

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA – PPGLL**

LEANDRO DOS SANTOS SILVA

**UM ZOOLOGICO EM MACHADO DE ASSIS: OS ANIMAIS NA CONSTRUÇÃO DA
FILOSOFIA MACHADIANA**

MACEIÓ

2019

LEANDRO DOS SANTOS SILVA

**UM ZOOLOGICO EM MACHADO DE ASSIS: OS ANIMAIS NA CONSTRUÇÃO DA
FILOSOFIA MACHADIANA**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Susana Souto Silva

MACEIÓ

2019

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale – CRB4 - 661

S586u Silva, Leandro dos Santos.

Um zoológico em Machado de Assis : os animais na construção da filosofia machadiana / Leandro dos Santos Silva. – 2019.
122 f.

Orientadora: Susana Souto Silva.

Dissertação (mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Alagoas.
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió,
2019.

Bibliografia: f. 115-122.

1. Assis, Machado de, 1839-1908 – Crítica e interpretação. 2. Animais
na literatura. 3. Zoocrítica. 4. Literatura brasileira. I. Título.

CDU: 82.09:869.0(81)

FOLHA DE APROVAÇÃO

LEANDRO DOS SANTOS SILVA

UM ZOOLOGICO EM MACHADO DE ASSIS: OS ANIMAIS NA CONSTRUÇÃO DA FILOSOFIA MACHADIANA

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 23 de abril de 2019.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Susana Souto Silva – Orientadora (PPGLL/Ufal)

Prof. Dr^a. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão – Titular (PPGLL/UFAL)

Prof. Dr. Beclaute Oliveira Silva – Titular Externo (PPGD/UFAL)

Ata da 366ª Sessão da Defesa de Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas.

Ao vigésimo terceiro dia do mês de abril de 2019, foi instalada a 366ª banca de Defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, às 09 horas e 30 minutos, nas dependências da Faculdade de Letras da Ufal, a que se submeteu o discente **LEANDRO DOS SANTOS SILVA** da área de concentração em ESTUDOS LITERÁRIOS, apresentando o trabalho intitulado “UM ZOOLÓGICO EM MACHADO DE ASSIS: Os animais na construção da filosofia machadiana”, como requisito parcial para a obtenção do grau de MESTRE, conforme o disposto no regulamento deste Programa, e tendo como Banca Examinadora já referendada pelo Colegiado do Curso os seguintes professores doutores: Profa. Dra. Susana Souto Silva (Orientadora – PPGLL/Ufal), Prof. Dr. Beclaute Oliveira Silva (Ufal) e Profa. Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão (PPGLL/Ufal), sob a presidência da primeira. Analisando o trabalho, a Banca Examinadora atribui o conceito aprovado.

Susana Souto Silva
Beclaute Oliveira Silva
Gilda de Albuquerque Vilela Brandão

Dedico este trabalho a meus pais, Maria de Lourdes e Benedito, os quais sempre me apoiaram em minhas empreitadas, oferecendo sempre o máximo que puderam para que eu pudesse ter muito mais do que aquilo que eles puderam conquistar. A minha irmã Lisandra, que desde 1997 tem sido um grandioso presente em minha vida e a Vanessa Soares, irmã que a vida me deu, a qual me incentivou a fazer a seleção de mestrado.

AGRADECIMENTOS

Consoante palavras do próprio Joaquim Maria Machado de Assis, a gratidão de quem recebe um benefício é sempre menor que o prazer daquele que o faz. É mister trazer a lume alguns nomes importantes para a concretização deste trabalho, o qual não seria possível sem a contribuição de muitos. Ser-me-ia impossível, no entanto, nomear a todos aqueles que, em minha trajetória acadêmica, pessoal e profissional, contribuíram mesmo que minimamente para que até aqui eu chegasse. E, portanto, antecipadamente, agradeço a todos.

Agradeço ao Eterno, Grande Arquiteto do Universo, que tudo fez para ser feito e que me deu luz e sustento desde meu nascimento. Bendito sejas Tu!

A minha belíssima família, sem a qual eu não conseguiria chegar até este ponto. Sem o bom humor de meu pai, a força e a garra de minha mãe e a amizade fraterna de minha irmã, eu não seria quem sou hoje.

Ao nobilíssimo prof. Fernando Fiúza, o qual me orientou desde o início de meu ingresso na pós-graduação e, por força maior, não pôde continuar até o final, mas que muito contribuiu na elaboração deste trabalho, sempre à disposição para o que necessário fosse.

À professora Susana Souto, que desde meu TCC vem me orientando e contribuindo de maneira singular para minha pesquisa e desenvolvimento.

Ao corpo docente da graduação e da pós-graduação em letras da Ufal. Nomes como Paulo Valença, Núbia Faria, Aldir de Paula, Ana Barandela, Gabriela Costa, Gilda Vilela, Ildney Cavalcanti e Roberto Sarmiento foram importantíssimos em minha formação acadêmica.

Ao corpo docente do Centro Educacional Madre Valdelícia, da Escola Estadual Fernandes Lima e da Escola Estadual Dr^a. Eunice de Lemos Campos, em especial, a Maciel e Vera Lúcia, professores de Língua Portuguesa, os quais sempre foram para mim como modelo de exercício do magistério.

A meus amigos Húbson Canuto e Vanessa Soares, os quais me forneceram materiais importantes para a elaboração de meu trabalho. A José Pereira de Santana Neto, amigo-irmão, que me ajudou com seu conhecimento da língua inglesa para algumas traduções importantíssimas. A Jordana Viana por seus conselhos, apoio e incentivo.

E, por fim, aos professores Beclaute Oliveira e Gilda Vilela, que compuseram a minha banca de avaliação, pela disponibilidade, por sua leitura, sua avaliação e suas sugestões enriquecedoras para a finalização deste trabalho.

*Lembra-me que, em certo dia,
Na rua, ao sol de verão,
Envenenado morria
Um pobre cão.*

*Arfava, espumava e ria,
De um riso espúrio e bufão,
Ventre e pernas sacudia
Na convulsão.*

*Nenhum, nenhum curioso
Passava, sem se deter,
Silencioso,*

*Junto ao cão que ia morrer,
Como se lhe desse gozo
Ver padecer.*

Machado de Assis

RESUMO

Os animais têm-se constituído como uma das principais metáforas presentes na literatura mundial antes mesmo dos grandes fabulistas clássicos e representam aquilo que escapa à compreensão humana. Isso tem instigado a imaginação de filósofos e literatos de diferentes áreas e épocas, os quais trataram da presença animal na literatura. São vários os textos que apresentam os bichos nas coletâneas de Machado de Assis. Da poesia ao conto, do romance à crônica, a referência aos animais é sempre encontrada, demonstrando um teor filosófico característico dos textos de Machado de Assis. Dessarte este trabalho tem como objetivo refletir, a partir de uma postura filosófico-literária, o simbolismo da representação animal na literatura machadiana analisada e sua conexão com aquilo que se denomina filosofia machadiana, sem deixar de lado as forças históricas que determinaram a disseminação desses símbolos e metáforas ao longo da evolução da humanidade, bem como as influências estrangeiras que ajudaram a construir a tertúlia machadiana. Para isso, utilizou-se como aporte teórico as reflexões Zoocrítica Literária (MACIEL, 2011, 2016; LESTEL, 2011; GARRARD, 2006) e as reflexões da fortuna crítica machadiana (BOSI, 1982; CÂNDIDO, 2004; COUTINHO, 1960; VERÍSSIMO, 2003). Nesta pesquisa, analisou-se a presença animal em textos de diversos gêneros literários produzidos por Machado de Assis. Os resultados até então obtidos revelam que, na primeira fase, ainda muito próxima ao lirismo e ao romantismo, a representação animal servia como uma metáfora importante na construção do cenário que, embora não estivesse carregado do ufanismo romântico, ainda estava eivado daqueles valores. Mais tarde, o pessimismo machadiano dourado de ironia e sarcasmo vai ser demonstrado nas figuras animais, as quais fazem com que o leitor reflita, seja através das atitudes da personagem, seja através da fala do narrador ou ainda das “falas” dos animais em sua obra, sobre o próprio ser humano e sua condição no mundo. Estes sempre carregados de vícios e ganância, entregam-se a seus instintos como se irracionais fossem, numa noção totalmente paradoxal, demonstrando a importância da figura animal na construção de sua filosofia. Por meio desse resultado, compreendeu-se a importância de se revisitar os clássicos por meio de novas teorias para fim de compreender não só a presença dessas metáforas, mas também sua construção no texto literário.

Palavras-chave: Machado de Assis. Zoocrítica. Filosofia.

ABSTRACT

The animals have been constituted as the main metaphors on world literary even before the great classical fabulists and, in general, represent which is beyond human comprehension. It has instigated the imagination of philosophers and writers in different areas and periods. There are many authors who use animal symbolism in their scripts. On Machado de Assis, creatures can be found at multiple texts of his compilation. Therefore, this dissertation has the objective of reflection, based on a philosophical-literary attitude, on animal symbolism at Machado's literature connecting with Machado's philosophy, without carelessness of historical forces which intend the dissemination of such symbols and metaphors throughout mankind evolution, as well as external influences that helped to build Machado's collection. For this reason, we use the reflection of zoocritical literary (MACIEL 2011, 2016; LESTEL, 2011; GARRARD, 2006) and the huge reflections in Machado's critic (BOSI, 1982; CÂNDIDO, 2004; COUTINHO 1960; VERÍSSIMO 2003). In this research, the animal presence was analyzed in several spheres produced by Machado de Assis, from poetry to narrative, from romance to chronicle. The results acquired reveal that, at the first phase, next to lyricism and romanticism, the animal representation serves as an important metaphor on scenery construction, although not filled with romantic optimism, was filled with that values. After, the pessimism machadiano with irony and sarcasm goes demonstrating animal figures, doing the reader reflect, by the way of interpreter, through narrator or by the animal "speak" at his composition, about human being and his condition. Men always full of addictions and greed, give themselves up to the instincts like irrationals, in a totally paradoxical notion, making the animal figure important on the construction of his philosophy. From this result, we understand to go back again at the classical, using this new theory to understand not only the metaphors, but also his literary construction.

Keywords: Machado de Assis. Zoocriticism. Philosophy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A ZOOCRÍTICA LITERÁRIA E O ESTUDO DOS ANIMAIS.....	16
3	A BIBLIOTECA DE MACHADO DE ASSIS	32
4	UM PERCURSO PELA ZOOLITERATURA MACHADIANA.....	51
	4.1. Voejando sobre a lira machadiana: os pássaros de Machado de Assis...53	
	4.2. Entre vermes e moscas: os insetos em Machado de Assis.....61	
	4.3. Houyhnhnms e Yahoos: dos cavalos de Swift aos burros em Machado de Assis.....73	
5	ENTRE LATIDOS E UIVOS: OS CÃES EM MACHADO DE ASSIS.....	88
	5.1. Os cães e o cinismo: A filosofia de Machado de Assis.....96	
	5.2. O uivo do desvario: os “diálogos” entre Rubião e Quincas Borba.....106	
	5.3. Matam um animal: as descrições das mortes de cães em Machado de Assis.....111	
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
	REFERÊNCIAS.....	117

1 INTRODUÇÃO

Movido, inicialmente, pela observação de que as personagens animais estão constantemente presentes na vasta obra de Joaquim Maria Machado de Assis e, posteriormente, pelos emergentes debates acerca da temática animal no campo dos estudos acadêmicos, sobretudo literários e filosóficos, desde a graduação em Letras-Português, na Faculdade de Letras- FALE, da Universidade Federal de Alagoas- Ufal, resolvi desenvolver o tema da animalidade presente nos textos machadianos em meu Trabalho de Conclusão de Curso, orientado pela prof^a. Dr.^a. Susana Souto Silva.

Naquela ocasião, meu objeto de estudo foi o conto “Miss Dollar”. A intenção foi realizar um estudo analítico-interpretativo sobre a construção das personagens caninas naquele conto, publicado no livro *Contos Fluminenses* (1870), de Machado de Assis, a fim de contribuir para os estudos literários no que tange à compreensão do processo machadiano de composição de personagens.

As leituras realizadas concomitantemente à elaboração do TCC, e também os estudos realizados após a conclusão daquele trabalho, mostraram que ainda havia muito a se dizer sobre o tema, o qual estava presente não apenas naquele conto, tampouco somente naquele gênero, mas perpassava por todos os gêneros escritos pelo autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), desde *Crisálidas* (1864) até *Memorial de Aires* (1908).

Dessarte era mister expandir aquele trabalho, trazendo à baila outros escritos machadianos nos quais também se encontra latente a temática em questão para que se pudesse ter uma composição mais sólida e mais ampla no que tange à presença animal na obra de Machado de Assis.

Ao longo das leituras, pude perceber que são vários os textos que apresentam os bichos em suas coletâneas. Da poesia ao conto, do romance à crônica, a referência aos animais é sempre encontrada, e que essa presença traz em si um teor filosófico característico dos textos de Machado de Assis.

Outros autores poderiam ser escolhidos, como Clarice Lispector ou Guimarães Rosa, conforme demonstraremos mais adiante, pois que a utilização deste recurso não é de exclusividade do autor de *Ressurreição* (1872), mas, considerando que o autor de *A Mão e a Luva* (1874), conforme afirmara Manuel Bandeira em *Noções de História das Literaturas* (1940), não só exerceu uma influência sobre ambos os autores supracitados,

mas continua a exercê-la em extensão cada vez mais crescente sobre as grandes penas nacionais, coube a mim eleger os escritos machadianos como objeto desta pesquisa.

Merece-o também por trazer, através da figura animal, reflexões filosóficas acerca do humano, as quais é mister serem investigadas, pois que, consoante Derrida, em *O animal que logo sou* (2002), o olhar para os animais é, na verdade, um refletir acerca do próprio homem e a literatura machadiana está repleta dessas reflexões.

Este trabalho atém-se, pois, a uma postura filosófico-literária voltada ao simbolismo da representação animal na literatura, em especial na obra machadiana analisada, a partir da ótica da zoocrítica literária, sem deixar de lado as forças históricas que determinaram a disseminação desses símbolos e metáforas ao longo da evolução da humanidade, bem como as influências estrangeiras que ajudaram a construir a tertúlia machadiana.

Os textos os quais serão apresentados e analisados aqui dão a oportunidade de, partindo da perspectiva supracitada, verificar nas entrelinhas do autor de *Falenas* (1870) o quanto de ironia, de metáfora e de filosofia há nas relações entre o animal humano e o animal não-humano, a partir do símbolo animal presente no texto literário de Machado de Assis.

Observou-se, para tanto, o processo estético de construção das personagens e suas semelhanças temáticas e estilísticas para fim de compreender melhor a presença dos bichos em sua tertúlia, bem como sua significação, posto que todo detalhe sói ser importante.

