gatos, cachorros, pássaros e afins. A ela irá se referir como “bichos naturais” sendo eles, no caso, as baratas e a lagartixa – que, naturalmente, não convidamos para adentrar o espaço de nossas casas, mas que mesmo assim insistem em visitá-las. Obviamente, por ser uma obra mais branda, a autora não fará aqui um mergulho psicológico profundo como em *A paixão segundo G.H.* – livro que iremos tratar mais adiante.

Mas, a autora faz constar seu pesar em relação à condição desse animal – a barata, tão comum e natural, em expressões como: “Barata é outro bicho que me causa pena. Ninguém gosta dela, e todos querem matá-la.” (LISPECTOR, 1993, p. 14), “Tenho pena das baratas

porque ninguém tem vontade de ser bom com elas. Elas só são amadas por outras baratas.” (LISPECTOR, 1993, p. 14) E, num movimento oposto, fala com menos pesar e uma tímida empatia sobre as lagartixas: “São engraçadas e não fazem mal nenhum. Pelo contrário: elas adoram comer moscas e mosquitos, e assim limpam minha casa toda.” (LISPECTOR, 1993, p. 14) e “A lagartixa, que é minha grande amiga, me ajuda com muita alegria porque mosquito para ela é sobremesa.” (LISPECTOR, 1993, p. 18)

Por fim, queremos nos ater ao conto “Uma esperança”, publicado em *Felicidade clandestina*, em 1971. O conto versa sobre uma esperança que, inesperadamente, aparecera na casa da narradora. Mas, a expressão acaba se desdobrando tanto sobre o inseto, de fato a esperança, quanto sobre o sentimento de se ter esperança. O texto prossegue nessa oscilação entre a coisa concreta, o inseto, e a coisa abstrata, o sentimento de se ter esperança, todavia, é clara a proximidade e a relação de cumplicidade que a autora estabelece com o universo animal no decorrer da trama em trechos como: “Três vezes tentou renitente uma saída entre dois quadros, três vezes teve que retroceder caminho. Custava aprender.” (LISPECTOR, 2016, p. 411); “Mas como é bonito o inseto: mais pousa que vive, é um esqueletinho verde, e tem uma forma tão delicada...” (LISPECTOR, 2016, p. 413). Tanto o animal quanto o sentimento se veem vinculados, através da memória da narradora, ao aparecimento de uma esperança (inseto) bem menor, que suscita a seguinte pergunta: o que devemos fazer diante da esperança? Nada? Aquietarmo-nos a fim de que nasça em nós uma flor? Senão, vejamos:

Uma vez, aliás, agora é que me lembro, uma esperança bem menor que esta pousara no meu braço. Não senti nada, de tão leve que era, foi só visualmente que tomei consciência de sua presença. Encabulei com a delicadeza. Eu não mexia o braço e pensei: “e essa agora? que devo fazer?” Em verdade nada fiz. Fiquei extremamente quieta como se uma flor tivesse nascido em mim. (LISPECTOR, 2016, p. 413)

Fica evidente que, para ela, são seres que gozam das mesmas percepções de mundo que nós, seres humanos. Nas palavras da professora Maria Esther Maciel percebemos Clarice Lispector inserida num rol de escritores do século XX e animalistas em potencial a quem:

[...] não interessa, propriamente, achar uma ideia no animal, escrever *sobre* ele e representá-lo literariamente, mas entrar na esfera da intimidade desse outro e tentar extrair, pelos recursos da invenção poética e ficcional, aquilo que o constitui e desafia nosso poder de entendimento. (MACIEL, 2016, p. 94)

Isso fica claro num dado momento do conto “Uma esperança” quando é questionada a inteligência do inseto, e quando sua tomada de decisões é julgada pelos próprios personagens como inferior e/ou duvidosa: “Ela é burrinha, comentou o menino” (LISPECTOR, 1998, p. 92) e em “Está agora procurando outro caminho, olhe, coitada, como ela hesita.” (LISPECTOR, 1998, p. 93). Ou seja, enquanto humanos entendemos o pensamento e a razão como uma característica de nossa espécie ao mesmo tempo em que nos limitamos a projetá-las nos demais viventes.

Por fim, falaremos sobre um dos romances mais densos e aclamados – ainda nos dias de hoje – da escritora, *A paixão segundo G.H.*, cuja publicação se deu em 1964. Nesse livro, a personagem principal encontra-se sozinha (apenas ela e seus pensamentos) no próprio apartamento, angustiada, a vagar da sala de estar para o quarto da empregada, mergulhada num fluxo de consciência que assim se anuncia: “(...) estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender.” (LISPECTOR, 1991, p. 15)

A partir desse fluxo a personagem G.H. cria um mundo interno extraordinário – de modo que, nada de muito impactante ocorre em toda trama – mas é justamente a densa reflexão interior que se encarrega de prender a atenção do público leitor. Mas a nós, o que cabe por ora salientar, é a abordagem que a autora faz, mais uma vez, do entrecruzamento entre humano e animal.

Tal como ocorre no conto “O búfalo”, o contato da personagem principal com o animal, no caso, a barata, dá-se através do olhar. É através dele que as naturezas colidem e passam a estabelecer uma comunicação muda. Ao deparar-se com a asquerosidade da barata e a repulsa inicial, a personagem G.H. passa, então, a não mais vê-la apenas, e sim a enxergá-la como o outro de si mesma. Não necessariamente sofrendo o processo de metamorfose que ocorre com Gregor Samsa em *A metamorfose*. Entretanto, a autora ultrapassa a linha tênue que insiste em inferiorizar e/ou anular quaisquer possibilidades de manifestações sensíveis por parte dos animais com os quais convivemos desde que se tem conhecimento ao dar-lhes protagonismo em muitas de suas obras, demonstrando com tal atitude que:

[...] as tentativas literárias de se recuperar o elo intrínseco entre o ser humano e o não humano têm se afirmado no nosso tempo como formas criativas de acesso ao outro lado da fronteira que nos separa do animal e da animalidade. São formas bastante variadas, obviamente, que vão do exercício ficcional à apreensão, pela linguagem, de uma

outridade animal, tarefa essa atribuída sobretudo à poesia. Cada uma com sua maneira peculiar de fazer do animal um animal escrito. (MACIEL, 2016, p. 25)

Consoante às diversas demonstrações citadas acima, muitos são os contos de Clarice Lispector que irão tratar sobre a questão animal, e outro conto de extrema relevância que merece ser mencionado ainda nessa seção é intitulado “O ovo e a galinha”, publicado em *A legião estrangeira*, em setembro de 1964.

Assim como em “Uma galinha” e *A vida íntima de Laura* aqui, novamente, podemos estabelecer conexões com a sociedade a partir das imagens do ovo e da galinha, portanto, a fim de não incorrerem em digressões inoportunas será sobre esse aspecto que iremos nos debruçar.

O texto é bastante dinâmico e demanda daquele que lê atenção redobrada no vai e vem que o compõe. O tempo é, predominantemente, psicológico. Ou seja, a narradora o assume em seu interior e/ou a partir de suas vivências subjetivas, mas, apesar disso, é possível em alguns momentos identificar tempo e espaço, como em:

“Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo”, “Não toco nele” (LISPECTOR, 2016, p. 304); “De repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida. Não o reconheço, e meu coração bate [...] começo a não poder mais enxergar o ovo.” (LISPECTOR, 2016, p. 307); “[...] olhei demais um ovo e ele foi me adormecendo”, “Comecei a falar da galinha e há muito já não estou falando mais da galinha. Mas ainda estou falando do ovo.” (LISPECTOR, 2016, p. 308); “Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe casca e forma.” (LISPECTOR, 2016, p. 309) e, por fim, “Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum sendo da realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem.” (LISPECTOR, 2016, p. 310-311)

O conto se inicia com a seguinte observação: “De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo.” (LISPECTOR, 2016, p. 303). Mas o desenrolar da trama nos permite delinear a dominação e/ou opressão – ainda que simbólica – da sociedade para com as mulheres. Isso, claro, quando entendemos o papel da mulher representado pela figura do animal em questão, a galinha.

A forma depreciativa como a narradora a define e resume é denunciativo dessa afirmação em trechos como: “Ovo é a alma da galinha. A galinha é desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo.” (LISPECTOR, 2016, p. 304); “A galinha tem o ar

constrangido.” (LISPECTOR, 2016, p. 306) e “Fora de ser um meio de transporte para o ovo, a galinha é tonta, desocupada e míope.” (LISPECTOR, 2016, p. 307).

Tal como fora observado previamente em “Uma galinha” e em *A vida íntima de Laura* aqui, em “O ovo e a galinha”, é perceptível ainda o caráter reducionista muitas vezes atribuído à galinha enquanto fêmea de sua espécie e, (des)afortunadamente, também às mulheres em passagens como: “Para que o ovo atravessasse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso.” (LISPECTOR, 2016, p. 305); “E a galinha? O ovo é o grande sacrifício da galinha. O ovo é a cruz que a galinha carrega na vida [...] A galinha ama o ovo.” (LISPECTOR, 2016, p. 306) e, coroando, por fim, sua função de mera depositária: “Mas para a galinha não há jeito: está na sua condição não servir a si própria. Sendo, porém, o seu destino mais importante que ela, e sendo o seu destino o ovo, a sua vida pessoal não nos interessa.” (LISPECTOR, 2016, p. 307)

A noção de serventia da galinha está intrinsecamente ligada ao propósito de pôr ovos, enquanto no universo feminino, estaria ao de procriar/ter filhos. “Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe.” (LISPECTOR, 2016, p. 306) Mas, findado esse período de tempo, para ambas, resta o descarte. Descarte esse que pode ser entendido como uma violência – mesmo simbólica – ainda mais nociva que a violência física, pois é naturalizada, embora não devesse sê-lo. É uma das formas que a sociedade patriarcal tem de dominar e tornar insignificantes galinhas e mulheres, algo muito claro nas palavras de Pierre Bourdieu:

A ordem estabelecida, com suas relações de dominação, seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças, salvo uns poucos acidentes históricos, perpetue-se apesar de tudo tão facilmente, e que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais. [...] Sempre vi na dominação masculina, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas. (BOURDIEU, 2002, p. 7)

O penúltimo texto, e último conto, do qual trataremos chama-se “Seco estudos de cavalos”, publicado em *Onde estivestes de noite* no ano de 1974. Este conto versa sobre o processo identitário em curso entre a narradora e o universo animal – através da imagem do cavalo – e isso possibilitará, em certa medida, um intercâmbio com alguns trechos do objeto principal dessa pesquisa, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*.

Logo no início da história, a personagem principal expressa o desejo de ter ganhado vida sob outra forma que não a humana, a equina. E isso cria um elo entre mulher e animal:

[...] se pudesse ter escolhido queria ter nascido cavalo. Mas – quem sabe – talvez o cavalo ele-mesmo não sinta o grande símbolo da vida livre que nós sentimos nele. Devo então concluir que o cavalo seria sobretudo para ser sentido por mim? O cavalo representa a animalidade bela e solta do ser humano? O melhor do cavalo e ente humano já tem? Então abduco de ser um cavalo e com glória passo para minha humanidade. O cavalo me indica o que sou. (LISPECTOR, 2016, p. 471)

A narradora afirma compartilhar, com o animal, características que possibilitam uma conexão entre eles. Ou seja, uma troca entre homem e animal, humano e não-humano pode ser verificada em excertos como: “A forma do cavalo representa o que há de melhor no ser humano. Tenho um cavalo dentro de mim que raramente se exprime. Mas quando vejo outro cavalo então o meu se expressa. Sua forma fala.” (LISPECTOR, 2016, p. 470) e,

Da última vez [...] era tão grande a minha tristeza humana por eu ter sido o que não deveria ser; que jurei que nunca mais. O trote porém continua em mim. Converso, arrumo a casa, sorrio, mas sei que o trote está em mim. Sinto falta dele como quem morre. Não, não posso deixar de ir. (LISPECTOR, 2016, p. 476)

E isso nos remete ao objeto dessa pesquisa. Em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, a personagem Loreley – Lóri – assim como a personagem do conto em voga, constata que também compartilha características em comum com o universo animal, e em especial com o cavalo. De acordo com Albuquerque (2002, p. 60), a personagem de Lispector reconhece que há forças não mais humanas e, às quais já não controla, que a conduzem ao universo do outro, não-humano, animal. E, em tom confessional, a protagonista do romance supracitado revela:

Existe um ser que mora dentro de mim como se fosse casa dele, e é. Trata-se de um cavalo preto e lustroso que apesar de inteiramente selvagem – pois nunca morou antes em ninguém nem jamais lhe puseram rédeas nem sela – apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo: come às vezes na minha mão. Seu focinho é úmido e fresco. Eu beijo seu focinho. Quando eu morrer, o cavalo preto ficará sem casa e vai sofrer muito. A menos que ele escolha outra casa e que esta outra casa não tenha medo daquilo que é ao mesmo tempo selvagem e suave. Aviso que ele não tem nome: basta chamá-lo e se acerta com seu nome. Ou não se acerta, mas, uma vez chamado com doçura e autoridade, ele vai. Se ele fareja e sente que um corpo-casa é

livre, ele trota sem ruídos e vai. Aviso também que não se deve temer o seu relinchar: a gente se engana e pensa que é a gente mesma que está relinchando de prazer ou de cólera, a gente se assusta com o excesso de doçura que é isto pela primeira vez. (LISPECTOR, 1998, p. 28-29)

Reconhecimento esse, muito simples de ser percebido também no último texto que iremos mencionar nessa seção. Trata-se da crônica, cujo título é “Não soltar os cavalos” presente em *A legião estrangeira*, publicada em 1964 e, posteriormente em *Para não esquecer*, publicado um ano após a morte da autora. Nela, Clarice fala sobre seu processo criativo e, muito rapidamente, faz comparação com o animal cavalo, ao escrever: “Retenho-me, como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e me levar Deus sabe onde. Eu me guardo.” (LISPECTOR, 1992, p. 113)

Nos dois textos, a aliança criada entre as essências humana e animal é reveladora de que em ambas há uma potência selvagem, ao mesmo tempo bruta e doce, representadas pelas imagens da mulher e do animal e indicativa de uma afinidade equina.

Levando-se em conta os argumentos que foram apresentados ao longo dessa seção, podemos afirmar que Clarice Lispector consegue, com maestria, aproximar esferas que, ao longo da história da civilização, os homens tentaram apartar: humano e animal. Haja vista que, por várias vezes fica nítida a identificação de suas personagens humanas com os animais que povoam suas composições.

3. REPRESENTAÇÃO ANIMAL COMO RECURSO EXPRESSIVO: O CASO *UMA APRENDIZAGEM*

A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano.

Clarice Lispector.