Trata-se de um estudo de cunho bibliográfico analítico-comparativo que analisará as principais personagens animais presentes nos poemas, nas crônicas, nos contos e nos romances de Joaquim Maria Machado de Assis, sob a ótica da zoocrítica, utilizando como principais autores deste campo o norte-americano Greg Garrard e a brasileira Maria Esther Maciel.

O trabalho está, pois, organizado em quatro capítulos. O primeiro deles, intitulado “A Zoocrítica Literária e o Estudo de Animais”, apresenta uma explanação acerca deste campo, relativamente novo no meio acadêmico, mas que tem expandido suas fronteiras Brasil afora, desde a UFMG, onde a Dr^a. Maria Esther Maciel tem desenvolvido um brilhante trabalho, fazendo com que este campo seja cada vez mais profícuo na academia nacional.

O segundo capítulo nasceu de uma necessidade de demonstrar que a maestria de Machado de Assis e sua técnica de utilização da metáfora animal em suas obras não

sobreveio do acaso, mas sim por conta de toda a influência literária que teve ao longo de sua formação. Esse capítulo recebeu o título de “A Biblioteca de Machado de Assis”, fazendo referência à importante obra homônima de Jean-Michel Massa, publicada em 1961, a qual elenca os principais autores que influenciaram o autor de *Quincas Borba* (1891). Neste capítulo, são apresentadas as principais influências literárias e filosóficas de Machado de Assis e sua relação com a temática da animalidade.

Depois de ter visitado a biblioteca de Machado de Assis, o leitor se achega à escrivaninha. Lá, depara-se com papéis avulsos sobre a mesa: é hora de passear pelo bosque da ficção machadiana. O terceiro e o quarto capítulos são dedicados à análise das principais personagens animais que aparecem ao longo da obra do autor de *A mão e a luva*. O terceiro, intitulado “Um percurso pela zooliteratura machadiana”, está dividido em três tópicos. A divisão não foi feita por gênero, tampouco por cronologia, mas pelas personagens. Como a mesma figura aparece em gêneros diversos, optou-se por dividir os tópicos por animais. Dessa forma, o primeiro tópico, “Voejando sobre a lira machadiana: os pássaros de Machado de Assis”, tratará da figura das aves que aparecem como metáforas principalmente em sua poesia; o segundo, “Entre vermes e moscas: os insetos em Machado de Assis”, tratará dos insetos e sua relação com o pessimismo machadiano, e o terceiro, “Houyhnhnms e Yahoos: dos cavalos de Swift aos burros de Machado”, apresentará a figura do burro, a qual aparece constantemente em seus contos e crônicas, constituindo sua filosofia. O título deste último faz referência direta às *Viagens de Gulliver* (1726).

O quarto e último capítulo foi dedicado à figura canina. Conforme supracitado, a figura canina vem sendo investigada desde o meu Trabalho de Conclusão de Curso e, portanto, pude perceber não somente que esta figura é recorrente na narrativa machadiana, mas também que há uma importância na seleção da figura canina, pois que se relaciona à filosofia cínica de Diógenes de Sínope, conforme é demonstrado neste capítulo. Ao cinismo relaciona-se a loucura e, ao pessimismo da filosofia machadiana, a morte. Por isso, também este capítulo foi dividido em três partes: “Os cães e o cinismo: A filosofia de Machado de Assis”, no qual se apontam os pontos convergentes entre o cinismo filosófico e a filosofia machadiana; “O uivo do desvario: os ‘diálogos’ de Rubião e Quincas Borba”, no qual se analisam as personagens animais perpassando pelo tema da loucura; e “Matam um animal: as descrições das mortes de cães em Machado de Assis”. Este último título faz referência a um dos capítulos da obra *Literatura e animalidade*

(2016) de Maria Esther Maciel. Nele, analisa-se a forma como o narrador Machado descreve a morte dos animais e sua relação com a filosofia machadiana.

Por fim, optou-se por dedicar uma parte do trabalho à figura canina, pois que se entende aqui ser ela muito mais que um simples recurso metafórico, posto que se apresenta como um elemento essencial à filosofia machadiana, conforme se demonstrará no último capítulo. Utilizando-se principalmente do romance *Quincas Borba* (1891) e de outros textos os quais fazem menção aos cães, como o conto “Miss Dollar”, publicado em *Contos Fluminenses* (1870) e o poema “Suave Mari Magno”, publicado nas *Poesias Completas* (1901), demonstra-se a importância da figura canina e sua estreita ligação com a filosofia de Machado de Assis.

Este trabalho é importante não somente pelo resgate histórico e quantitativo que fez da presença animal nas obras de Machado de Assis, mas também pela sua contribuição para a atualíssima discussão acerca da animalidade no campo acadêmico, demonstrando a maneira como tem sido inserida a discussão na literatura ao longo dos anos. Some-se a isso sua importância para o campo dos Estudos Literários, pois que se trata de uma obra capaz de elucidar a construção das metáforas e das personagens animais machadianas, bem como apresentar uma outra forma de observar a formação da filosofia de Joaquim Maria Machado de Assis diluída em suas obras ao longo de seus anos, pois como afirmou o próprio autor fluminense em sua crônica de 23 de outubro de 1892, publicada em *A Semana*, “todas as coisas têm a sua filosofia” e esta será demonstrada ao longo deste trabalho.

2 A ZOOCRÍTICA LITERÁRIA E O ESTUDO DE ANIMAIS

Desde a década de 1980, no Brasil, algumas novas teorias críticas têm sido pesquisadas e aplicadas à análise do texto literário. A Ecocrítica e a Zoocrítica tem ganhado espaço significativo na análise literária nas últimas décadas. A *Ecocrítica* tem por objeto de estudo a relação entre o humano e não-humano ao longo da história cultural. O termo surge em 1978 com a publicação do artigo “Literature and ecology: An Experiment in Ecocriticism”, de William Rueckert. Esse campo de estudos apresenta uma análise crítica do próprio termo *humano*, o qual vem sendo comumente utilizado não só como sinônimo da palavra *homem*, mas também como antônimo da palavra *animal*, numa postura marcadamente antropocêntrica. No entanto, também aquele é um animal pertencente à família do *homo sapiens*. Atribui-se ainda ao termo *humano* a carga semântica de *bondoso*, *generoso*, *compreensivo* e *tolerante* em oposição ao que se construiu de significação em torno do termo *animal* e, nesse sentido, ambos os conceitos têm-se tornado, ao longo da história, tão abstratos que podem ser ora atribuídos a homens e ora atribuídos a animais, num paradoxo constante sobre o qual se falará mais adiante.

A Ecocrítica se fundamenta [portanto] nesse terreno de entrecruzamentos entre a cultura e a natureza via literatura e os artefatos culturais produzidos pela linguagem e mais ainda pelo discurso, buscando, como estância crítica e como discurso teórico, discutir a terra e a literatura, utilizando-se de relações entre escritores, textos, e ‘o mundo’, em seus sentidos mais amplos. Em outras abordagens literárias, ‘o mundo’ tem o sentido restrito às esferas sociais e históricas. Quando se fala de ecocrítica, a noção de ‘mundo’ inclui e envolve toda a ecosfera. (FELDMAN, 2015, p. 37)

Trata-se de um espaço transdisciplinar de investigação, que parte do discurso literário para fim de, fugindo do antropocentrismo supracitado, pôr em evidência o próprio espaço natural como um todo. “Dito em termos simples, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico” (GLOTFELTY, 1996, p. 19 *apud* GARRARD, 2006, p. 16). Aliás, a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é a de estudo da relação entre o humano e o não-humano.

Tendo sido marcado pelo romance de folhetim, o ambiente físico foi um dos principais elementos responsáveis pelo seu sucesso nas publicações do *Jornal das Famílias*. A escolha do Rio de Janeiro como espaço onde suas personagens vivenciariam suas narrativas fez com que houvesse uma identificação com o ambiente descrito, posto que seus leitores eram, em grande maioria, fluminenses e cariocas. E, nesse sentido, a descrição de animais em suas narrativas faz com que os leitores identifiquem muito

melhor paisagens e ambientes. A presença de cavalos, por exemplo, os quais, à época, marchavam pela Rua de Matacavalos, os burros que, com o advento do bonde elétrico passavam a ser figuras abandonadas nos passeios e praças, ajudavam a construir um cenário capaz de ser visualizado pelo leitor de seus contos e crônicas e, de fato, esses animais, recorrentemente apareciam em seus textos não apenas como parte do cenário descrito, mas também como símiles das relações político-sociais de sua época, conforme se demonstrará mais adiante. Os animais ajudam, portanto, a construir esse ambiente físico, a construir a imagem pretendida pelo narrador com a qual se depararia o leitor e ainda a construir sua crítica à sociedade de então.

A *Zoocrítica*, por sua vez, atém-se aos estudos dos animais e às discussões relativas a eles, dentro ou fora das circunscrições metafóricas que marcam os enfoques literários dos bichos no campo da zooliteratura. Nesse campo

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).

É a partir da metáfora animal que Machado de Assis construirá suas reflexões acerca do comportamento humano. Pode-se trazer como exemplo os carrapatos políticos, sobre os quais se falará mais aprofundadamente no quarto capítulo desta dissertação. Ali, o autor de *Dom Casmurro* utilizará da imagem do carrapato, que suga o sangue de seu hospedeiro, para fazer uma dura crítica às relações humanas ambiciosas, quase nunca desinteressadas, quase sempre parasitárias.

Em seu livro *Ecocriticism* (2004), publicado em português com o título *Ecocrítica* (2006), Greg Garrard afirma que esse “estudo das relações entre animais e seres humanos, nas ciências humanas, divide-se entre considerações filosóficas sobre o direito dos animais e a análise cultural da representação deles.” (GARRARD, 2006, p. 19). Embora se saiba de uma crônica machadiana acerca dos maus-tratos em matadouros, não se pode dizer que na tertúlia do autor de *Memorial de Aires* sua preocupação principal seja o direito dos animais, mas, conforme se observou ao longo da pesquisa, a presença dos bichos em seus textos parecem estar conectadas à representação, ao simbolismo dessas personagens na construção de suas símiles críticas ao animal-humano.

Jean-Paul Ronecker, em sua obra chamada *Le symbolisme animal* (1994), publicada em português com o título de *O simbolismo animal* em 1997, afirma que “o simbolismo animal reflete não os animais, mas a ideia que o homem tem deles e, talvez definitivamente, a ideia que tem de si próprio” (p. 14), o que salienta um jogo irônico entre humanos e não-humanos de definições e autodefinições e é exatamente isso que se pode notar na obra machadiana escrita com a pena da galhofa e da ironia.

Logo, já pode ser observado o caráter transdisciplinar que atravessa os *estudos animais*. E, de fato, a professora e pesquisadora Maria Esther Maciel define esse campo de estudos da seguinte maneira:

Os Estudos Animais vêm se afirmando como um espaço de entrecruzamento de várias disciplinas oriundas das ciências humanas e biológicas, em torno de dois grandes eixos de discussão: o que concerne ao animal propriamente dito e à chamada animalidade e o que se volta para as complexas e controversas relações entre homens e animais não humanos. Torna-se, portanto, evidente a emergência do tema como um fenômeno transversal, que corta obliquamente diferentes campos do conhecimento e propicia novas maneiras de reconfigurar, fora dos domínios do antropocentrismo e do especismo, o próprio conceito de humano (2011, p. 7).

Da Filosofia à Ecologia, das Ciências do Direito à Antropologia, a discussão sobre a questão animal tem movido inúmeros pensadores, de diversos campos do saber, de todas as partes do mundo e a eles recorrer-se-á, quando necessário for.

Também a literatura, por ser essencialmente transdisciplinar, pois que sua temática não se atém a apenas uma única área do saber, mas transita, a depender da verve do autor, por todos os campos da ciência e da não ciência sem a menor dificuldade, consegue trazer esta pauta com o engenho, a arte e a sutileza que lhes são próprias. Sobre isso, Ângela Guida define, em seu artigo denominado “Para uma política da animalidade”, publicado em 2011, a importância dos estudos de animais no campo da literatura. Ela diz que

O novo campo de estudos denominado – *Animal Studies* – tem se revelado como um importante via para se pensar a questão do humano e do não humano e, por conseguinte, para igualmente se pensar questões de literatura e de outros saberes, uma vez que a referida linha de pensamento se perfaz num espaço híbrido e de entrecruzamento de diferentes campos do conhecimento, a saber, biopolítica, etologia, bioética, filosofia, biologia, ecologia e antropologia. (p. 1).

A fim de se pensar essa relação entre o humano e o não-humano, ao longo dos anos, vários autores têm escrito sobre a animalidade, desde tratados específicos sobre a racionalidade do animal ou da animalidade do homem a clássicos da literatura universal

que, dependendo do prisma adotado, transformam, inclusive, num caminho contrário à zoomorfose, os animais em humanos.

Para Benedito Nunes, em seu ensaio *O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura* (2011), p. 201

O animal continua sendo o grande Outro, o maior alienado da nossa cultura, “exceto que essa cultura, aumentando o nosso conhecimento, talvez possa algum dia restabelecer os estreitos laços que a ele nos unia nos tempos mitológicos, mas quando isso acontecer – comenta Elias Canetti – já quase não mais haverá animais entre nós”

Nunes afirma que o homem é, ao mesmo tempo, a antítese e a representação do animal¹. Para ele, o animal é como se fosse a outra face da mesma moeda, ou seja, o lado instintivo do humano. Nesse sentido, o senso comum corrobora com tal afirmação, posto que, ao vislumbrar cenas de selvageria (e o próprio substantivo aqui utilizado aponta na mesma direção para a qual se argumenta) é comum que se ouçam expressões como “comportou-se como um animal”.

No Brasil, as discussões acerca da área dos Estudos Animais na literatura são tão novas quanto pouco visíveis e, embora já alcance novos ares nas academias brasileiras, têm-se concentrado na Universidade Federal de Minas Gerais, onde leciona a Prof.^a Dr.^a Maria Ester Maciel de Oliveira Borges, pioneira na área da Zooliteratura no Brasil, a qual vem contribuindo para a ampliação das discussões acerca da temática no país.

Tanto a partir do prisma animal, quanto do enfoque humano, os Estudos Animais vão-se consolidando como um campo cujo objetivo é refletir essa convivência homem *versus* animal, a qual coisifica o animal não-humano, numa sociedade ocidental constituída, sobretudo, a partir de uma perspectiva judaico-cristã, mas, ao mesmo tempo, personaliza o animal e animaliza o humano, na suposta tentativa de desconstruir a fronteira entre os seres humanos e os seres não-humanos².