A Semana de Arte Moderna de 1922 marca o início do Modernismo no Brasil. Na esfera literária, teve Mário de Andrade e Oswald de Andrade como os mais importantes introdutores do movimento em território nacional. Esse último sabidamente reconhecido pelas peculiaridades de sua escrita e por romper com as formalidades linguísticas vigentes na produção literária brasileira até então. Dividido em três fases – Primeira fase moderna, de 1922 a 1930; Segunda fase moderna, de 1930 a 1945; e Terceira fase moderna, de 1945 a 1980 – o modernismo nasceu da necessidade de valorização e independência da cultura brasileira.

A modernidade começa com o descobrimento do duplo infinito: o cósmico e o psíquico. O homem sentiu logo que lhe faltava, literalmente, o chão. A nova ciência abriu o espaço e por essa fenda o olho humano descobriu alguma coisa rebelde ao pensamento: o infinito. (PAZ, 1993, p. 21)

À primeira geração modernista é atribuída como característica marcante e decisiva o exitoso rompimento para com a linguagem. Com isso em mente, e já tendo incorporado a oralidade e o cotidiano em sua poesia e prosa, a segunda geração opta por não fazer dessa ruptura seu foco, que passa então a ser a existência humana e/ou sua condição existencial. Nomes como Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos são destaques dessa geração que, do ponto de vista literário, passa a povoar regiões outras do Brasil. Ramos e seu aclamado *Vidas Secas*, cuja primeira publicação data do ano de 1938, mostra com frases secas, curtas e com a proeminente presença da oralidade uma realidade assombrosa. Ainda sob o holofote criado e causado pela excelente geração anterior, é chegado o ano de 1945 e com ele a terceira geração modernista pede licença para sua passagem.

Clarice Lispector pertence à terceira geração modernista – conhecida como Geração de 45. Fase de grande destaque para nomes como João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna,

João Guimarães Rosa dentre outros que, até aqui haviam passado por toda proposta modernista que fora a ruptura com todos os padrões da linguagem. Nela, “[...]as narrativas passam a dar notícia da solidão de indivíduos desgarrados cujas experiências não mais confirmam valores sagrados nem sedimentados em uma tradição.” (ROCHA, 2013, p. 61).

Exímia conhecedora da língua portuguesa, seus mecanismo e utilizações, o que Clarice Lispector faz pode ser chamado de um verdadeiro movimento de dessecamento da gramática. Daí nasce sua facilidade em dar significados e relevâncias propositais a expressões que, uma leitura descuidada, julgaria se tratar de um erro e/ou descuido datilográfico.

Traço marcante da literatura clariciana é a adoção da escrita e/ou proposta de escrita surrealista – advinda da influência das teorias psicanalíticas de Sigmund Freud – uma escrita psicológica. Ou seja, aquela escrita que remete ao inconsciente e o considera em mesma medida. Por esse motivo é lícito afirmar que o aprendizado dá-se de maneira não linear, avançando e voltando interminavelmente, como ondas.

A condição da gramática que *Uma aprendizagem ou O Livro dos prazeres* e toda subversão linguística que Clarice Lispector emprega nele é causa primeira do susto que, arriscamos dizer, quase a totalidade dos leitores experimentam ao entrar em contato pela primeira vez com o livro em questão. Uma vez aceito esse primeiro susto, não se pode esperar uma literatura menos provocativa.

Uma aprendizagem ou O Livro dos prazeres, publicado em 1969 é o sexto romance da escritora Clarice Lispector. Seu início dá-se através da utilização de uma vírgula – o que pode ser entendido como uma espécie de continuação da sua obra imediatamente anterior, *A paixão segundo G.H.* de 1964, cujo final é assinalado pelo uso de seis travessões.

A um leitor acostumado com o padrão em vigência até aquele instante de se fazer literatura, ter o início do livro marcado por uma vírgula – sinal de pontuação com que nos habituamos a marcar pausas no discurso – causa estranheza e mesmo desconforto num primeiro momento. Pois faz parecer que há partes faltando daquele exemplar. Em outras palavras, foge completamente da expectativa do público leitor. Há um recorte dentro da própria história e, a despeito disso, ela evolui.

Como recurso retórico Lispector utiliza da ironia para, grosso modo e guardadas as devidas proporções, parodiar os romances de mocinha – aqueles que, via de regra, envolve

quase que em sua máxima um homem e uma mulher. Todavia, a forma como ela emprega tal recurso em nada se assemelha à forma como habitualmente a compreendemos, ou seja, como “Forma de expressão em que se comunica o oposto daquilo que as palavras dão a entender. Sarcasmo, zombaria.” (XIMENES, 2000, p. 548) Desse modo, para a autora, a ironia não é ancorada em seu caráter dicotômico, mas sim no questionamento da própria dicotomia, pois como nos diz Muecke “A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de forma que ative não uma mas uma série infindável de interpretações subversivas.” (Muecke, 1995, p. 48) Logo, é legítimo afirmar que sua intenção é, claramente, subverter os gêneros literários, a fim de criticá-los. Tendo na figura masculina, necessariamente, projetada a ideia de um salvador heroico, ao passo que na figura feminina é projetada a ideia de donzela indefesa, muitas vezes pertencente a classes sociais inferiores, cujos caminhos se cruzam e culminam num final feliz: o casamento. As personagens trarão à tona o embate do que é liberdade *versus* opressão.

O romance narra a história da protagonista Loreley (Lóri) – uma professora da educação infantil que saíra de Campos e fora morar sozinha no Rio de Janeiro a fim de conquistar sua tão sonhada liberdade e, por que não, desobrigação do matrimônio. Coisa que, morando na interiorana Campos com seu pai e seus irmãos, aconteceria mais cedo ou mais tarde. Residindo já então na capital, eis que Lóri conhece Ulisses – um professor universitário de Filosofia por quem ela imediatamente se interessa –, e os dois dão início àquela que seria “a” aprendizagem, que dá título ao livro. Embora Lóri possua uma profissão, a exerça e anseie por sua independência, é verdade que o pai a sustenta com uma mesada. Ela, única filha dentre irmãos todos homens, obtém do pai tudo o quanto quisesse. Esse lhe fazia todas as vontades.

A autora trata das questões amorosas à luz do espectro do imaginário romântico feminino que amedronta até mesmo uma mulher moderna. Descrita como uma personagem apática e inocente, Lóri substitui a castidade física pela castidade amorosa. Até que Ulisses lhe fosse apresentado, nunca antes havia amado outra pessoa. A ele então, cabe o papel de ensiná-la os caminhos tortuosos do amor. Mas há que se ter em mente que, por sua liberdade e independência, Lóri paga o preço da solidão e incompletude. Problema esse que se faz presente na vida de muitas mulheres.

Como se verá adiante, o livro abordará diversas camadas e competências de aprendizagem. Aprendizagem essa que há de envolver ambas as personagens centrais, Ulisses

e Lóri. Entretanto, ao tratar da aprendizagem de Lóri, a autora capta nossa atenção para a descoberta do prazer através da retomada de sentidos. Ou seja, um jogo de palavras se instaura para que possamos junto à personagem (re)aprender cheiros, gostos, toques, cores e sons. Haja vista que uma sensação não se esgota nela mesma. Pelo contrário. Nelas, quaisquer que sejam, reside a força dos opostos – cheiro de morte e vida – como quando da visitação ao mercado de peixes ela nos diz

Sim, os peixes já estavam lá, amontoados, prateados, de escamas faiscantes, mas de corpo encurvado pela morte. Os pescadores continuavam a esvaziar na areia novas redes onde os peixes ainda se mexiam quase mortos. E deles vinha o forte cheiro sensual que o peixe cru tem. Lóri aspirou profundamente o cheiro quase ruim, quase ótimo. Só a própria pessoa podia exprimir a si própria o inexprimível cheiro do peixe cru – não em palavras: o único modo de exprimir era sentir de novo. E, pensou ela, e sentir a grande ânsia de viver mais profundamente que esse cheiro provocava nela. Quem sabe, divagou, ela vinha de uma linha de Loreleys para as quais o mar e os pescadores eram o cântico da vida e da morte. Só outra pessoa que tivesse experimentado, saberia o que ela sentia, pois de quase tudo o que importa não se sabe falar [...]. Aspirou de novo a morte viva e violentamente perfumada dos peixes azulados. (LISPECTOR, 1998, p. 100)

Ou, em outro instante, quando observa cuidadosamente e com os sentidos apuradíssimos a vermelhidão e o quão brilhante é a maçã com a qual se depara num dado momento,

Foi no dia seguinte que entrando em casa viu a maçã solta sobre a mesa. Era uma maçã vermelha, de casca lisa e resistente. Pegou a maçã com as duas mãos: era fresca e pesada. Colocou-a de novo sobre a mesa para vê-la como antes. E era como se visse a fotografia de uma maçã no espaço vazio. Depois de examiná-la, de revirá-la, de ver como nunca vira a sua redondez e sua cor escarlate – então devagar, deu-lhe uma mordida. E, oh Deus, como se fosse a maçã proibida do paraíso, mas que ela agora já conhecesse o bem, e não só o mal como antes. Ao contrário de Eva, ao morder a maçã entrava no paraíso. Só deu uma mordida e depositou a maçã na mesa. Porque alguma coisa desconhecida estava suavemente acontecendo. Era o começo – de um estado de graça. (LISPECTOR, 1998, p. 134)

No instante em que toca, percebe e sente toda a circunferência daquela maçã que não apenas vira, mas enxergara diante de si, Lóri experimenta como lhe é novo sentir o agora. De modo que essa retomada dos sentidos todos faça com que ela se aproprie do tempo presente e usufrua os prazeres que o próprio corpo pode proporcionar.

Uma das questões mais centrais de todo o livro é a busca incessante das personagens, mas principalmente por parte de Lóri, pelo conhecimento de si. Dito isso, a história de amor entre Ulisses e ela passa a figurar apenas como um pano de fundo para essa questão central.

Sabidamente, Lispector incorpora características e estilos diversos do fazer literário em suas obras. Inúmeros são os excertos poéticos que povoam a obra em questão, mas aqui vale ressaltar os seguintes: “[...]viver afinal não passava de se aproximar cada vez mais da morte.” (LISPECTOR, 1998, p. 14) e “O coração tem que se apresentar diante do Nada sozinho e sozinho bater em silêncio de uma taquicardia nas trevas.” (LISPECTOR, 1998, p. 38).

Na trama ainda há espaço para se referir e reverenciar figuras antigas que ocupam lugar de destaque na mitologia grega e egípcia como é o caso da menção ao enigma da esfinge. A Esfinge está diretamente ligada ao mito de Édipo, a quem Pierre Grimal define respectivamente como:

Monstro feminino a quem se atribuía cabeça de mulher, peito, patas e cauda de leão, mas que estava provido de asas como uma ave de rapina. A esfinge está ligada sobretudo à lenda de Édipo e ao ciclo tebano. E já a este título que figura na *Teogonia* hesiódica. Passa por vezes por filho de Equidna e Ortro, o cão de Gérion. Nesse caso, é irmão do leão de Némea. Mas dizia-se também que seu pai era o monstro Tífon. Mais curiosa é a tradição que fazia da Esfinge uma filha natural de Laio, rei de Tebas, ou então do beócio Ucalegonte. Este monstro foi enviado por Hera contra Tebas para castigar a cidade pelo crime de Laio, que amara o filho de Pélops, Crisipo, em amores culpados. Estabeleceu-se numa montanha situada a oeste de Tebas, nas proximidades da cidade. Daí, assolava a região devorando os seres humanos que lhe passavam ao alcance. Sobretudo, apresentava enigmas aos viajantes, que não os conseguiam decifrar. Então, matava-os. Somente Édipo conseguiu responder-lhe. Desesperado, o monstro atirou-se de um rochedo e matou-se. Dizia também que Édipo o trespassara com a sua lança. (GRIMAL, 2009, p. 149)

E prossegue:

[...]Ao chegar em Tebas, Édipo encontrou a Esfinge – um monstro híbrido de leão e mulher, que apresentava enigmas aos transeuntes e devorava os que não conseguissem responder-lhe. Costumava perguntar: <<Qual é o ser que caminha ora com dois pés, ora com três, ora com quatro, e que, contrariamente ao normal, é mais fraco quando usa o maior número de pés?>> Havia outro enigma: <<Há duas irmãs: uma gera a outra e a segunda é gerada pela primeira.>> A resposta à primeira adivinha é <<o homem>> (porque o homem gatinha na sua primeira infância, desloca-se depois caminhando sobre dois pés, e apoiado a um bordão no declinar da vida). A solução para a segunda é: <<o dia e a noite>> (o substantivo dia é feminino em grego; por conseguinte, o dia é <<irmã>> da noite). (GRIMAL, 2009, p. 128)

A menção ocorre no primeiro capítulo, enquanto Lóri se arruma e se enfeita para ir ao encontro de Ulisses¹⁰. Na cena em questão, Clarice compara a personagem às figuras mitológicas descritas acima,

[...] mas não resistiu: descobriu-as, esticando os cabelos para trás das orelhas incongruentes e pálidas: rainha egípcia? não, toda ornada como as mulheres bíblicas, e havia também algo em seus olhos pintados que dizia com melancolia: decifra-me, meu amor, ou serei obrigada a devorar.” (LISPECTOR, 1998, p. 17)

Embora consciente do amor que Ulisses lhe tem, Lóri aparenta não saber lidar com o excesso de liberdade de uma relação sem amarras. Após a declaração de amor feita por ele, ela sentia a urgência de nomeá-la para que enfim fossem um do outro, “Era uma liberdade que ele lhe oferecia. No entanto ela preferia que ele mandasse nela, que marcasse dia e hora.” (LISPECTOR, 1998, p. 139). Lóri é tomada de súbito por uma sucessão de pensamentos negativos, o medo de perder Ulisses fala mais alto e ela, por bem, resolve não ir ao seu encontro.

É real que se possa optar por sentir alegria, bem como o Deus e todas as coisas sem, com isso, lançar um olhar demasiadamente carregado de dor para o mundo. A dor não é fixa. Ela é passageira, transitória – mas exige de nós que saibamos lidar com ela quando esta bem entender dar as caras. Apostar num caminho de dor, tortuoso e cheio de meandros nos priva de nós mesmos e isso difere de uma das tantas lições que Ulisses lhe impusera em seu processo de aprendizagem,

De Ulisses ela aprendera a ter coragem de ter fé – muita coragem, fé em quê? Na própria fé, que a fé pode ser um grande susto, pode significar cair no abismo, Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo – em breve ela teria que soltar a mão menos forte do que a que a empurrava, e cair, a vida não é de se brincar porque em pleno dia se morre.” (LISPECTOR, 1998, p. 32)

¹⁰ A julgar pelas menções mitológicas de que aqui tratamos, faz-se necessário também enfatizar a relevância conceitual em torno da figura de Ulisses, haja vista que “[...]é o herói mais célebre de toda a Antiguidade. A sua lenda, que constitui o tema da *Odisseia*, foi objecto de modificações, de adições e de comentários até ao fim da Antiguidade. Mais ainda de que a de Aquiles, esta lenda prestou-se a interpretações simbólicas e místicas. Ulisses, por exemplo, foi muitas vezes considerado pelos estoicos comoo protótipo do Sábio.” (GRIMAL, 2009, p. 458)

Muitas são as obras claricianas e não apenas *Uma aprendizagem ou O Livro dos prazeres* que trazem à tona a temática do tornar-se humano – seja através do reconhecimento e a aproximação para com Deus ou pelo próprio entendimento de si. Exatamente na metade da narrativa, assistimos o despertar da personagem Lóri e/ou seu encontro consigo mesma,

Aí estava o mar, a mais ininteligível das existências não humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fizera um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornara-se o mais ininteligível dos seres onde circulava sangue. Ela e o mar. (LISPECTOR, 1998, p. 78).