Mais que uma teoria, os Estudos Animais podem se constituir, na verdade, como um convite para se repensar o estatuto do humano, se repensar a humanidade do humano. O diálogo com o animal não humano se dá como

¹ “O animal é considerado o oposto do homem, mas, ao mesmo tempo, uma espécie de simbolização do próprio homem.” (NUNES, 2011, p. 199).

² Sobre isso, Érica Fudge (apud GARRARD, 2006, p. 200) afirma que as pessoas, em geral, sentem uma necessidade perene de reafirmar sua supremacia sobre o animal e de marcar a separação entre os dois reinos (animal e humano). Para isso, promovem, por exemplo, espetáculos como rinhas de galos, por exemplo, nos quais animais são destrocados diante de uma platéia. Afirma ela “Assistir a um encarniçamento para ratificar o antropocentrismo equivale a revelar não a estabilidade do *status* da espécie, mas o animal que espreita sob a superfície. Ao provarem sua humanidade, os seres humanos obtêm o inverso [...] transforma seres em animais” (FUDGE, 2000, p. 15.).

possibilidade de fazer com que o homem possa rever seus valores, rever, inclusive, se é mesmo a capacidade de pensar, a razão, a linguagem, o raciocínio que efetivamente nos constituem como humanos e faz com que nos julguemos superiores ao animal não humano. (GUIDA & PEREIRA, 2015, p.116)

Nota-se, portanto, que a área sobre a qual este trabalho se debruça possui um forte diálogo com a filosofia. Que é o humano? Que é o animal? Alguns estudiosos têm-se preocupado com uma possível crise do animal humano. Essa crise surge a partir do momento em que não se tem ao certo uma definição do que seria o humano e do que seria o não-humano, abstração citada no próêmio deste capítulo. Teria também o homem uma animalidade que habita em seu interior? A partir de qual olhar é feita essa distinção? Ao colocar o cão Quincas Borba com mais empatia e sentimentos que o humano Rubião, Machado não estaria também investigando a natureza humana no romance *Quincas Borba*? Percebeu que o autor de *Contos Fluminenses*, ao utilizar o animal em sua obra parece dizer muito mais sobre a natureza humana que da natureza animal, quiçá diga muito acerca na natureza animal do humano, utilizando aqui o adjetivo animal pejorativamente.

Obviamente Machado de Assis não foi o primeiro a investigar essa questão. Na Grécia Antiga, Aristóteles (384-322 a.e.c.) dedicou-se a especulações complexas acerca da natureza humana. Em sua obra *A História dos Animais*, ele constrói uma espécie de bestiário, no qual descreve longamente as mais variadas espécies de peixes, mariscos e outros animais e sua anatomia, tratando homens e animais como seres de uma mesma espécie, num mesmo campo.

Atentemos agora nas diferenças de modo de vida e de atividade. Há animais que vivem em grupo e outros solitários, sejam eles do tipo que marcha, voa ou nada; outros ainda adotam qualquer um destes dois modos de vida. Entre os que vivem em grupo como entre os solitários, uns têm instinto gregário, outros individualistas. Das aves que vivem em grupo podemos referir a família dos pombos, o grou e o cisne (as rapinas nunca são gregárias); entre os que nadam, muitas espécies de peixes, por exemplo os chamados migradores, os atuns, as sereias³ e os bonitos. O homem pertence aos dois tipos. O instinto social é próprio dos seres que se mobilizam todos para uma atividade comum, o que nem sempre acontece com os gregários. Estão neste caso o homem, a abelha, a vespa, a formiga e o grou. De entre eles há os que obedecem a um chefe, como os grou e as abelhas; há também os que, como as formigas e milhares de outros seres, não têm chefe. Quer os animais gregários como os que levam uma vida solitária ou são sedentários ou se deslocam. (ARISTÓTELES, 2014 p. 10).

³ Estes são atuns de um ano, assim como o bonito que também é uma variedade de atum. (Nota 18 da tradutora).

Aristóteles conclui que, embora os humanos tenham várias necessidades em comum com os animais, apenas o homem possui a razão, a sabedoria e a moralidade. Machado, por sua vez, em “Ideias de Canário”, publicado na coletânea de contos intitulada *Páginas Recolhidas* (1899), contrapõe a filosofia aristotélica, ao atribuir ironicamente a razão e a sabedoria a um canário falante. No entanto, apesar da antítese criada ao longo da história entre homem e animal, afirma que o homem nada mais é que parte de um todo, ou seja, uma espécie de animal. O mesmo filósofo grego afirmará em *A Política* que o homem é um animal social.

As primeiras uniões entre pessoas, oriundas de uma necessidade natural, são aquelas entre seres incapazes de existir um sem o outro, ou seja, a união da mulher e do homem para perpetuação da espécie (isto não é resultado de uma escolha, mas nas criaturas humanas, tal como nos outros animais e nas plantas, há um impulso natural no sentido de querer deixar depois de indivíduo um outro ser da mesma espécie). (ARISTÓTELES, 2002, p. 35).

Aristóteles divide as espécies em gregárias (κοινωνία) e solitárias (μοναδικα). Estas se dividem em sociáveis (πολιτικα) e esparsas (σποραδικα). O homem faz parte do primeiro grupo (πολιτικα). Concluindo, pois, que a sociabilidade faz parte da natureza humana, mas não é possível afirmar que essa sociabilidade esteja ausente na natureza não-humana, ou seja, nos animais. Em “A Sereníssima República”, por exemplo, observa-se uma sociedade de aranhas organizadas em torno de um dos sistemas mais modernos conquistado pelo homem: a democracia. Machado coloca os insetos também no primeiro grupo (πολιτικα).

Se, na Grécia Antiga, Aristóteles descreveu os animais de uma maneira mais denotativa, Plínio⁴, o Velho, dedicou parte da tinta de sua pena à temática animal em *Historia Naturalis*⁵, deixando fluir um pouco mais a imaginação, alimentando os mitos que por lá existiam, numa perspectiva muito mais próxima à literatura que à história.

Ainda neste ambiente grego antigo, é possível observar a ideia da metempsicose platônica, segundo a qual seria possível a transmigração da alma de um ser humano ao corpo de um animal, após ter passado um tempo no mundo dos mortos. Diferente da doutrina da reencarnação, a metempsicose admite essa possibilidade de que uma alma humana pudesse viver num corpo animal. Recheada de misticismo, a teoria platônica

⁴ Caio Plínio Segundo (em latim: Gaius Plinius Secundus; Tomo, 23 — Estábia, 79), conhecido também como Plínio, o Velho, foi um naturalista, escritor, historiador, gramático, administrador e oficial romano.

⁵ Disponível virtualmente em https://la.wikisource.org/wiki/Naturalis_Historia.

parece ter origens egípcias ou indianas, onde se acredita em tal possibilidade⁶. No último capítulo desta dissertação voltaremos a citar esse tema, posto que Rubião, em *Quincas Borba*, chega a aventar a possibilidade de que o filósofo Quincas Borba houvesse transferido sua alma ao cachorro, pois que o olhar do cão parecia reprovar as atitudes de Rubião. O olhar do cão ali nada mais era que a própria consciência da personagem humana, a qual, transtornada, “dialogava” com o animal à procura de respostas.

Junto à Grécia, o Império Romano constitui-se como um dos pilares da civilização ocidental, dando-nos, entre tantas outras coisas, o latim e o direito. Também nas terras dos césaes era possível observar a representação animal fortemente presente. Quando se pensa em Roma, automaticamente vem à mente a águia, símbolo da força e do poder. Usada durante muito tempo como sinal de identificação das legiões romanas. Perdê-la era, para o exército, sinônimo de grandes desgraças, pois que, acima de tudo, aquele animal representava Júpiter, um dos principais patronos de Roma.

Com o advento do Cristianismo e a queda do Império Romano, a águia dá lugar ao peixe. Para os cristãos, durante muito tempo, o peixe funcionou como uma espécie de símbolo secreto o qual os identificava em meio à sociedade comum, para fim de que se protegessem de seus perseguidores. Embora se saiba que Jesus, conforme narram os evangelhos, tenha multiplicado peixes para satisfazer uma multidão faminta, o animal não foi escolhido por conta da famosa passagem milagrosa, mas por se tratar de um acrônimo: ἸΧΘΥΣ – Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ (Jesus Cristo, Deus Salvador dos Homens). A palavra ἸΧΘΥΣ, em grego, significa peixe, daí a utilização do símbolo. O próprio Santo Agostinho em suas *Confissões* (397), no livro XIII, dedica uma sessão aos peixes

Portanto, Senhor, direi a verdade diante de Vós. Algumas vezes os homens ignorantes e infiéis, que para serem iniciados e ganhos à fé precisam destas metáforas de principiantes e destes milagres grandilóquos figurados, – assim creio, sob o nome de “peixes” e de “crustáceos” – tomam o encargo de aliviar os vossos filhos ou de os auxiliar nalguma necessidade da vida presente. (SANTO AGOSTINHO, 2014, p. 392)

Adiantando-se no tempo, chega-se a Montaigne (1533-1592), jurista, político, filósofo, escritor, cético e humanista francês e considerado o inventor do ensaio pessoal. Conforme demonstrado, até então, os pensadores, muito antes de Machado de Assis, têm colocado os animais como metáfora do humano, sendo aquele distinguido deste por meio

⁶ SPINELLI, Miguel. *A tese pitagórico-platônica da metempsicose enquanto “teoria genética” da antiguidade*. *Revista Educação e Filosofia*. Uberlândia, v. 27, n. 54 (2013), p. 731-734.

da ausência da razão, conforme apresentado primeiro por Aristóteles e, depois, por Santo Agostinho. O homem naturalmente se põe como superior aos animais, pois que, dotado da ciência da razão, domina as criaturas. Ao colocar, em diversas situações, conforme se verá mais adiante, o animal em posição superior, o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* parece trazer à tona uma crítica ao humano, o qual, mesmo dotado da razão, quase sempre deixa que seus instintos mais primitivos dominem seu comportamento social: Humanitas tem fome.

Em um de seus mais famosos ensaios intitulado *Apologia de Raymond Sebond*, baseado no livro *Teologia Natural ou Livro das Criaturas*, de Raymond Sebond, Montaigne fará uma análise do comportamento dos animais, a qual parece partir de uma visão distinta da dos pensadores contemporâneos a ele.

Observemos ademais algumas semelhanças existentes entre o homem e os animais. (...) que faculdades teremos ainda que não encontremos nos animais? Haverá organização mais perfeita que a das abelhas? [...]. As andorinhas que, na primavera, vemos esquadriharem os recantos todos de uma casa, escolherão por acaso sem discernimento e ponderação o mais cômodo dentre mil lugares? (...). Por que faz a aranha sua teia mais espessa em certos lugares e por que a tece diferentemente, ora de um jeito, ora de outro, se antes não pensou, e decidiu? (MONTAIGNE, 2016, pp. 456-457)

A partir de uma série de questionamentos, indagações e demonstrações, o filósofo apresentará que há muito de razão no comportamento dos animais, assim como no no comportamento humano ou, até mesmo, mais que este. E se a linguagem é um dos fatores que distancia humanos de animais, colocando estes em patamar inferior àqueles por não a possuem, Montaigne afirma

Quanto à linguagem, pode-se dizer que se não é natural tampouco é imprescindível. Penso que uma criança entregue a si mesma e criada em pleno isolamento, sem relações com outros seres humanos (experiência difícil de se realizar) inventaria uma espécie de palavra para exprimir. Não é admissível que a natureza nos tenha negado esse instrumento que deu a muitos outros animais, pois que outra coisa será, senão uma linguagem, isso que lhes permite queixar-se ou manifestar sua alegria, chamar por socorro, ou para o amor, o que fazem por meio da voz? Por que não falariam conosco? E não falamos com eles? Quantas coisas dizemos aos cães, que eles compreendem e a que respondem! [...]. Parece-me até que Lactâncio atribui aos animais não somente a faculdade de falar, mas também de rir, e a diferença de línguas que se observa entre os homens, segundo sua terra de origem, igualmente se constata entre os animais de uma mesma espécie. (MONTAIGNE, 2016, p. 460)

Já no século XVI pode-se vislumbrar um filósofo preocupado em pensar essa relação entre o homem e o animal. Embora fosse comum pensar o homem como

dominador da criação, o filósofo ensaísta coloca-o no mesmo patamar das outras criaturas: “Disse isso tudo para estabelecer a semelhança que há entre os seres da criação e recolocarmo-nos entre as demais criaturas” (p. 461).

Certamente Machado de Assis foi um leitor dos Ensaíes de Montaigne, obra que é colocada ao lado da Bíblia e do Alcorão por muitos estudiosos. Uma prova disso é a epígrafe escolhida para sua obra *Páginas Recolhidas* (1899). Ali pode ser encontrado um excerto retirado do livro I dos *Ensaíes*, citado em francês: “*Quelque diversité d’herbes qu’il y ayt, tout s’enveloppe sous le nome de salade*”. O próprio Afrânio Coutinho em *A filosofia de Machado de Assis* (1959) afirma (p. 17) haver uma “influência verdadeira” entre Machado e Montaigne. Na classificação que Coutinho faz dos autores que influenciaram o autor de *Quincas Borba*, Montaigne aparece como aquele que o influenciou não só no estilo, mas também na filosofia e na concepção de mundo.

Essa ideia de que os animais, de certo modo, também se utilizam da razão, pois que, assim como as formigas conseguem prever certos acontecimentos instintivamente, também foi compartilhada pelo matemático, teórico político e filósofo inglês Thomas Hobbes (1588-1679), o qual acreditava que a razão não é uma prioridade humana, mas pode ser também alcançada, embora em nível inferior, por muitos animais. Como se sabe, Hobbes discorda de Aristóteles no que diz respeito a ser o homem um animal social. Na verdade, para o filósofo inglês, o homem é lobo do homem, pois que, para fim de conservar a própria vida, usando a razão e o egoísmo que lhe é natural (consoante o pensamento de Hobbes), o homem é capaz de qualquer coisa para sua auto-conservação. Essa ideia é claramente resgatada na filosofia do Humanitismo: Humanitas tem fome. Ali, pode-se notar a filosofia de Hobbes de que o mais forte devora o mais fraco. O homem é capaz de tudo para alcançar seu maior desejo: ser o mais forte e sobreviver.

Ora a teoria política de Thomas Hobbes descrita em *Leviatã* é bem semelhante àquela que se pode vislumbrar na descrição do Humanitas, no capítulo CXVII das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Enquanto Hobbes buscava legitimar o absolutismo, Quincas tenta legitimar a desigualdade social.

Toda essa discussão acerca da racionalidade e da sensibilidade dos animais, bem como suas semelhanças com os humanos, instigaram vários debates acerca de seus direitos na sociedade. Para o filósofo René Descartes (1596-1650), por exemplo, os animais não possuíam alma e, conseqüentemente, não teriam sentimentos. Dessarte, seriam lícitos os maus tratos, posto que nada sentiam aquelas criaturas. A isso respondeu Voltaire (1694-1778) no capítulo 8 de seu *Dicionário Filosófico* (1764):

Imbecilidade é afirmar que os animais são máquinas destituídas do conhecimento e de sentimentos, agindo sempre de igual modo, e que não aprendem nada, não se aperfeiçoam e daí por diante! Apenas por eu ser dotado de fala é que julgas que tenho sentimentos, memórias, ideias? Ora, nada te direi. No entanto, vê-me entrar em casa com um ar preocupado, aflito, andar a procurar um papel qualquer com nervosismo, abrir a secretária onde me recorda tê-lo guardado, encontrá-lo afinal, lê-lo jubilosamente. Imaginas que eu passei de um sentimento de aflição para outro de prazer, que sou possuidor de memória e conhecimento. Agora, pegue esse teu raciocínio, por comparação, e transfere para aquele cão que se perdeu do dono, que o procura por todos os lados soltando latidos dolorosos, que entra em casa, agitado, inquieto, que sobe e desce, percorre as casas, umas após outras, até que acaba, finalmente, por encontrar o dono de que tanto gosta no gabinete dele e ali lhe manifesta a sua alegria pela ternura dos latidos, em pródigas carícias. Esse animal, que excede o homem em sentimentos de amizade é pego por algumas criaturas bárbaras, que o pregam numa mesa, dissecam-no vivo ainda, para te mostrar as veias mesentéricas. No corpo deste animal, encontras todos os órgãos das sensações que também existem em ti. Acaso ainda se atreve a argumentar, se fores capaz, que a natureza colocou todos estes instrumentos do sentimento do animal, para que ele não possa sentir? Dispõe de nervos para manter-se impassível? Será que não te ocorre ser por demais impertinente essa contradição da natureza? (VOLTAIRE, 2003, p. 30-31)

Para Voltaire, conforme se observa na citação acima de seu capítulo intitulado “Animais”, é ilógico afirmar que os animais sejam como máquinas e que não disponham de sentimentos, uma vez que possuem os mesmos nervos e órgãos que os humanos também possuem. Não se está afirmando que o animal possua a razão, mas negando a tese de que seriam eles como máquinas desprovidas de sentimento.

Voltaire aparece frequentemente nas crônicas machadianas e está na lista de autores gálicos presentes na biblioteca machadiana. A ideia de que o fim justificaria os meios, presente não só na obra de Voltaire, mas também na de Molière, permeiam a filosofia do filósofo Quincas Borba, o qual é comparado a Pangloss, o qual, em *Candide*, surge como uma personagem de eleição a ridicularizar as teorias finalistas de Leibniz. Machado torna as discussões superficiais, reduzindo-as a máximas. O humanismo nada mais é que uma forma de ridicularizar as teorias científicas tão divulgadas em sua época. No mesmo diapasão, poder-se-iam citar os contos “A Sereníssima República” e “Ideias de Canário”, os quais ironizam as teorias de papel, mancas na prática. Podem ser encontradas referências implícitas e explícitas ao filósofo francês não só nos romances, mas também nas crônicas e em seus contos.

Também o filósofo, teórico político, escritor e compositor autodidata suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), no prefácio dos *Discursos sobre a Desigualdade entre os homens* (1754), em expondo a lei natural, afirma que os animais, por serem seres sencientes deveriam também participar do direito natural

Os jurisconsultos romanos submetem indiferentemente o homem e todos os outros animais à mesma lei natural, porque consideram sob esse nome a lei que a natureza impõe a si mesma, e não a que ela prescreve (...) ele [o homem] nunca fará mal a um outro homem nem mesmo a algum ser sensível, exceto no caso legítimo em que sua conservação, estando em jogo, o obrigue a dar preferência a si mesmo⁷. Por esse meio, terminam também as antigas disputas sobre a participação dos animais na lei natural. Pois é claro que, desprovidos de luzes e de liberdade, eles não podem reconhecer essa lei; mas, como a sensibilidade de que são dotados tem algo a ver com nossa natureza, julgaremos que eles devem participar também do direito natural e que o homem possui em relação a eles alguma espécie de dever. De fato, parece que, se sou obrigado a não fazer mal a meu semelhante, não é tanto porque ele é um ser racional, e sim porque é um ser sensível; qualidade que, sendo comum ao animal e ao homem, deve pelo menos dar a um o direito de não ser maltratado inutilmente pelo outro. (ROUSSEAU, 2017, p. 36; 38)

Se existe um estado primitivo do homem, é possível que, em algum momento, haja tido muito mais semelhanças entre animal humano e o não humano. No entanto, sabendo que, conforme afirma o próprio filósofo suíço, o homem passou por uma série de experiências capazes de desenvolver habilidades e competências necessárias a sua conservação, e que essas transformações não acontecem igualmente entre as espécies, acabou que um adquiriu a razão e o outro não e, por fim, este foi dominado por aquele. Para Rousseau, o homem nascia bom e se transformava a partir das experiências de sua vida. Essa visão, no entanto, vai de encontro à filosofia de *Quincas Borba*, em Machado de Assis, a qual apresenta em tom irônico uma visão pessimista em relação ao homem e seu comportamento em sociedade. Percebe-se nas personagens machadianas uma falta de caráter, uma hipocrisia, uma ticanhez social, consoante se verá no instinto parasita que tem o humano em “Carrapatos políticos”.

Numa perspectiva da situação animal perante os humanos, pode-se dizer que a dominação feita pelos humanos sobre os animais, seja por questão de sobrevivência, ou por motivos fúteis, acaba, na maioria das vezes, por causar dor e sofrimento aos seres não-rationais. Como se viu, esta é também uma preocupação dos Estudos de Animais e da Zoocrítica a qual convém trazer a lume. Um dos fundadores do utilitarismo moderno, o filósofo e jurista britânico Jeremy Bentham (1748-1832), afirma que a dor animal é real e moralmente relevante, tal qual seriam as dores e os sofrimentos humanos, salientando mais uma vez essa discussão acerca dos direitos dos animais. Segundo o filósofo britânico, “talvez chegue o dia em que o restante da criação animal venha a adquirir os

⁷ Peter Singer em *Libertação animal* vai de encontro ao pensamento de Rousseau, ao afirmar que o homem mata “outros animais por esporte, para satisfazer a sua curiosidade, para embelezar o corpo e para agradar o paladar.” (SINGER, 2004, p. 166).

direitos dos quais jamais poderiam ter sido privados, a não ser pela mão da tirania.” (BENTHAM, 1979, p. 138).

Com isso, Bentham reforça a ideia compartilhada por alguns dos filósofos supracitados de que a sensibilidade, e não a razão, é que deve ser a medida através da qual se devem tratar os animais, pois que, em se tomando por base a capacidade racional, alguns seres humanos que, por alguma deficiência ou por ainda não terem essa habilidade desenvolvida, como os bebês, teriam também de ser tratados como máquinas, conforme o pensamento de Descartes. A questão não é, pois, se eles pensam, mas se eles sofrem. Questão esta trazida a lume por Machado de Assis em uma de suas crônicas que trata sobre a morte de um burro, conforme se verá no capítulo 4 desta dissertação e ainda em uma de suas crônicas publicadas no *Jornal da Semana* acerca da crueldade das touradas e dos matadouros.

No entanto, nem todos os filósofos tiveram essa sensibilidade para com essa temática, atendo-se à figura animal a partir de uma visão muito mais antropocêntrica. O filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804), em seu livro *A Religião nos Limites da Simples Razão*, publicado originalmente em 1793, ao tratar, logo na primeira parte do primeiro capítulo, da disposição natural para o bem na natureza humana, apresenta a animalidade como primeira disposição do homem enquanto ser vivo, corroborando com essa ideia de estado primitivo talvez guardado ainda no subconsciente humano. Nesse sentido, a animalidade é vista como aquele instinto sobre o qual o homem quase sempre não tem domínio.

Essa disposição animalesca do homem se revelaria, segundo Kant, em três momentos específicos: na conservação de si mesmo, na propagação da espécie e na associação com outros homens⁸. Dessa natureza animal surgem os “vícios animalescos da intemperança, da lascividade e da anarquia desenfreada nas relações com outros homens” (KANT, 2007, p. 31).

Sobre isso, Baker (1993) (apud GARRARD, 2006, p. 199) afirma que

Grande parte de nossa compreensão da identidade humana e de nossa reflexão sobre os animais vivos reflete os diversos usos — e talvez seja até resultado direto deles — dados ao conceito de animal na cultura popular, a despeito de quão bizarros ou banais possam afigurar-se alguns desses usos [...]. A cultura molda nossa interpretação dos animais, tanto quanto os animais moldam nossa interpretação da cultura. (BAKER, 2003, p. 4)

⁸ Aristóteles já afirmava “o homem é por natureza um animal social, e que é por natureza e não por mero acidente.” (Política, I, 1253b, 15).

A partir dessa ótica antropocêntrica é que se vão formando as definições do que é humano e do que não o é. No entanto, em determinado momento, o homem começa a perceber uma origem comum entre ele e o animal. A partir de então, passa a compreender que, na verdade, ambos são animais, sendo um animal humano e o outro um animal não-humano, voltando, em certa medida, à ideia aristotélica supracitada.

Sobre isso, Maria Esther Maciel afirma que “[...] foi precisamente através da negação da animalidade que se forjou uma definição de humano, não obstante a espécie humana seja fundamentalmente animal” (2011, p. 86). A autora afirma ainda que é exatamente por conta de toda essa discussão, a qual envolve humanos e animais, que surge, na literatura contemporânea, essa preocupação por parte dos escritores em tratar da temática, refletindo essa relação, ora conflituosa, ora harmoniosa, que existe até então.

Já na contemporaneidade, Jacques Derrida, autor do clássico livro *L'animal que donc je suis* (2002), traduzido para o português com o título *O animal que logo sou* (2006), trabalha exatamente a partir da distinção homem/animal. Para ele, é clara a distinção existente entre humanos e animais e, caso estas diferenças deixem de ser consideradas, ter-se-ia a subjetividade de cada ser humano abalada.

No entanto, não é de hoje que os seres humanos têm-se preocupado em registrar por escrito o relacionamento homem/animal em suas obras. Se as pinturas rupestres forem consideradas como uma tentativa primitiva de grafia, ou até mesmo linguagem propriamente dita⁹, pode-se dizer que, desde ali, vê-se a presença dos animais nas representações gráficas humanas, pois que, em geral, as imagens ali contidas são formadas por figuras de grandes animais selvagens, como bisões, cavalos, cervos, entre outros, sendo elas inclusive mais recorrentes que as figuras humanas.

No campo das Ciências Biológicas, com a publicação de *A Origem das Espécies*, em 1859, Charles Darwin estreita ainda mais os laços existentes entre humanos e não-humanos, dando início a uma série de especulações acerca de uma ancestralidade comum

⁹ “A interpretação mais recente de Emmanuel Anati, que data de 1989, orienta-se numa direção vizinha à de Alexander Marshack. Ele aprofunda a ideia de que o homem paleolítico teve uma atividade simbólica extremamente subvalorizada. A arte rupestre é uma linguagem. Uma grande variedade de grafemas se organiza numa gramática que leva a uma sintaxe. A arte rupestre é uma verdadeira mensagem para quem sabe descriptografá-la, repleta de informações em relação à vida e ao pensamento daqueles que a utilizaram [...] essa escrita é de alcance universal e [...] se forma, nos cinco continentes, em torno dos mesmos 20 grafemas de base.” (LESTEL, Dominique *A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”* in *Pensar/ Escrever o animal. Ensaio de Zoopoética e biopolítica*. Maria Esther Maciel, 2011, pp. 23-55).

com outras espécies que não a nossa, uma vez que as espécies, segundo ele, descendem uma das outras.

Toda essa discussão tem levado vários estudiosos e escritores a pensar sua presença na história da humanidade, conforme fizeram os historiadores Robert Delort em *Les animaux ont une histoire* (1984) e, mais recentemente, Michel Pastoureau em *Os Animais Célebres* (2015). No campo da filosofia tem-se observado não só o porquê de se olhar para eles, mas também se tem feito uma reflexão acerca de como esse olhar se voltaria aos humanos, como o fez o filósofo francês Jacques Derrida em *O animal que logo sou*, trazendo os termos *zoopoética* e *zooliteratura* pela primeira vez ao se referir às obras de Francis Ponge, Kafka, Baudelaire, Rilke, Carroll e Hoffmann. Também outros filósofos, como Diógenes, o cínico, para quem os cães eram exemplos de humanidade e bom viver, Plutarco, Ovídio, Hobbes, Lacan e Montaigne, o qual, segundo Maria Esther Maciel, “pode ser considerado uma referência importante [...] para as tentativas de reconfiguração do conceito de humano” (MACIEL, 2016, p. 35).

De fato, na história da humanidade, os animais estão sempre presentes no convívio humano. Desde os animais domésticos úteis, como os cavalos e os bois, os quais serviam de motor aos carros e carroças, aos animais de estimação, como os gatos e cães, com os quais o homem mantém um laço afetivo, muitas das vezes semelhante ao que se mantém com um outro humano.

Isso se revelará também na literatura brasileira, quando esses seres são trazidos a ela para compor seus enredos e construir personagens, conforme se pode notar em vários nomes do mundo literário brasileiro, os quais utilizaram da temática animal como referencial simbólico ou ainda dos animais como protagonistas de suas obras. A cachorra Baleia¹⁰, por exemplo, ganha destaque como uma personagem inclusive com características mais humanas que as próprias personagens humanas do romance *Vidas Secas* (1938) do alagoano Graciliano Ramos.

Na obra de Clarice Lispector, a animalidade do humano é notória. Também ali encontram-se animais variados, como no conto “O Búfalo”, publicado em *Laços de família* (1960). Nele, pode-se ver o olhar do búfalo levando a humanização da personagem que vai ao zoológico para encontrar um “ponto de ódio” no olhar de algum dos animais dali.

¹⁰ “Ela era vista como uma pessoa da família: brincavam juntos os três. Para bem dizer não se diferenciavam.” (RAMOS, 1994, p. 90).

E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher entorpeceu dormente. De pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo. A mulher tonteou surpreendida, lentamente meneava a cabeça. O búfalo calmo. Lentamente a mulher meneava a cabeça com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava. (LISPECTOR, 1998, p. 157.)

Clarice levanta uma questão também anteriormente levantada na obra de Machado de Assis: que pensam os animais? Pergunta à qual não se consegue responder de fato, mas se pode imaginar e essa imaginação é o que tem movido a pena dos escritores e feito com que continuem cogitando acerca desse possível pensar, conforme faz Machado de Assis, não só em *Quincas Borba*, mas também em outras tantas narrativas, as quais serão analisadas no capítulo subseqüentes.