Após o grande impacto que *Perto do coração selvagem* (1943) causou no cenário literário nacional, a crítica especializada teceu diversas comparações ao estilo literário de Clarice comparando-a a grandes nomes da literatura universal como Virgínia Woolf, James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, Jean-Paul Sartre, dentre outros – a que ela sempre refutou e mesmo se chateava, por nunca haver lido ou tido contato com tais nomes até aquele instante. Mas, pela obra de que tratamos ter sua primeira publicação datada do ano de 1969 é perceptível a semelhança da passagem em que Ulisses diz à Lóri “Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si.” (LISPECTOR, 1998, p. 158), com as que Rainer Maria Rilke diz a Kappus em *Cartas a um jovem poeta* (1929) numa correspondência enviada de Roma e datada do dia 14 de maio de 1904,

E esse amor mais humano (que se realizará de modo infinitamente delicado e discreto, certo e claro, em laços atados e desatados) será semelhante àquele que nós preparamos, lutando com esforço, portanto ao amor que consiste na proteção mútua, na delimitação e saudação de duas solidões. (RILKE, 2011, p. 71)

Isso posto, é legítimo afirmar que não apenas no livro em questão, mas em inúmeras outras obras de Lispector, a vastidão que seu repertório tanto como leitora como quanto escritora possibilita ao leitor nuances distintas de leitura e o conduz do que aparentemente seria uma singela história de amor a extensos e/ou profundos aprendizados sobre o amor, Deus, conhecimento de si, o humano e, como veremos a diante, o animal.

Sob o prisma literário dos animais não-humanos na seara da zooliteratura, entendamos pois a zoocrítica como ferramenta para lermos a autora na iminência de exercitar a animalidade que povoa ambos os mundos, humano e animal. E, dentro dessa seara,

[...] cada autor/pensador busca criar uma forma de encontro com a outridade animal e com a própria animalidade que nos constitui. Seja através do pacto, da aliança e da compaixão, seja pela via dos devires e metamorfoses, seja pela intrusão no espaço do outro, seja pela tentativa ilusória de figuração ou de incorporação de um corpo e uma subjetividade alheios, o registro poético, estético, ficcional sobre animais se faz sempre como um desafio à imaginação. E essa abertura criativa acaba estimulando, por extensão, a produção de um pensamento crítico-teórico também aberto e transversal sobre as práticas zoopoéticas. (MACIEL, 2011, p. 8)

Inegavelmente, *Uma aprendizagem ou O Livro dos prazeres* (1969) não pertence à obra magna de Clarice Lispector, ainda mais tendo sido publicado cinco anos após o arrebatador *A Paixão segundo G.H.* (1964). Sexto dos sete romances publicados pela autora, como já dito anteriormente, nele é contada a história de amor entre as personagens Lóri e Ulisses.

A concisão e o brilhantismo com que Lispector trabalha as palavras em seus textos, quaisquer que sejam eles, provoca uma espécie de obsessão por parte dos seus devotos e fiéis leitores. Temas aparentemente banais e comuns do dia a dia tomam forma e proporções outras capazes de transportar o leitor para um universo inteiramente abstrato, cuja linguagem metafórica emociona do início ao fim da leitura.

Tendo como pano de fundo a história de amor entre as personagens centrais, em *Uma aprendizagem...* há espaço ainda para o destaque que a autora desde sua estreia na literatura em 1943 com *Perto do coração Selvagem* dá à aproximação e mesmo similaridades que permeiam e coexistem entre homem e animal, a ver em:

Agora lúcida e calma, Lóri lembrou-se de que lera que os movimentos histéricos de um animal preso tinham como intenção libertar, por meio de um desses movimentos, a coisa ignorada que o estava prendendo – a ignorância do movimento único, exato e libertador era o que tornava um animal histórico: ele apelava para o descontrole – durante o sábio descontrole de Lóri ela tivera para si mesma agora as vantagens libertadoras vindas de sua vida mais primitiva e animal: apelara histericamente para tantos sentimentos contraditórios e violentos que o sentimento libertador terminara desprendendo-a da rede,

na sua ignorância animal ela não sabia sequer como, estava cansada do esforço de animal libertado. (LISPECTOR, 1998, p. 15)

Seus constantes flertes com questões filosóficas e existenciais são um traço marcante dos escritos claricianos. Suas palavras e colocações da forma como são expostas, em muitos momentos impõe ao leitor e fazem com que este experimente a tensão que existe entre aquilo que é dito e as reticências do, inúmeras vezes, não dito.

No transcorrer da narrativa são diversas as vezes em que a autora faz aproximações da natureza humana com a natureza animal, quase como um esforço de lembrar o leitor da sua condição primeira e, portanto, ancestral de animal, bicho homem. É a partir de tais aproximações que vemos no texto, manifesta, a representação animal de que reiteradamente falamos. E é a partir delas, também, que se constroem as reflexões acerca do comportamento humano. Trechos como o a seguir demonstram que um jogo de sedução se segue e nele pode-se observar muito nitidamente o estreitamento de tais naturezas reduzindo-os à a fêmea e o macho: “Com o desespero de fêmea desprezada, ouviu o carro dele se afastar.” (LISPECTOR, 1998, p. 34).

Noutros, a escritora projeta a personagem para fora da sua existência de mulher e da noção de pertencimento dessa natureza muitas vezes entendida por ela como um fardo insuportável de ser carregado, eis alguns exemplos: “[...] cada vez que lhe ocorria um pensamento mais agudo ou mais sensato como este, ela supusesse que Ulisses era quem o teria, ela, que reconhecia com gratidão a superioridade geral dos homens que tinham cheiro de homens e não de perfume.” (LISPECTOR, 1998, p. 20); “Ela simplesmente sentira, de súbito, que pensar não lhe era natural.” (LISPECTOR, 1998, p. 35); e,

O que também salvara Lóri é que sentia que se o seu mundo particular não fosse humano, também haveria lugar para ela, e com grande beleza: ela seria uma mancha difusa de instintos, doçuras e ferocidades, uma trêmula irradiação de paz e luta, como era humanamente, mas seria de forma permanente: porque se o seu mundo não fosse humano ela seria um bicho. Por um instante então desprezava o próprio humano e experimentava a silenciosa alma da vida animal. (LISPECTOR, 1998, p. 43)

A partir de tais excertos é possível afirmar que a personagem feminina central vê com deferência a existência animal de modo a desejá-la para si em momentos bastante pontuais da

trama. Ainda que a questão animal não seja o pano de fundo para a narrativa – conforme dito anteriormente, ao animal é dada com distinção uma visibilidade ímpar.