Em “Uma Galinha”, também publicado na mesma coletânea de “Um Búfalo”, Clarice apresenta uma personagem animal, uma galinha, que foge da morte em um voo desajeitado e comove a família durante um certo tempo. Ali, Clarice atribui à galinha algumas características que seriam comuns a uma personagem humana, como “surpreendida” e “velha mãe habituada”.

Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou, respirando, abotoando e desabotoando os olhos. Seu coração, tão pequeno num prato, solejava e abaixava as penas, enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo. (LISPECTOR, 1998, p. 31)

Na área da poética, pode-se destacar a presença de um zoológico de significados na poesia de Murilo Mendes. O texto “Setor Microzoo”, publicado em *Poliedro* (1972), apresenta um repertório de animais variados que vão de um porquinho-da-índia a um boi; de uma tartaruga a um bicho-preguiça. Na coleção de relatos os quais ele monta pode-se ver uma descrição interessantíssima acerca da baleia:

A BALEIA é um cetáceo da dinastia dos Balínídeos de forma quadradoredonda, cor de burro quando foge. Quem descobriu os abusmos da baleia, animal bárbaro, barbado? A baleia: autossuficiente, melvillianiana, inexpugável. (MENDES, 1972, p.14)

Na obra de Murilo Mendes, há não só uma singularidade na forma de tratar os animais, aproximando-se um pouco da maneira de Guimarães Rosa, como também há uma utilização dessas figuras como pretexto para falar de suas memórias, uma vez que muitos desses animais dizem respeito a criaturas que povoaram sua infância e adolescência, conforme nos mostram os verbetes ali encontrados.

A lista de autores que tratam sobre esta questão aqui abordada é tão grande quanto o número de filósofos os quais já pararam para pensar essa relação homem-animal. As discussões acerca da animalidade já encontram questionamentos inclusive na área jurídica, com jurisprudências que entendem o animal como portador de sentimentos (seres sencientes), deixando de lado a noção de posse (geralmente atribuída a objeto/coisa) e concedendo guarda compartilhada (primordialmente atribuída a humanos absolutamente incapazes) a cônjuges em processo de separação, corroborando com o pensamento de Voltaire, Bentham e outros jusfilósofos que já trataram da questão.

Na literatura moderna e contemporânea, nomes como Hilda Hilst, Astrid Cabral, João Alphonsus, Manoel de Barros, Wilson Bueno, Nuno Ramos, Regina Rheda e Carlos Drummond engrossam essa lista de autores brasileiros em cujas obras se trata dessa temática.

3 A BIBLIOTECA DE MACHADO DE ASSIS

Ao refletir acerca da literatura, Borges (1993) afirma que o texto literário é composto a partir da reunião de várias outras obras que lhe precedem. Dessarte, ele seria como uma reunião de diversos outros textos relacionados a diversos outros assuntos, escolhidos pelo autor para formar uma nova obra com um significado próprio. Haveria de alguma forma, portanto, uma conexão de todos os textos, os quais se interligariam de alguma forma, seja ela explícita ou implícita, consciente ou inconscientemente.

Afrânio Coutinho, em *Machado de Assis na Literatura Brasileira* (1960), elenca uma série de autores e obras que exerceram forte influência na produção literária de Machado de Assis. Diz ele:

Segundo o que se deduz das referências e confissões próprias, das informações de amigos e críticos, podem-se classificar os escritores que mais o sugeriram do seguinte modo: a) influências de concepção e técnica literária e de estilo: clássicos portugueses, Camões, Frei Luís de Sousa, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, João de Barros, Bernardes; Garrett; Filinto Elísio, Camilo; clássicos gregos e latinos; a Bíblia; Shakespeare, Cervantes, Rabelais e Montaigne; Merimeé, Stendhal, Gautier, Flaubert, Balzac; La Rochefoucauld, Diderot, Daudet, Maupassant, Poe, Xavier de Maistre, Victor Hugo, Lamb, Fielding, Voltaire, Feuillet; b) influências de humor: Cervantes e os ingleses, Swift, Sterne, Dickens, Thackeray; c) influências de filosofia ou concepção de mundo e do homem: Pascal e Montaigne, Schopenhauer, o *Eclesiastes*, Leopardi; d) livros prediletos: a Bíblia, *O Prometeu*, o *Hamlet*, o *D. Quixote*. (COUTINHO, 1960, p. 57-58)

Baseado em grandes nomes dessa lista composta por Coutinho, traçar-se-á doravante um caminho por autores e obras que, assim como o autor de *Dom Casmurro*, apresentam os animais como partícipes da construção do enredo ou ainda como personagens principais de sua composição e que, certamente, influenciaram Machado de Assis na composição de sua tertúlia. Seja nas grandes fábulas como nas de Esopo (620-554 a.e.c), de Fedro (séc. I) e de La Fontaine (1621-1695), seja nas narrativas bíblicas, que os inserem inclusive como protagonistas, o caso, por exemplo, da Jumenta de Balaão, do livro de Números 22: 21-35 (TORÁ, 1978, 459-460), os animais têm sido explorados largamente na literatura ocidental. Para Gilbert Durand, as imagens animais são as que mais aparecem nas literaturas mundiais.

O animal apresenta-se como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica, como mostra a universalidade e a pluralidade da sua presença tanto numa consciência civilizada como na mentalidade primitiva. A lingüística comparada notou também, desde há muito tempo, que a repartição

de substantivos faz-se primitivamente segundo as categorias do animado e do inanimado. O Bestiário, portanto, parece solidamente instalado na língua, na mentalidade coletiva e na fantasia individual. (DURAND, 2002, p. 70)

Nesse sentido, as fábulas contribuíram significativamente para a inserção dos animais na literatura ocidental. Surgida no Oriente, muito antes da era comum, essas composições literárias curtas, cujos personagens são, quase sempre, animais antropomórficos, foram certamente desenvolvidas por Esopo e amplamente divulgadas por Jean de La Fontaine. Com forte teor educativo, esse gênero, geralmente no fim do texto, apresenta uma lição de moral. Sobre a utilização de personagens animais no gênero fábula, Jesualdo Sosa afirma em *A Literatura infantil* (1978), p. 143, que

(...) devemos atribuir aos animais somente qualidades e ações que conservem analogia com seus instintos e propriedades naturais ou, quando muito, com aqueles que a experiência popular, ou a própria mitologia lhes tenha atribuído. Essas histórias devem ser escritas em estilos simples e fácil, os diálogos devem ser apropriados aos caracteres e à situação dos personagens, concebidos em prosa, ou em verso, sobretudo em verso, apesar dos que sustentam que devem ser escritas em prosa, porque ‘Seu mais belo adorno é não ter nenhum’.

De fato, os animais que aparecem nas fábulas, apesar de terem características humanas, não perdem suas características animais. Neide Smolka traduziu 358 fábulas atribuídas a Esopo diretamente do grego e as publicou em um livro chamado *Esopo Fábulas Completas* (1994). Das 358 fábulas por ela traduzidas e publicadas, 248 trazem personagens animais, comprovando que os animais são um elemento próprio do gênero fábula, aparecendo às vezes como animais que povoam nossa fauna, como ursos, jacarés, formigas, cigarras; e outras tantas como animais fantásticos e mitológicos, como dragões alados, seres híbridos e animais mágicos.

Dentre tantos gêneros escritos pelo autor de *Dom Casmurro*, também a fábula é utilizada por Machado de Assis em vários momentos, como em “Um Apólogo” ou ainda em “Ideias de Canário”. No conto “Ideias de Canário”, publicado em *Páginas Recohidas* (1899), pode-se encontrar a história de Macedo, um ornitólogo que encontra um canário falante. Macedo fica estupefato com aquele animal que, não apenas fala, mas apresenta ideias filosóficas. Admirado com suas ideias, Macedo resolve comprá-lo para fim de pesquisá-lo. Ali, como em vários outros momentos, o autor revelará sua crítica ao cientificismo comum à sua época, conforme já se apontou no capítulo anterior.

Era meu intuito fazer um longo estudo do fenômeno, sem dizer nada a ninguém, até poder assombrar o século com a minha extraordinária descoberta. Comecei por alfabeto a língua do canário, por estudar-lhe a estrutura, as

relações com a música, os sentimentos estéticos do bicho, as suas idéias e reminiscências. Feita essa análise filológica e psicológica, entrei propriamente na história dos canários, na origem deles, primeiros séculos, geologia e flora das ilhas Canárias, se ele tinha conhecimento da navegação, etc. Conversávamos longas horas, eu escrevendo as notas, ele esperando, saltando, trilando (ASSIS, 1957a, p. 111).

A ironia presente nos exageros cometidos pelo cientista em sua busca por analisar a linguagem e as reminiscências da ave será novamente visto em “A Sereníssima República”, no qual o Cônego Vargas se põe a analisar as aranhas, sobre as quais se falará mais adiante no quarto capítulo deste trabalho. Ali, a ironia machadiana também se revela quando se apresenta o ponto de vista do canário. Para ele, o homem era seu criado.

Esse homem que aí está é meu criado, dá-me água e comida todos os dias, com tal regularidade que eu, se devesse pagar-lhe os serviços, não seria com pouco; mas os canários não pagam criados. Em verdade, se o mundo é propriedade dos canários, seria extravagante que eles pagassem o que está no mundo (ASSIS, 1957a, p. 110).

O canário assume-se magistral ao criticar os que se julgam racionais. Em uma clara alegoria ao mito platônico da caverna, o canário é a metáfora do filósofo, do cientista, que acredita que seu mundo é aquela loja e não há verdade, não há vida fora dela. Que melhor metáfora se poderia construir do que a de um pássaro aprisionado? Percebe-se, pois, que a figura animal trazida à narrativa é fundamental para a construção da filosofia pessimista que existe como plano de fundo na narrativa machadiana. Sua seleção é fundamental para o enredo e para a construção da metáfora desejada.

Conforme se demonstrou no primeiro capítulo, desde as antigas narrativas de culturas anteriores ao cristianismo, os animais se fazem presentes. Jorge Luis Borges (1957) afirma que existem duas espécies de animais na literatura: os que existem de fato e os animais oníricos como as esfínges e os centauros.

Os seres que povoam a mitologia e a literatura gregas, por exemplo, são vários e exóticos e, dentre estes, encontram-se desde animais domésticos a híbridos fantásticos, os quais habitam as mais notáveis produções da poesia e das belas artes, como nos poemas épicos *Ilíada* (séc. VIII a.e.c.) e *Odisséia* (séc. VIII a.e.c.), ambos atribuídos a Homero, e também em *Teogonia* (séc. VIII a.e.c.) e *n’Os trabalhos e os dias* (séc. VIII a.e.c.), de Hesíodo.

Desempenhando um grande papel na descrição de Homero, os símiles de animais, também chamados comparações, estão presentes do início ao fim da *Ilíada*. Dentre tantos exemplos, pode-se citar, como ilustração, o fato de que por três vezes, enquanto ocorria

a peleja pelo corpo de Pátroclo, um guerreiro aqueu é comparado a um animal: primeiro se compara Menelau a uma vaca a proteger sua novilha.

(...) Menelau, no conflito percebendo
 Que jaz Pátroclo, a proteger seu corpo
 Entre a vanguarda marcha erifulgúreo:
 Qual gemente primípara novilha
 Meiga cerca o filhinho, o louro Atrida
 Pugnaz, de hasta e rodela, ameaça firme
 A quem se aproximar. Mas ante o morto
 O galhardo Pantóides pára ousado:
 “Vai-te, potente rei de Jove aluno,
 Anda, abandona-me o cruento espólio;
 A mim que, dos belígeros consócios,
 O herói ferí primeiro. A imensa glória
 Tu não me impeças, ou te arranco a vida.”
 (HOMERO, 2009, p. 323)

Mais adiante, a mesma personagem é comparada a um leão inclinado sobre uma vaca que acabou de matar.

Quando sevo leão, criado em brenhas,
 Rouba dos pastos a melhor bezerra,
 Quebra a cerviz a dente, e lacerando-a
 O cruor chupa e sorve-lhe as entranhas;
 (HOMERO, 2009, p. 324)

E ainda apresenta Ajax defendendo o corpo de Pátroclo como uma leoa que guarda sua cria: “Dos pavês cobre Ajax o herói defunto, / Como a leoa ampara os seus cachorros/ Que em selva ataca chusma de monteiros.” (HOMERO, 2009, p. 325). Na *Ilíada*, Homero recorre constantemente à comparação entre homens e leões, talvez por conta da bravura representada por esse animal no imaginário popular, característica do guerreiro.

Também na *Odisséia*, comparações desse tipo estão presentes, como quando se compara Ulisses a um “leão nutrido nas montanhas e confiante em sua força”. Porém, mais que símiles, ali são apresentadas personagens animais fundamentais para o desenrolar da trama. Tome-se como ilustração o cão Argos, pertencente a Ulisses:

Estava ali deitado um cão, que ergueu a cabeça e arrebitou as orelhas: era Argos, que o paciente Ulisses tinha criado, antes de partir para a sagrada Ílion (...). Antes, os moços o levavam na caça às cabras montesas, aos gamos e às lebres. Mas desde que o dono partira, por ali jazia ao abandono (...). Quando viu Ulisses aproximar-se, abanou a cauda e deixou pender as orelhas, mas não sentiu forças para se chegar ao dono. Este, ao vê-lo, desviou a cabeça para enxugar uma lágrima (...). Quanto ao cão Argos, a morte se apoderou dele, depois de ter visto Ulisses, volvido vinte anos. (HOMERO, 1981, p. 159-160).

Argos é um dos que reconhecem Ulisses. Quando este retorna para casa, aquele morre nobremente para que os invasores de sua casa não percebessem o disfarce de Odisseu, caso notassem que seu cão o houvera reconhecido, logo depois de ver seu dono.

Em muitos de seus textos escritos ao *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis dialoga com Homero e suas epopeias, mesclando numa só teia epopeia e crônica. E não somente em suas crônicas, mas em quase toda a tertúlia machadiana é possível visualizar os diálogos entre Machado e Homero e as referências a este.

Esse tipo de comparação entre animal humano e animal não humano, presentes na epopeia homérica, também foi utilizado por Machado de Assis em vários momentos em sua narrativa. A *Ilíada*, por exemplo, é citada explicitamente na crônica do dia 18 de março de 1894. E o capítulo 61 de Dom Casmurro, intitulado “A Vaca de Homero”, onde José Dias é comparado à vaca de Homero.

Neste ponto, — lembra-me como se fosse hoje, — os olhos de José Dias fulguraram tão intensamente que me encheram de espanto. As pálpebras caíram depois, e assim ficaram por alguns instantes, até que novamente se ergueram, e os olhos fixaram-se na parede do pátio, como que embebidos em alguma coisa, se não era em si mesmos; depois despegaram-se da parede e entraram a vagar pelo pátio todo. Podia compará-lo aqui à vaca de Homero; andava e gemia em volta da cria que acabava de parir. Não lhe perguntei o que é que tinha, já por acanhamento, já porque dois lentes, um deles de teologia, vinham caminhando na nossa direção. Ao passarem por nós, o agregado, que os conhecia, cortejou-os com as deferências devidas, e pediu-lhes notícias minhas. (ASSIS, 1957b, p. 204)

A influência dos clássicos gregos nos textos machadianos tem sido fruto de diversos trabalhos de literatura comparada nas academias brasileiras ao longo de muitos anos. Seja em livros, como *O calundu e a panaceia: a sátira menipeia e a tradição luciânica em Machado de Assis* (1989), de Enylton de Sá Rego; seja em dissertações, como *Dos antigos e dos modernos se enriquece o pecúlio comum: Machado de Assis e a literatura greco-latina* (2007), de Patrícia Soares Silva, os pesquisadores têm encontrado inúmeras referências aos clássicos greco-romanos em suas obras.

Em “Miss Dollar”, publicado na coletânea *Contos Fluminenses* (1870), o autor de *Papéis Avulsos* ao invés de comparar o animal humano ao não humano, faz o caminho inverso. No início de sua narrativa, o narrador tenta traçar um perfil daquela que nomeia o conto, a cadelinha Miss Dollar, por meio de perfis humanos.

Vou apresentar-lhes Miss Dollar. Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico, imagina que Miss Dollar é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dous grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças louras (ASSIS, 1957c, p. 7)

O que é interessante observar é que o primeiro perfil traçado apresenta adjetivos capazes de descrever a cadelinha galga. Os caracterizadores *pálida, delgada e escassa de carnes* pode ser tranquilamente atribuído à raça escolhida pelo autor para dar vida à cadelinha, que se perdera de sua dona, e movimentar a trama, fazendo com que Margarida encontrasse Mendonça com quem se casaria mais tarde.

De volta aos gregos, em “Miss Dollar”, é possível notar o diálogo com a cultura greco-romana na escolha dos nomes dos cães de Mendonça

A coleção de cães era uma verdadeira galeria de homens ilustres. O mais estimado deles chamava-se Diógenes; havia um galgo que acudia ao nome de César; um cão d'água que se chamava Néelson; Cornélia chamava-se uma cadelinha rateira, e Calígula um enorme cão de fila, vera efígie do grande monstro que a sociedade romana produziu. Quando se achava entre toda essa gente, ilustre por diferentes títulos, dizia Mendonça que entrava na história; era assim que se esquecia do resto do mundo. (ASSIS, 1957c, p. 20)

De fato, aquela cultura já parecia estar acostumada com os animais em sua literatura, pois que eles povoavam sua mitologia. Desde serpentes de duas cabeças, como Anfisbena, nascida do sangue que pingou da cabeça de Górgona Medusa, quando Perseu voou por cima do Deserto da Líbia, com ela em suas mãos; até o javali calidônio, enviado por Artemis para destruir as terras da cidade de Calidão na região da Etólia.

Em estando presente nas narrativas literárias e mitológicas dos povos ao seu redor, não é de se admirar que a primeira coletânea impressa de livros no mundo, chamada *Bíblia* pelos cristãos e *Tanakh* (תנ"ך) pelos judeus, a qual influenciou, significativamente, grande parte da formação moral, cultural e intelectual do ocidente, apresente várias passagens em que os animais aparecem como metáforas fundamentais à narrativa ou até mesmo como personagens principais da trama.

Logo no primeiro livro, o livro do *Gênesis*, é apresentado o mito judaico-cristão da criação de todas as coisas. Escrito em uma estrutura de poema, o qual funciona como introito ao livro em questão, o texto mostra o Criador nomeando a noite e o dia, a luz e as trevas, o mar e a terra, os frutos da terra e o homem, a quem chama Adão¹¹. Mas não nomeia os animais, deixando que sejam não só nomeados por Adão, mas dominados por ele: “E formou o Eterno Deus, da terra, todo animal do campo e toda ave dos céus, e

¹¹ Adão (אָדָם) é visto pela tradição judaico-cristã como o primeiro ser criado. O primeiro homem a habitar a terra. Seu nome provém de אָדָמָה (Adamá), que significa “barro vermelho”, pois que, segundo a tradição, houvera ele sido formado a partir do barro, ressaltando a relação íntima entre homem e natureza.

trouxe ao homem à alma viva, esse seria o seu nome. E o homem deu nomes a todo quadrúpede e ave dos céus e a todo animal do campo” (TORÁ, 1978, p. 6)¹².

As ideias de Dominique Lestel vão de encontro a essa visão que objetifica ou submete o animal ao homem como se fossem sua propriedade e pudessem, por isso, tratá-los a seu bel-prazer. Ele afirma que “o animal não é um brinquedo nem um objeto, é antes de tudo uma presença e nisso se encontra sua especificidade. Ele encarna para o homem uma alteridade particular, portadora de sentido” (LESTEL, 2011, p. 41). Sendo ou não portadora de sentido, é certo que, desde a antiguidade, a relação homem-animal já era pensada, seja num sentido de dominação, conforme a narrativa bíblica supracitada, ou de superioridade, conforme outra narrativa bíblica também citada no início deste capítulo acerca da jumenta de Balaão.

Tendo sido criadas antes do homem, no quinto dia, aquelas criaturas são, na narrativa bíblica, a ele submetidas. “Mais precisamente, ele criou o homem à sua semelhança para que o homem *sujeite, dome, domine, adestre* ou *domestique* os animais nascidos antes dele, e assente sua autoridade sobre eles.” (DERRIDA, 2002, p. 37).

Derrida afirma ainda que, em um determinado momento, ambos, homem e animal, compartilham da mesma situação: estão ambos nus e sem nome. No entanto, após ser nomeado, o homem domina sobre os outros seres e, mais tarde, deixa de estar nu¹³. Em “Formas do Nu”, do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto (1920-1999), poema o qual convém trazer a lume por tratar não só da temática da relação entre animal humano e animal não-humano, mas também por trazer uma reflexão acerca do estado de nudez, o eu-lírico apresenta essa relação de dominação que existe sobre o animal e se revela a partir do nu em oposição ao coberto.

O homem é o animal
mais vestido e calçado.
Primeiro, a pano e feltro
se isola do ar abraço.

Depois, a pedra e cal,
de paredes trajado,
se defende do abismo
horizontal do espaço.

Para evitar a terra,
calça nos pés sapatos,
nos sapatos, tapetes,
e nos tapetes, soalhos.

¹² Gênesis, 2:19-20.

¹³ Gênesis, 1: 22-31

Calça as ruas: e como
 não pode todo o mato,
 para andar nele estende
 passareiras de asfalto.
 (MELO NETO, 2017)

Em “Formas do nu”, é clara essa oposição traçada entre animal humano e não-humano. Enquanto a aranha, mesmo tendo naturalmente a capacidade de tecer, não o faz para se cobrir, pois que suas teias possuem fios ralos, tal qual um véu transparente, o homem é o único animal cuja principal preocupação, desde quando surge em si a noção de pecado, é cobrir-se de todas as maneiras, quer se vestindo, quer construindo para si uma casa, dentro da qual se isola do mundo selvagem e cria um mundo doméstico, calçando os pés com sapatos e isolando-se de sua própria natureza: a terra, o barro donde proveio Adão, consoante se lê na narrativa bíblica.¹⁴

O homem do *Gênesis* que, percebendo estar nu, também fabrica para si roupas com folhas¹⁵, constitui, pois, uma metáfora primeira que diz muito sobre a relação homem-animal, que é trazida à baila aqui. Se a roupa sói ser paramento de conforto para o homem, não o é aos animais como não o é aos burros e cavalos citados no poema de João Cabral de Melo Neto, para os quais o nu significa liberdade.

Que animais prezam o nu
 quanto o burro e o cavalo
 (que aliás em Pernambuco
 jamais andam calçados).

A sela e a cangalha
 deixam-nos sufocados
 como se respirassem
 também pelos costados.

É vê-los se espojar
 na escova má do pasto
 quando lhes tiram o arreio
 e os soltam no cercado:

¹⁴ Em “O homem nu” de Fernando Sabino, toda a tensão da crônica é construída sobre o fato de o homem estar nu do lado de fora da casa, sem poder entrar em casa “Pouco depois, tendo despido o pijama, dirigiu-se ao banheiro para tomar um banho, mas a mulher já se trancara lá dentro. Enquanto esperava, resolveu fazer um café. Pôs a água a ferver e abriu a porta de serviço para apanhar o pão. Como estivesse completamente nu, olhou com cautela para um lado e para outro antes de arriscar-se a dar dois passos até o embrulhinho deixado pelo padeiro sobre o mármore do parapeito. Ainda era muito cedo, não poderia aparecer ninguém. Mal seus dedos, porém, tocavam o pão, a porta atrás de si fechou-se com estrondo, impulsionada pelo vento. Aterrorizado, precipitou-se até a campainha e, depois de tocá-la, ficou à espera, olhando ansiosamente ao redor. Ouviu lá dentro o ruído da água do chuveiro interromper-se de súbito, mas ninguém veio abrir”. (SABINO, Fernando. O homem nu (crônicas). Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960).

¹⁵ Idem 3: 7.

se espojando, têm todos
os gestos se asfixiado:
espasmos, estertores
de asmático e afogado.
(idem)

Ei-la, portanto: a ruptura entre os racionais e irracionais. Após terem comido do fruto proibido, o homem percebe sua nudez e, tendo sido criado à imagem e semelhança de seu Criador, considera-se, pois, superior àqueles que não perceberam estar nus. Há, portanto, uma sensação de superioridade entre os que comeram do fruto do conhecimento e os que dele não comeram. Logo, estes são dominados por aqueles por meio de selas e cangalhas, esporas, ferraduras e outras tantas “roupas” as quais mais parecem servir de instrumento de tortura e opressão. Sobre isso, Ermelinda Ferreira, em *Metáfora Animal*, salienta que

Tanto em suas variações antiga e moderna, essa máquina¹⁶ opera estabelecendo uma diferença absoluta, uma cesura entre o homem e o animal que eleva o humano acima da natureza e das demais espécies. O princípio do sectarismo que orienta este pensamento permite que os homens se distanciem dos animais através do argumento de sua superioridade intelectual e da centelha divina que os anima, tornando-os senhores da criação, submissos apenas ao poder de um Deus que criam à sua imagem e semelhança, ao contrário dos deuses primitivos, mitológicos e orientais, habitualmente criados à imagem e semelhança dos animais e de elementos da natureza. (FERREIRA, 2005, p. 125)

Sabe-se que Machado de Assis, para fim da economia narrativa, tende a reduzir a descrição de suas personagens, aproveitando-se ao máximo das minúncias da caracterização dos cenários e das próprias personagens como forma de análise psicológica das mesmas. Isso se dá porque a narrativa machadiana está muito mais preocupada com o comportamento e com os sentimentos, segundo BRAYNER (1982). A roupa (ou sua ausência), portanto, sói ser um elemento ao qual se deve dar atenção, pois que apresentam traços da personalidade daquele que está sendo apresentado. Nos textos do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a roupa não só faz o monge, mas também ajuda a fazê-lo. Em *Quincas Borba*, por exemplo, os vestidos caros e decotados de Sofia apontam para o seu perfil sedutor, ao passo que em *Iaiá Garcia* o preto de Estela revela seu recato e sua simplicidade. Em “Miss Dollar”, a coleira que ela trazia em seu pescoço revela seu valor e a distingue de uma cadelinha qualquer

¹⁶ A máquina a que Ermelinda Ferreira se refere é a “máquina antropológica”, citada por Giorgio Agamben em *The open: man and animal*, 2002, p. 33.

Desencaminhou-se uma cadelinha galga, na noite de ontem, 30. Acode ao nome de Miss Dollar. Quem a achou e quiser levar à rua de Mata-cavalos nº..., receberá duzentos mil-réis de recompensa. Miss Dollar tem uma coleira ao pescoço fechada por um cadeado em que se lêem as seguintes palavras: *De tout mon coeur*. (ASSIS, 1957c, p. 10)

Se a cadelinha já aparece caracterizada desde o início da narrativa, seja por sua coleira, seja pelas comparações já citadas acima, Jorge sequer é nomeado até a metade do conto, devido a sua nulidade até então. Embora a coleira represente a dominação entre animal e dono, as palavras nela descrita “*de tout mon coeur*”, bem como o valor atribuído à recompensa, agregam valores àquela cadelinha galga.

De volta à Bíblia, embora o Deus ali revelado não tenha sido feito à imagem de fenômenos e de animais como nas outras culturas ditas por Ermelinda Ferreira, é possível identificar a constante presença da metáfora animal não apenas no Gênesis, mas ao longo da maioria da coletânea. Com um caráter fabulesco, quando os olhares se voltam ao animal é para que disso se possa tirar alguma lição. Vê-se uma serpente que induz Adão a comer do fruto proibido¹⁷. Quando tudo está perdido no episódio do Dilúvio, os animais são reunidos numa arca para serem salvos¹⁸ e, quando as águas param de cair sobre a terra por causa de Noé e sua família, um corvo e uma pomba servem de mensageiros para eles¹⁹. Ainda naquele livro, no episódio do sacrifício de Isaac, Abraão sacrifica um carneiro, salvando a vida de seu filho²⁰.

Ao longo de toda a Bíblia serão encontrados episódios que envolvem animais. E eles serão utilizados na narrativa, ora como metáfora para transmitir alguma mensagem, ora como personagens significativos, como a jumenta de Balaão.²¹

Em *Digressões, transgressões, agressões: a Bíblia nos contos de Machado de Assis* (2008), Antônio Henrique Corrêa, mediante os estudos realizados, confirma a hipótese de que as citações bíblicas nos livros de contos do autor de *A Mão e a Luva* são inúmeras, e que elas colaboram significativamente com o processo de composição de seus textos, seja por meio da recriação ou reinterpretação do texto bíblico, dessacralizando-o

¹⁷ Gênesis 3:1-7

¹⁸ Idem 7: 1-5

¹⁹ Idem 8: 6-12.

²⁰ Idem 22: 13

²¹ Números 22:10-34. É mister ressaltar esse episódio, pois que, segundo a narrativa, a jumenta além de salvar a vida de Balaão, o qual iria ser morto por um anjo com uma espada, também fala com seu dono que estava a espancá-la pela terceira vez por ter ela desviado do caminho: “Então o Senhor abriu a boca da jumenta, a qual disse a Balaão: Que te fiz eu, que me espancaste estas três vezes” (Números 22:28).

e, questionando seus valores morais; seja por meio da alusão a um trecho (nome, imagem) bíblico.