A aprendizagem que Lóri e Ulisses experimentam é profunda e convidativa. No desenrolar da história é perceptível a transformação que ambos sofrem e como o processo os conduz ao ato de amar em sua plenitude. Como quem conduz a uma criança, Ulisses faz com que Lóri saboreie afetos, relações e situações diversas que soam como novas para ela que sofria de imediatez. Talvez daí, portanto, surjam os numerosos instantes em que ela anseie ser e/ou agir como um animal em sua natureza original, instintivamente

Lóri não sabia explicar por que, mas achava que os animais entravam com mais frequência na graça de existir do que os humanos. Só que aqueles não sabiam, e os humanos percebiam. Os humanos tinham obstáculos que não dificultavam a vida dos animais, como raciocínio, lógica, compreensão. Enquanto que os animais tinham a esplendidez daquilo que é direto e se dirige direto. (LISPECTOR, 1998, p.136)

Após esse primeiro enfrentamento que é o de entrar em contato com essa nova forma de fazer literatura, deparar-se com a novidade dessa nova linguagem, a forma como ela emprega pontos finais, aplica reticências, utiliza letras maiúsculas e minúsculas, o tempo que ela dá às ações de suas personagens, a repetição de suas palavras tendo como objetivo, talvez, a fluidez da linguagem dentro da leitura – para que se entenda também como uma linguagem que é própria do pensar, particular e dentro de si mesmo – traz à tona o convite para sua proposta que é de “adentramento”. Assim sendo, sua abordagem é imersiva. O leitor é o próprio pensamento da personagem Lóri.

Por possuir o significado habitual que conhecemos de continuação, a vírgula empregada no início do livro nos dá a entender que Lispector começou a obra continuando e ao concluí-la com dois pontos confere, pois, a *Uma aprendizagem* um final remissivo. A partir disso o que se pode supor é que o livro se trate apenas de uma parte de sua vida e não toda ela. Há histórias e mesmo estórias presentes antes e depois da data de sua publicação. E tudo isso é o que ela nos oferta.

3.1 Ou O livro dos prazeres

O homem é o mais cruel de todos os animais. Até agora, como se tem sentido mais satisfeito na terra, é assistindo a tragédias, a lides de touros e a crucificações; e quando inventou o inferno, foi esse o seu céu na terra.

Friedrich Nietzsche

Explorar a literatura de Clarice Lispector é antes de qualquer coisa afundar nossas convicções e nossa noção de certo e errado, uma vez que, como já se viu a autora perpassa os estereótipos, as dualidades, os discursos hegemônicos e traz na sua escrita a força da contradição. Todo o tempo ela nos convida para a dúvida, para o silêncio e conseqüentemente, para o paradoxo.

A solidão que a personagem Lóri experimenta ao longo de toda a narrativa só é suprida a partir de seu contato com a natureza. Percebe-se que sua compreensão das coisas e/ou situações às quais se expõe é apoiada pelo vento, pela chuva, pelo mar e agora, como veremos, pelos animais. Pássaros, corças, elefantes, pardais, cigarras, cães, gazelas, macacos, galo, aranha, peixes, andorinhas, gaivotas, sabiás, tigre e, o cavalo, a quem daremos destaque mais adiante, são alguns dos animais que povoam a história de sua aprendizagem de si.

Conforme já dito anteriormente, inúmeras são as vezes em que os animais aparecem nos escritos claricianos. Muitos de seus contos, romances e crônicas são atravessados por sua constante aparição – não como meros coadjuvantes e sim como peças fundamentais de suas histórias. À vista disso, aquele que tem um primeiro contato com Clarice Lispector a partir de *Uma aprendizagem* jamais perceberia o quão composto de outros textos esse livro é.

Durante os anos de 1967 a 1973, sabe-se que Clarice Lispector trabalhou como jornalista/colunista no Jornal do Brasil. Nesse período, muitos de seus textos foram publicados em colunas semanais. Como *Uma aprendizagem* só fora publicado no ano de 1969, nele é possível constatar a aparição de várias crônicas ali publicadas. Assim sendo, como uma espécie de colcha de retalhos e, a partir delas, Lispector tece a trama que vai envolver de toda sorte as histórias de Ulisses e Lóri.

Essa justaposição e mesmo sobreposição de textos é algo característico da autora, como desenvolvido na seção anterior. Pois, seu complexo processo de criação era composto muitas vezes por escrever em pedaços de papéis volantes que se perdiam uns nos outros, mas que quando se encontravam davam vida a histórias outras que não aquelas do instante de sua escrita

Valendo-se da história romanesca a autora insere outras histórias, outros textos que passam a compor o todo da escritura. Tais textos estranhos (crônicas), antes superpostos na escritura, ressurgem na leitura, revelando o projeto literário do qual a autora se valeu para a construção do livro. (NOLASCO, 1998, p. 117)

Ao que Nolasco complementa nos dizendo que

Desse modo, mais importante do que a história romanesca do livro – que é escrita, às vezes, pelos próprios personagens –, pensamos ser a história do trabalho de reescrita, que se organiza de textos sob textos numa escritura em palimpsesto que vem se dizer no tempo da leitura. (NOLASCO, 1998, p. 118)

Outra característica bastante perceptível na obra em questão, de extrema relevância para que não se comprometa sua compreensão e muito difundido pela grande estudiosa de Clarice Lispector, Nádya Battella Gotlib é a sua estrutura de quiasmo¹¹ – série dupla de contrários invertidos. Ou seja, instaura-se nela um jogo de imagens entre Lóri e Ulisses onde um seduz o outro na medida em que se deixam seduzir. Ambos se seduzem e não apenas um ao outro. É através dessa sedução que Lispector vai abordar a natureza mais selvagem de sua personagem, aquela mais presente no âmago das coisas.

Parece haver em Clarice um carinho e/ou uma estima muito particular por cavalos. Desde o inaugural *Perto do coração selvagem*, observa-se a forma singular como suas personagens acabam tendo seus caminhos entrelaçados com a vida animal, mas em especial, o cavalo ganha destaque em passagens como

O cavalo de onde eu caíra esperava-me junto ao rio. Montei-o e voei pelas encostas que a sombra já invadia e refrescava. Freei as rédeas, passei a mão pelo pescoço latejante e

¹¹ Processo estilístico que consiste em formar uma antítese, dispondo em ordem inversa e cruzada os elementos que a constituem; antimetábole. (QUIASMO, 2021)

quente do animal. Continuei a passo lento, escutando dentro de mim a felicidade, alta e pura como um céu de verão. Alisei meus braços, onde ainda escorria água. Sentia o cavalo vivo perto de mim, uma continuação do meu corpo. Ambos respirávamos palpitantes e novos. (LISPECTOR, 1997, p. 83)

E também em

O que nela se eleva não era a coragem, ela era substância apenas, menos do que humana, como poderia ser herói e desejar vencer as coisas? Não era mulher, ela existia e o que havia dentro dela eram movimentos erguendo-a sempre em transição. Talvez tivesse alguma vez modificado com sua força selvagem o ar ao seu redor e ninguém nunca o perceberia, talvez tivesse inventado com sua respiração uma nova matéria e não o sabia, **apenas sentia o que jamais sua pequena cabeça de mulher poderia compreender.** Tropas de quentes pensamentos brotavam e alastravam-se pelo seu corpo assustado e o que neles valia é que encobriam um impulso vital, o que neles valia é que no instante mesmo de seu nascimento havia a substância cega e verdadeira criando-se, erguendo-se, salientando como uma bolha de ar a superfície da água, quase rompendo-a... Ela notou que ainda não adormecera, pensou que ainda haveria de estalar em fogo aberto. Que terminaria uma vez a longa gestação da infância e de sua dolorosa imaturidade rebentaria seu próprio ser, enfim, enfim livre! Não, não, nenhum Deus, quero estar só. E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pensando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo em dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há de temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com seu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, **eu serei forte como a alma de um animal** e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! o que eu disser soará fatal e inteiro! não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, as, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, **de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo.** (LISPECTOR, 1997, p. 223-224 – negritos nossos).