Na obra machadiana, podem-se encontrar vários contos e trechos que têm como referente o texto sagrado. No conto “Adão e Eva”, publicado em *Várias Histórias* (1896), Machado subverte a narrativa bíblica da criação e ressignifica a metáfora da serpente no paraíso. Já o conto “Na Arca”, publicado na coletânea *Papéis Avulsos* (1882), vai além da utilização de elementos bíblicos e comprova as palavras de Coutinho (1960), citada no início deste capítulo, pois que exemplifica o uso da estilização bíblica por Machado de Assis, ao imitar a própria forma de escrita do texto sagrado do *Gênesis*, organizando-o em versículos que narram a disputa entre dois dos três filhos de Noé, Sem e Jafé.

Neste conto, autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* recorre à fábula do Lobo e do Cordeiro para dar vida à história. Como a narrativa bíblica, o conto se passa na arca, ladeado por animais.

Enquanto o lobo e o cordeiro, que durante os dias do dilúvio, tinham vivido na mais doce concórdia, ouvindo o rumor das vozes, vieram espreitar a briga dos dois irmãos, e começaram a vigiar-se um ao outro. (ASSIS, 1957d, p. 143)

Tanto o lobo, quanto o cordeiro, em razão de seu teor fabuloso, servem como metáfora para os seres humanos. No conto, o cordeiro aprende a “vigiar” o lobo em razão da maldade humana, que contamina até mesmo o mundo não humano. Por meio da paródia do texto bíblico, quer em “Adão e Eva”, quer em “Na Arca” ou em outras tantas paródias de textos bíblicos espalhadas por sua tertúlia, Machado não apenas transforma o sagrado no profano, ressignificando-o e subvertendo-o, mas também revela quão significativa é a Bíblia em sua formação cultural.

Se os dois grandes pilares da civilização ocidental, os clássicos greco-romanos e a Bíblia, influenciaram o autor de *Iaiá Garcia*, também os grandes nomes da literatura estrangeira exerceram importante papel na formação literária e cultural de Machado de Assis e isso se revela a partir dos seus “estrangeirismos excessivos” que aparecem em sua obra, estrangeirismos estes adjetivados como “macaqueamento” por Sílvio Romero e Araripe Júnior.

Também Wilian Shakespeare exerceu enorme influência na formação machadiana. Como se sabe, o estudo sistemático publicado por José Luiz Passos, intitulado *Machado de Assis: o romance com pessoas* (2007), aponta uma lista de 211 citações de Shakespeare nas obras machadianas. Lista essa que ganhou mais 62 citações,

formando 273 referências ao autor de *O Mercador de Veneza* (1605), conforme o estudo de Adriana Costa Teles, publicado sob o título de *Machado & Shakespeare: Intertextualidades* (2017).

Embora o conteúdo do texto nada tenha de semelhante à trama de Shakespeare, em 1876, no *Jornal das Famílias*, Machado publicou um conto intitulado “To be or not to be”, utilizando-se da frase de *Hamlet* para construir sua comédia. No entanto, em sua coletânea de poemas *Ocidentais*, foi publicado, em 1901, um poema também intitulado “To be or not to be”, o qual surgiu como consequência da primeira tradução na íntegra do texto original do solilóquio de *Hamlet* feita pelo autor de *Quincas Borba*.

Pode ser trazido a lume ainda o diálogo anglo-brasileiro encontrado no capítulo CXXXV de *Dom Casmurro*, ironicamente chamado de “Otelo”. Ali, pode-se visualizar Bentinho sofrendo uma forte influência ao ver a encenação da peça de Shakespeare

Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente *Otelo*, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço, — um simples lenço! — E aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou para acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. [...] Tais eram as idéias que me iam passando pela cabeça, vagas e turvas, à medida que o mouro rolava convulso, e Iago destilava a sua calúnia. (...) Logo, o último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. (...) Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção... (ASSIS, 1957b, p. 407)

O espetáculo fez Bentinho repensar o destino de Capitu e o seu. O último ato da peça exerce uma influência tão forte no protagonista que faz com que ele desista do suicídio que desejava até então. Pode-se notar certamente que o autor inglês exerceu um importante papel na formação de Machado de Assis.

Os Dois Cavalheiros de Verona (The Two Gentlemen of Verona), de Shakespeare, publicada em meados dos anos de 1590, dá destaque, na cena III, à personagem Crab, cachorro de Launce, cavalheiro com Proteu.

A meu ver este meu cachorro Crab é o cachorro mais insensível do mundo: minha mãe chorava, meu pai gemia, minha irmã gritava, a empregada urrava, o gato esfregava as patas, toda casa em grande perplexidade, sem que este animal de coração endurecido derramasse uma lágrima. É uma pedra, um verdadeiro seixo, sem mais piedade do que um cão. Um judeu teria chorado, se visse a nossa despedida. (SHAKESPEARE, 2000, p. 42)

A obra de Willian Shakespeare também apresentava várias metáforas animais sem se preocupar em fazer associações de teor religioso, como faziam os Bestiários no

medieval. Tampouco havia ali um cuidado exegético, mas seu viés estava muito mais voltado a dialogar acerca de uma organização sócio-política da sociedade daquela época, cumprindo, pois, uma função muito mais estética e ideológica, muito mais próximo ao estilo adotado por nosso Machado de Assis.

William Shakespeare parece ter ido à procura dos textos clássicos, como as fábulas de Esopo, supracitadas, as quais eram mais comuns e efervescentes àquela época. Nos textos do autor de *Otelo* (1604), os animais apareciam para o reforço do espírito antropocêntrico comum ao pensamento da época.

Num caminho um pouco distinto daquele tomado pelo autor de *Romeu e Julieta* (1595), Miguel de Cervantes, seu contemporâneo, autor de *Don Quijote* (1605), que é considerado o primeiro romance moderno, publicou *El colóquio de los perros* (1613). Trata-se de uma das *Novelas ejemplares*. Ali ocorre uma conversa entre dois cães, Cipión e Berganza. Eles guardam o *Hospital de la Resurrección de Valladolid*, em cujo solar hoje se encontra a *Casa Mantilla*. Quando detectou que houvera adquirido a faculdade de falar durante aquela noite, Berganza resolve contar a Cipión suas experiências com seus donos anteriores, percorrendo lugares como Sevilha, Montilla (Córdoba) e Granada, até chegar a Valladolid.

BERGANZA. -Cipión hermano, óyote hablar y sé que te hablo, y no puedo creerlo, por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de naturaleza.

CIPIÓN. -Así es la verdad, Berganza; y viene a ser mayor este milagro en que no solamente hablamos, sino en que hablamos con discurso, como si fuéramos capaces de razón, estando tan sin ella que la diferencia que hay del animal bruto al hombre es ser el hombre animal racional, y el bruto, irracional. (CERVANTES, 2017, p.1)

Cervantes parece deixar clara a quebra de barreiras entre homens e animais, ao atribuir a fala ao próprio animal e asseverar que a diferença que há entre um e outro é apenas a razão e, em tendo sido superada essa barreira, em seu texto, os animais se tornaram, pois, um de nós, fazendo, portanto, um caminho muito menos antropocêntrico que o esperado. Em *Uma Novela para El Siglo XXI* (2004), Mário Vargas Llosa lista uma série de características comuns àqueles denominados por ele de herdeiros de Cervantes

Cervantes, para contar la gesta quiijotesca, revolucionó las formas narrativas de su tiempo y sentó las bases sobre las que nacería la novela moderna. Aunque no lo sepan, los novelistas contemporáneos que juegan con la forma, distorsionan el tiempo, barajan y enredan los puntos de vista y experimentan con el lenguaje, son todos deudores de Cervantes (VARGAS LLOSA, 2004)

Essas características listadas por Llosa são facilmente encontradas em Machado de Assis, colocando-o como um dos herdeiros de Cervantes. De fato, em *Quincas Borba*, pode-se ver uma referência explícita ao *Dom Quixote*. No Capítulo VI, enquanto explica sua filosofia, o filósofo Quincas Borba tece um elogio à obra do autor de *Novelas Ejemplares*

– Bolha não tem opinião. Aparentemente, há nada mais contrastador que uma dessas terríveis pestes que devastam um ponto do globo? E, todavia, esse suposto mal é um benefício, não só porque elimina os organismos fracos, incapazes de resistência, como porque dá lugar à observação, à descoberta da droga curativa. A higiene é filha de podridões seculares; devemo-la a milhões de corrompidos e infectos. Nada se perde, tudo é ganho. Repito, as bolhas ficam na água. Vês este livro? É *Dom Quixote*. *Se eu destruir o meu exemplar, não elimino a obra que continua eterna nos exemplares subsistentes e nas edições posteriores. Eterna e bela, belamente eterna, como este mundo divino e supradivino.* (ASSIS, 1957e, p. 20)

É justo também citar Jonathan Swift, escritor, poeta, crítico literário e prosador satírico irlandês e autor de, dentre outras obras, *As Viagens de Gulliver* (1726), publicado originalmente com o título *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*. Dentre tantos autores ingleses que constavam na biblioteca de Machado de Assis, como Samuel Johnson, Laurence Sterne, Charles Lamb, Mary Shelley, Alfred Tennyson e George Eliot, conforme afirma Jean Michel Massa em *A Biblioteca de Machado de Assis* (2001), Swift merece atenção por ter exercido influência na formação do humor machadiano, consoante acusa a própria crítica de Sílvio Romero, ao afirmar que Machado de Assis era um imitador “pouco hábil” dos ingleses e que o autor brasileiro não possuía o temperamento e a psicologia necessárias para produzir humor à altura dos ingleses: “O humorista é porque é e porque não pode deixar de ser. Dickens, Carlyle, Swift, Stern, Heine foram humoristas fatalmente, necessariamente; não podia deixar de ser por outra forma” (ROMERO, 1960, p. 510). Para ele, o brasileiro teria facilidade em produzir o cômico, mas nunca o *humour*.

O cômico ri pelo gosto de rir, porque em tudo sabe farejar o grotesco. O humorista ri com melancolia, quando devia chorar; ou chora com chiste, quando devia apenas rir. Como quer que seja, não se encontram em Machado de Assis as características do humorista descrito pelos mestres da crítica. (ROMERO, 1960, p. 1511)

Indo de encontro à afirmação de Romero, pode-se verificar nos textos machadianos, como no *Quincas Borba* ou ainda nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, aquilo que Romero define como rir, quando se quer chorar: o *humour*. Certamente Machado desenvolveu seu estilo influenciado por autores como Swift.

N^{as} *Viagens de Gulliver* são apresentadas com ironia, algumas raças de animais como Os Houyhnhnms e os Yahoos. Enquanto estes são criaturas humanóides, aqueles são uma raça de cavalos inteligentes. A ironia provém, dentre outras coisas, do próprio nome que, quando pronunciado, leva à onomatopéia do relinchar destes animais. Machado de Assis fará referência direta ao texto de Swift na crônica de 16 de outubro de 1892, publicada na coletânea *A Semana* (1914), conforme será mostrado no próximo capítulo 4.3 deste trabalho, o qual foi intitulado em homenagem e referência à obra de Swift por ocasião de o texto machadiano narrar um diálogo de burros, conforme anunciado na introdução.

Os grandes críticos de Machado de Assis, como Sílvio Romero e Araripe Júnior sempre interpretaram de forma apaixonada e negativa a influência dos estrangeiros na escrita machadiana. Isso, unido a uma preocupação com os traços de nacionalidade que deveriam estar presentes nas obras literárias, comum a uma época em que estava se formando uma cultura nacional para além da figura do imperador, talvez tenha levado o autor de *Contos Fluminenses* a escrever um de seus mais famosos ensaios, conhecido como “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, publicado em 1873. Naquele texto, ele demonstra sua preocupação com a pouca importância dada ao gênero conto no Brasil de então, dada sua pequena presença e apresenta a relevância que se dava a este gênero na Europa. Afirma ele:

É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor. (ASSIS, 1957f, p. 130)

O autor voltará a revelar essa mesma preocupação em *Papéis Avulsos*, ao apresentar ali algumas de suas características como a brevidade e a unidade. Como se sabe, grande parte da obra machadiana é dedicada ao conto, tendo ele destinado grande parte de sua vida às publicações em jornais de grande relevância no império, conseguiu reunir vários contos que originalmente haviam sido escritos para os jornais para os quais trabalhava e publicá-los ainda em vida em diversas coletâneas.

Essa atenção dada ao conto foi também preocupação de Edgar Allan Poe. Poe discutiu amplamente sobre essa temática em seus ensaios. Não só através das referências explícitas e implícitas em suas obras podem ser vistas as influências exercidas por este autor na construção do estilo de Machado de Assis. Em *Várias histórias*, Machado revela que autores como Diderot, Merimeé e Edgar Allan Poe estavam listados como seus favoritos, sendo este último classificado por ele como um dos mais extraordinários contistas norte-americano.

Em uma edição do *Saturday Evening Post*, Edgar Allan Poe publica o “The Black Cat”, que narra a história de um gato preto chamado Pluto, a quem se lhe era atribuída a ideia supersticiosa de que o gato seria uma feiticeira disfarçada.

Tínhamos pássaros, peixes dourados, um cão, coelhos, um macaquinho e um gato. Este último era um animal extraordinariamente grande e belo, todo negro e de espantosa sagacidade. Ao referir-se à sua inteligência, minha mulher, que, no íntimo de seu coração era um tanto supersticiosa, fazia frequentes alusões à antiga crença popular de que todos os gatos pretos são feiticeiras disfarçadas. (POE, 1981, p. 42).

Em seu conto, Poe antecipa uma discussão a qual será somente pesquisada por Sigmund Freud em sua obra “*Das Unheimliche*” (1919), em que o famoso psicanalista estuda os sentidos da palavra *Unheimliche*²², “estranho”. O mesmo autor de *Histórias Extraordinárias* (1856), publicou no *New York Evening Mirror*, em 1845, o poema *O Corvo*²³ (1845), traduzido para o português por Machado de Assis e publicado na coletânea de poemas a qual ele chamou de *Ocidentais* (1880)²⁴.

Em “A concepção de conto em Machado, Poe e Tchekhov: diferenças e similitudes”, publicado na *Revista Entrelinhas* em 2005, Ana Helena Krause Armange afirma que

A ressonância da obra de Edgar Allan Poe na de Machado de Assis é apontada e analisada por vários críticos, de Herman Lima (1971) a Patrícia Lessa Flores da Cunha (1998), principalmente por causa do caráter fantástico de alguns

²² *Unheimlich* vem de *Heim*, palavra que significa “lar” e que introduz uma noção de familiaridade, mas é também raiz da palavra *Geheimnis*, que pode ser traduzida como “segredo familiar”, escondido. Os anglófonos traduzem “*Das Unheimliche*” como “*the uncanny*”, termo que está na ideia do *Uncanny valley* (Vale da estranheza). Em português, costuma-se traduzir por “O inquietante” ou “O estranho-familiar”.