Nelas, ocorre o intercâmbio das naturezas de que aqui tratamos e demonstramos ao longo de nossa explanação. Humanidade e animalidade – natureza humana e natureza animal – em Clarice Lispector não são opositivas e/ou polares, mas possuem valor de complementaridade tanto para a fluidez de suas ideias e construção de suas personagens como

para seu reconhecimento pessoal enquanto humana e mulher “A animalidade remete, então, mais ao que lhes é comum do que aquilo que os distingue.” (LESTEL, 2011, p. 37).

Conforme a exposição feita na primeira seção, tudo aquilo que a história da civilização tentou ao longo dos seus milhares de anos apartar a autora une, funde, atravessa “[...]iniciando uma dupla metamorfose entre o animal e o humano que vê no animal a potência de uma energia que quer ser reconhecida.” (GARRAMUÑO, 2011, p. 106) fazendo com que enxerguemos com novos olhos a distância que nos aproxima. Pois como veremos adiante, uma de suas maiores lamentações era não ter nascido bicho.

Projetar-se para fora da condição de humana – como se não o fosse – é algo que a personagem Lóri faz com certa frequência no decorrer de sua aprendizagem e passagens como “Ela sorriu. Ulisses ia gostar, ia pensar que o cavalo era ela própria. Era?” (LISPECTOR, 1998, p. 29) e “Por mais intransmissível que fossem os humanos, eles sempre tentavam se comunicar através de gestos, de gaguejos, de palavras mal ditas e malditas.” (LISPECTOR, 1998, p. 36) povoam toda a construção da narrativa que se segue demonstrando que ambos – animal e humano – têm necessidade um do outro para definirem-se mutuamente.

Definição essa recuperada com alguma insistência pela autora. Retomemos aqui a crônica já citada, “Não soltar os cavalos”, a fim de podermos demonstrar tudo de que até aqui falamos. O processo criativo a partir da reescrita de textos anteriores e já publicados; a representação humana a partir, agora, do animal cavalo bem como o tom de lamento presente nelas, a saber

Como em tudo, no escrever também tenho uma espécie de receio de ir longe demais. Que será isso? Por quê? **Retenho-me, como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e me levar Deus sabe onde.** Eu me guardo. Por que e para quê? para o que estou eu me poupando? Eu já tive clara consciência disso quando uma vez escrevi “é preciso não ter medo de criar”. Por que o medo? Medo de conhecer os limites de minha capacidade? ou medo do aprendiz de feiticeiro que não sabia como parar? Quem sabe, **assim como uma mulher que se guarda intocada para dar-se um dia ao amor, talvez eu queira morrer toda inteira para que Deus me tenha toda.** (LISPECTOR, 1992, p. 113, negritos nossos).

Conforme explanação feita anteriormente, os grifos assinalados acima têm sua primeira publicação datada do ano de 1964. Mas reaparecem em dois momentos da trama para

compor a evolução da história de amor entre Ulisses e Lóri, somente publicada no ano de 1969.

Vejamos o primeiro deles quando do momento em que a personagem feminina ainda parece avaliar o ônus e o bônus de uma relação duradoura com Ulisses, a autora nos diz “A própria Lóri tinha uma espécie de receio de ir, como se pudesse ir longe demais – em que direção? O que dificultava a ida. Sempre se retinha um pouco como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e levá-la Deus sabe aonde.” (LISPECTOR, 1998, p. 41) seguido de “[...]assim como uma mulher às vezes se guardava intocada para dar-se um dia ao amor, que ela queria morrer talvez ainda toda inteira para a eternidade tê-la toda.” (LISPECTOR, 1998, p. 42).

Aparições como essa são comuns em textos claricianos. Em nada diminuem a potência, o peso e a intensidade de sua literatura. Ao contrário, sempre nos dão a sensação de familiaridade – embora sejam aplicadas em contextos outros. Pois, “é nas entrelinhas dos fragmentos que se produz uma rede de citações que, por conseguinte, produz outros textos que, por sua vez, produzem outras leituras até o infinito do trabalho da leitura e da escrita, que nada mais são que recortes e colagens, reescritas e releituras”. (NOLASCO, 1998, p. 121).

A história evolui e o segundo momento em que a repetição surge ocorre quando a autora nos diz que “Lóri tinha uma espécie de receio de ir longe demais. Sempre se retinha um pouco como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e levá-la Deus sabe aonde.” (LISPECTOR, 1998, p. 129).

Em ambas as aparições observamos a correspondência criada entre a personagem feminina Lóri e o animal, cavalo e nelas temos projetada o entrecruzamento entre as naturezas humana e não humana de forma bastante clara. Como bem assinalada Garramuño,

Não seria um devir-animal – como em Guimarães Rosa –, nem uma humanização do animal – como em Kafka –, tampouco uma animalização do humano. Trata-se, na verdade, de uma indistinção entre aquilo que nomeia o animal e aquilo que designa o humano, uma espécie de equivalência e intercambialidade entre palavras, nomes e ações que poderiam definir o humano ou o animal de modo indistinto. (GARRAMUÑO, 2011, p. 106)

Ou seja, o receio que a personagem diz possuir nada mais é que o medo pujante do seu ímpeto de animal falsamente domesticado. Lóri está longe de ser uma personagem passiva.

De modo que, retomando aqui o questionamento que ela fizera a si mesma, a única resposta possível pra ele seria dizer que: sim, ela era o próprio cavalo.

Isso se confirma quando a história se aproxima do final e a personagem Lóri se vê tomada por uma felicidade que ela mal consegue pôr em palavras, mas na medida em que a sente, novamente, torna associá-la ao animal cavalo e diz-nos “E apesar de apenas viva era de uma alegria mansa, de cavalo que come na mão da gente. Lóri estava mansamente feliz”. (LISPECTOR, 1998, p. 145); ao que ela conclui: “Mas, para sua alegria inesperada, percebeu que o amaria sempre. Depois que Ulisses fora dela, ser humana parecia-lhe agora a mais acertada forma de ser um animal vivo. E através do grande amor de Ulisses, ela entendeu enfim a espécie de beleza que tinha”. (LISPECTOR, 1998, p. 152).

Todo o livro *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* é revelador da força indomável que envolve a personagem Lóri. A potência de seus questionamentos frente a vida, ao amor, as convenções e a forma como ela se comunica e permite ser atravessada pelo aprendizado da própria natureza animal, traz à luz a forma singular com que Clarice Lispector permite a comunicação entre mundos tão distintos e ao mesmo tempo tão iguais. Permitir-se enxergar pela ótica do outro (o animal) e através dele é, sem dúvidas, permitir que o leitor redescubra sentidos e abrace as semelhanças de nossa natureza mais ancestral.

CONCLUSÃO

[...]se pudesse ter escolhido queria ter nascido cavalo.

Clarice Lispector

Toda pesquisa nasce de uma afinidade. E com essa não foi diferente. Tive meu primeiro contato com Clarice Lispector aos 17 anos através do desafiador *Perto do coração selvagem*. A compreensão, é verdade, não fora nada além do que uma menina de 17 anos poderia compreender. Mas foi de suma importância para que o universo da literatura se abrisse para mim como um horizonte de possibilidades.

Dali em diante passei a consumir com voracidade sua obra e a natureza dessa pesquisa passou a me instigar e exigir de mim que atentasse cada vez mais para essa temática. Foi lendo, relendo e observando exaustivamente que me dei conta de que em seus textos galinhas não eram meras galinhas, nem galos, macacos, insetos, cavalos e afins. Mediante muita reflexão entendi na produção literária de Clarice Lispector um esforço de conferir ao animal características outras que nos são tão habituais como, por exemplo, a dissociação daquilo que nos torna diferentes: a dita racionalidade e/ou consciência *versus* a irracionalidade e/ou instinto.

Num exercício de aproximação dessas naturezas – humana e animal – passei a observar nas entrelinhas de seus escritos a forma como a autora emprega análogos e entrega ao leitor um texto aparentemente banal, mas que revela em seu interior uma reivindicação.

A verdadeira e real grandiosidade dos escritos claricianos é o fato de que a autora nunca se propõe escrever apenas histórias. E por histórias entendamos trivialidades, o banal e comum do dia-a-dia ainda que se faça parecer muitas vezes o contrário. Por esse motivo percebemos ao longo da vastidão de seu corpus literário o entrecruzamento de gêneros para além da preocupação de satisfazer muitas vezes uma crítica apegada a regras, normas e formas fixas de produzir literatura.

Ler Clarice Lispector é experimentar memórias e embora *Uma aprendizagem...* não tenha sido minha porta de entrada para o universo clariciano, foi a partir dele que rememorei a sensação primeira que tive do impacto, força e potência de sua escrita. Em seguida empreendi uma revisão sobre sua fortuna crítica e, constatada sua escassez, veio a validação de nomeá-lo objeto da minha pesquisa.

Em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* o narrador ocupa um lugar central de modo a possibilitar que este analise a trama por todos os ângulos. Nesse sentido observamos que sua máxima é a de sempre apresentar o problema/questão, sem contudo oferecer uma solução para tal. Pois, o maior valor da literatura de Clarice Lispector é a liberdade, e nenhum outro se sobrepõe a ele. E por assim dizer, a autora ampliou as fronteiras do que se pensava até então sobre conto, crônica, romance e afins. Todavia, por essa subversão pagou o preço da incompreensão.

Guardadas as devidas proporções, os animais que habitam alguns de seus contos e presentes também em *Uma aprendizagem...* são ressignificados. Por meio de alguns deles, buscamos demonstrar como as narrativas são construídas de modo a instigar o leitor para questões como o papel da mulher na sociedade, sua função social, o cerceamento de sua liberdade, o questionamento das convenções que nos são impostas a todo instante bem como a redescoberta de si e, como ocorre com a personagem Lóri, o tornar-se humano.

O entrecruzamento que a autora cria, reiteradamente, entre as personagens Lóri e o animal cavalo é a forma mais clara de compreendermos a natureza do trabalho que aqui se empreendeu. A partir dele, percebe-se a impossibilidade de precisar onde termina a mulher e começa o animal e vice versa. Isso confere pois a certeza de que ambos se apresentam não como naturezas opostas, mas sim complementares. Posto que “O que os animais teriam em comum com o homem seria partilhar essa mesma origem, múltipla, irreduzível a um só fundamento, talvez mesmo sem fundamento simples, tão somente um solo instável e sedioso de multiplicidades.” (NASCIMENTO, 2011, p. 119).

No que diz respeito à questão animal na obra de Clarice Lispector o campo de pesquisa se mostra vasto e promissor. Dessa feita, urge a necessidade de que pesquisas futuras se debrucem sobre o tema de modo a ampliar os estudos e olhares que se voltam para os nossos semelhantes. Isso dito com a mais absoluta certeza de aqui, com esse pontapé inicial, termos feito muito pouco. Em fim, chegamos ao final dessa dissertação. Espero, humildemente, ter alcançado o objetivo de trazer à luz a questão dos animais aparente em alguns escritos da autora Clarice Lispector e em especial, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: o homem e o animal**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

ALBUQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de. **Mulheres claricianas: imagens amorosas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ANDRADE, Maria das Graças Fonseca. **Da escrita de si à escrita fora de si: uma leitura de Objeto gritante e Água viva de Clarice Lispector**. Tese (Doutorado em Letras: Literatura Brasileira) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

ARISTÓTELES. **História dos animais**. 1 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

_____. **Geração dos Animais**. 1 ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2021.

_____. **Política**. Edição bilíngue e tradução por Julian Marian e María Araújo. Madrid. Instituto de Estudios Políticos, 1951.

BERGER, John. Animais como metáfora. **Suplemento literário de Minas Gerais**. Belo Horizonte, set./out. 2010, n. 1332, p. 09.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada Ave Maria**. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação Masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAVO, Álvaro Fernández. Desenjaular o animal. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 221-243.

BRY, Théodore de. **Americae Tertia Pars**. Frankfurt, 1592.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. 1 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995. p. 137-138: Boi, Búfalo.

DUARTE, Adriane. Esopo e a tradição da fábula. In: **ESOPO: fábulas completas**. 4 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GARRAMUÑO, Florencia. Região compartilhada: dobras do animal-humano. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 105-116.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. 1 ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 5 ed. Lisboa: Difel, 2009.

HARTLE, Ann. “Montaigne and skepticism”. In: *The Cambridge Companion to Montaigne*. Ulrich Langer (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 186.

HEIDEGGER, Martin. **Parmênides**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 1996.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.

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 da UFSC, 2011. p. 23-53.

_____. Entrevista com Dominique Lestel. [Entrevista concedida a] Maria Esther Maciel. EUA: Universidade de Connecticut, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **A Paixão segundo G. H.** 15. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. **Felicidade clandestina**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A mulher que matou os peixes**. 13. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

_____. **A legião estrangeira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

_____. **Visão do esplendor: impressões leves**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p.137: Nossa truculência.

_____. **A descoberta do mundo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

_____. **Para não esquecer**. 4. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

_____. **A imitação da rosa**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973, p. 66-69: Uma galinha.

_____. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A vida íntima de Laura**. 12. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

_____. **Literatura e animalidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MONTAIGNE, Michel de. **Apologia de Raymond Sebond: ensaios II**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MOSER, Benjamin (Org.). **Clarice Lispector. Todos os contos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 248-257: O búfalo; p. 303-313: O ovo e a galinha; p. 411-413: Uma esperança; p. 470-477: Seco estudos de cavalos.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NASCIMENTO, Evando. Rastros do animal humano – A ficção de Clarice Lispector. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 117-148.

NOLASCO, Edgar César. **Clarice Lispector e o mal-estar da literatura**. Em tese, Belo Horizonte, v.2, n.1, p. 115-123, dez. 1998.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 13-22.

ORWELL, George. **A revolução dos bichos: um conto de fadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

QUIASMO. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/quiasmo/> . Acesso em: 10/09/2021.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. 1 ed. Porto Alegre: L&PM, 2011.

ROCHA, Flávia Aninger de Barros. Guimarães Rosa: contos para além da modernidade. In: DIAS, M. R. S.; ROCHA, F. A. B. (Orgs.) **Literatura, modernismo e modernidade: significados e desdobramentos**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2013. p. 59-73.

RODRÍGUEZ, Fermín A. Levar a vida, deixar-se morrer: a virada animal em “El sur” de Jorge Luis Borges. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 169-175.

SINGER, Peter. **Libertação animal**. Trad. Marly Winckler. Porto Alegre: Lugano, 2004.

TYLER, Tom. Como a água na água. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 55-73.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa**. 2 ed. São Paulo: Ediouro, 2000.