²³ Em *Quincas Borba*, Machado de Assis fará referência explícita ao corvo de Edgar Allan Poe: “Dona Tonica sentiu o grasnar do velho corvo da desesperança. *Quoth the Raven: Never More.*” (ASSIS, 1957, p.71).

²⁴ Há quem afirme que a tradução de Machado de Assis não teria sido feita diretamente de *The Raven*, mas do texto de Baudelaire, *Le Corbeau*, este sim uma tradução direta do texto de Poe. “Pois é possível afirmar-se, sem sombra de dúvida, que a tradução do escritor brasileiro é muito mais da versão francesa de Baudelaire do que do poema original. Isso não se depreende de similaridades vagas, mas [...] das mesmas adições, das mesmas omissões e das mesmas palavras nos mesmíssimos lugares das traduções de um e de outro.” (ABRAMO, 2017, p. 2)

contos, como em “A chinela turca” e “Entre santos” e da escolha do duplo como um tema recorrente, como em “O espelho”, “Teoria do medalhão”, etc. Tanto Poe quanto Machado valorizam extremamente os aspectos formais na construção de seus textos. Enquanto o primeiro cria uma estrutura anterior, que só depois vem a ser preenchida pelo episódio, subordinado ao efeito; o segundo se esmera, por exemplo, na exploração variada dos recursos composicionais, construindo vários tipos diferentes de narradores que fazem a narrativa progredir através do diálogo com seus interlocutores, ironizando personagens, citando outros textos, criando alegorias, relatando experiências testemunhadas ou protagonizadas, escrevendo um diário.

De fato, na vasta lista de contos publicados por Machado de Assis é possível observar que não apenas autores como Edgar Allan Poe, mas também Charles Baudelaire o influenciaram significativamente. Também este último publicou poemas como “Le chat”, clássico da literatura francesa, um soneto que evoca a figura felina, traçando uma relação entre a figura do gato e a da mulher amada. Essa figura também é invocada em outro poema intitulado “Les Chats”.

Certamente Machado de Assis não foi influenciado somente por autores estrangeiros, mas nomes como o do romancista brasileiro José de Alencar, por quem certamente Machado de Assis foi influenciado (conforme afirma Afrânio Coutinho em *Introdução à Literatura no Brasil*), também figuravam em sua biblioteca. Alencar retrata, por exemplo, a vida animal em *O Sertanejo* (1875), mostrando uma relação de proximidade entre as personagens e os cavalos da trama. Isso pode ser visto, por exemplo, no cavalo de Dona Flor, o qual apresenta sentimentos de alegria e pavor e se comunica com sua dona por meio de afagos e carícias

De repente o brioso cavalo que relinchava de alegria, erriçou a crina e soltou do peito um ornejo surdo, lançando os olhos pávidos para a esquerda do caminho. D. Flor pensando que êsse terror proviria de ter o baio pressentido no mato a carniça de alguma rês, afagou-lhe o pescoço com a mãozinha afilada, excitando os brios do animal por uma carícia da voz. Mas o cavalo estacou espavorido, com o pêlo hispido e as narinas insufladas pelo terror. (ALENCAR, 1962, p. 5)

ou ainda no inteligente cavalo do capitão-mor que acompanhava a comitiva e “sabia quando se devia meter mais pelo mato, e quando podia sem receio aproximar-se do comboio” (*idem*, p.6). Naquele romance, o autor de *Iracema* (1865) parece querer demonstrar que a relação entre os sertanejos e os cavalos era marcante, pois que o animal é citado cerca de cem vezes ao longo da trama.

Tendo feito uma visita à biblioteca machadiana, convém brevemente salientar que Machado de Assis constava na biblioteca de outros escritores brasileiros sobre os quais

exerceu influência em maior ou menor grau. Citam-se aqui dois importantes autores no campo da zooliteratura: Jorge Amado e Guimarães Rosa.

Jorge Amado, por exemplo, afirma em *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro* (1973), que não somente valorizava Machado de Assis, como também tinha em sua biblioteca alguns daqueles que figuravam na estante do autor de *Quincas Borba*.

Meus grandes mestres: Cervantes, Dickens, Tolstoi e Zola. Entre os brasileiros, sou especialmente atraído por José de Alencar, já lhe disse que me sinto um de seus sucessores. Mas também valorizo muito Aluísio de Azevedo, Machado de Assis, Manoel Antonio de Almeida e também outros contemporâneos. Entre os romances latino-americanos atuais, prefiro os de Miguel Asturias e Gabriel Garcia Márquez. (LORENZ, 1973, p. 407)

No romance *Seara Vermelha* (1946), Jorge Amado apresenta a gatinha Marisca a qual se tornaria vítima de retirantes famintos ao longo da trama.

E, em meio à fome, a sede e o cansaço, Dinah caiu doente. A febre veio à tardinha, quatro dias depois de haverem comido a gata. Jantar insuficiente. Marisca estava quase tão magra quanto eles, e mastigaram os ossos, apenas Marta se recusara a comer apesar de todos os rogos de Jucundina e de todas as palavras duras de Jerônimo. (AMADO, 2009, p. 48)

Também na estante de um dos grandes expoentes da literatura brasileira contemporânea, Guimarães Rosa, cujos textos seguem sendo objeto das mais variadas investigações e reflexões por parte de inúmeros críticos literários no Brasil e no exterior, estavam presentes os textos de Machado de Assis, conforme afirma Luiz Cláudio Vieira de Oliveira no artigo “Guimarães Rosa leitor de Machado”, publicado em *O Eixo e a Roda* (2001). Rosa nos apresenta um vasto zoológico em suas obras, como se pode ver desde *Sagarana* (1946) até *Ave, Palavra* (1970). Ali, o autor de *Grande Sertão: Veredas* (1956), através da alusão aos animais²⁵, critica a crise de valores que assola o mundo.

A Guimarães Rosa não interessava apenas escrever sobre os animais, convertê-los em simples construtos literários, mas também procurou abordá-los como sujeitos dotados de sensibilidade, inteligência e conhecimentos sobre o mundo. Seu olhar sobre a outridade animal, como atestam inúmeras narrativas de sua autoria, está atravessado por um compromisso ético e afetivo com esses viventes. E é nesse sentido que ele pode ser considerado o maior autor animalista da literatura brasileira do século 20. (MACIEL, 2016, p. 69)

²⁵ “Amar os animais é aprendizado de humanidade”. (ROSA, 1970, p.112).

A quantidade de personagens animais que figuram na obra de Rosa seria objeto de um vasto trabalho acerca da zooliteratura, pois que nunca deixou de dedicar uma atenção especial aos não-humanos.

Tendo passado conhecido do que se trata o campo da zooliteratura e da zoocrítica e feito esse passeio pela biblioteca machadiana, conhecendo as obras e autores que o influenciaram ao longo de sua formação, e, ainda, alguns autores brasileiros que também apresentaram a temática animal em suas obras, pode-se verificar o quão recorrente tem sido a presença dos animais na literatura e na filosofia ocidental ao longo dos anos. Desde uma visão mais religiosa, até uma visão mais científico-filosófica, esses seres têm sido observados constantemente desde antiguidade até os dias hodiernos. Berger afirma que

Os animais são sempre observados. O fato de poderem nos observar perdeu toda a importância. Eles são objetos de nosso conhecimento, cada vez mais amplo. O que sabemos a seu respeito é uma indicação de nosso poder e, portanto, uma indicação do que nos separa deles. Quanto mais sabemos, mais longe eles ficam. (BERGER, 1980, p. 14 *apud* GARRARD, 2006, p. 196)

A literatura ocidental tem, pois, cumprido esse papel de, não só trazer à baila essa temática, mas também trazer a lume reflexões acerca da animalidade e da relação animal humano e animal não-humano. Distante de apenas entreter o leitor, têm os textos literários exercido um grande papel sócio-histórico-filosófico capaz de gerar mudanças significativas nos mais variados campos do saber.

4 UM PERCURSO PELA ZOOLITERATURA MACHADIANA

A literatura machadiana está repleta de animais. Da crônica ao conto, dos poemas às crônicas, percebe-se a presença desses seres que desempenham diversas funções no texto machadiano e isto será demonstrado aqui: que, para além do romance, há um mundo animal a ser desvendado.

Outros autores, como Eduardo Viana da Silva, no artigo *A zoological of meanings: the function of animals in some texts by Machado de Assis* (2012), já escreveram sobre a temática. Viana trata dos animais presentes em *Quincas Borba*, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e no conto “A Sereníssima República”. No entanto, o que tem sido encontrado não parece abarcar o universo animal da obra de Joaquim Maria Machado de Assis.

Os Estudos Animais tiveram início nos países anglofalantes, mais fortemente nos Estados Unidos e na Austrália e hoje têm-se disseminado por quase todo o Ocidente, gerando diversos trabalhos que buscam refletir acerca dessa presença animal em vários campos do saber acadêmico. Atualmente, os animais já fugiram de seu *habitat* natural na Zoologia e na Ecologia, e buscaram novos campos e relvas. Alguns buscam abrigo na Filosofia, outros procuram pasto nas Ciências Políticas, na Antropologia ou no Direito, mas todos parecem descansar nos bosques e jardins das Artes e da Literatura.

Os Estudos Animais são sustentados por dois eixos principais: o que se preocupa com a chamada “animalidade” e o que se volta para as relações entre humanos e não-humanos. Aquilo que é apresentado como Zooliteratura, termo relativamente novo, é uma pata dessa aranha chamada Estudos Animais, um ramo entre outros.

Derrida já utilizara o termo “zoopoética”, designando o conjunto de animais utilizados por Kafka em sua obra. No entanto, sói diferenciar este daquele: enquanto este é um termo mais específico, aquele possui uma maior abrangência, buscando abarcar outros autores e outros gêneros não estudados por Derrida, os quais tenham o animal como enfoque.

Nesse sentido, não se pode fechar os olhos à utilização de animais por Machado de Assis. O artigo supracitado dá atenção aos animais que estão em evidência, como ao cãozinho Quincas Borba, sobre o qual se tratará mais adiante, mas outras figuras precisam vir a lume. Dada a vastidão da obra machadiana, não se pretende aqui esgotar a questão, fazendo uma análise exauriente de cada uma das personagens que serão aqui citadas, mas apresentar um panorama da presença animal em cada um dos gêneros escritos por

Machado de Assis, ampliando o leque de conhecimento acerca da zooliteratura machadiana e mostrando que o fenômeno não se resume a obras isoladas, bem como demonstrando que essas personagens integram aquilo que se conhece como uma filosofia machadiana.

Este percurso pela zooliteratura machadiana se iniciará pelo átrio da poesia. Aqui se podem ver os portões em formato de lira, convidando o visitante a seguir caminho. Até os idos da década de 1980, os críticos da obra machadiana e também seus leitores soíam dar maior atenção à prosa de Machado de Assis, ou seja, a seus romances e contos, deixando seus versos em segundo plano. E, tradicionalmente, a atenção estava concentrada naquela prosa classificada como pertencente à segunda fase de sua atividade produtiva. Dessarte, a poesia de Machado, tida por muitos críticos e leitores como gênero de menor importância, dificilmente constava na lista de obras machadianas para as quais se voltavam os olhares, parecendo dar razão às afirmações de Sílvio Romero

Machado de Assis em quase toda a sua obra, em poesia, tem esquecido o povo brasileiro; *o que há de salvar sua memória, entre os posteriores, não será a poesia, mas algumas páginas do novelista*, em que ele se revela mais humano e mais nosso. (ROMERO, 1936, p. 53)

Entretanto, a obra poética machadiana não só exige, como também merece uma atenção que considere seu processo de maturação e vá além de análises meramente valorativas. Conforme afirma Afrânio Coutinho,

Sua maneira não surgiu abruptamente [...] foi o produto da experiência acumulada, do estudo e trato dos grandes modelos, da obediência às regras e às disciplinas do ofício. Seu progresso foi constante e ascensional. (COUTINHO, 1960, p. 18).

O autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* passou por um processo inegável de transição de uma fase primeira mais romântica, até o realismo, construindo aquilo que se pode chamar de estilo machadiano. É mister, portanto, para uma compreensão mais aprofundada da totalidade de sua obra, encetar esta exposição pela lírica machadiana.

Sabe-se que Machado deu a seus leitores três volumes de poesia: em 1864 publica seu primeiro volume: *Crisálidas*, em 1870, *Falenas* e *Americanas* em 1875. Em 1900, após joeirar os três volumes, publica suas *Poesias Completas* e adiciona nova coleção a qual intitulou as *Ocidentais*, excluindo várias poesias que não mais se adequavam a seu gosto de então, conforme afirma ele próprio na “Advertência” desta publicação

“Não direi de uns e de outros versos senão que os fiz com amor, e dos primeiros que os reli com saudades. Suprimo da primeira série algumas páginas; as restantes bastam para notar a diferença de idade e de composição.” (ASSIS, 1957g, p. 7)

Sobre a poesia de Machado de Assis, afirma Manuel Bandeira em *Noções de História das Literaturas* (1940) que a temática de seus versos se distinguem daquelas narradas em prosa nos seus romances que pareciam transferir às personagens femininas seu caso pessoal. Os poemas machadianos, segundo Bandeira, revelam “confidências de seus primeiros amores, algumas notas de liberalismo político e os germens do pessimismo” (BANDEIRA, 1940, p. 317). Pessimismo este que se tornaria uma de suas marcantes características, mas apenas na sua fase não romântica.

4.1. Voejando sobre a lira machadiana: os pássaros de Machado de Assis

Nas *Crisálidas*, o Machado da primeira fase, ainda muito ligado às influências românticas, apresenta uma série de versos quase sempre voltados às questões amorosas ou espirituais, como o amor, o desejo, a paixão, a morte etc. A partir do título dado à coletânea já se encontra a primeira referência a animais. A crisálida nada mais é que o estágio de pupa de insetos da ordem lagarta que se transformará em borboleta. Aliás, a metáfora criada por Machado de Assis segue, na segunda coletânea, pensando exatamente numa espécie de gradação criada pelo título dado às obras. A “lagarta” da primeira coletânea, *Crisálidas*, alude exatamente à estreia do poeta naquele gênero. Aquela crisálida evoluirá para uma “borboleta”, *Falenas*, o qual é o título do segundo livro. No que diz respeito à presença animal em seu primeiro volume, *Crisálidas*, a figura da pomba é bastante recorrente.

As pombas, desde as narrativas bíblicas, aparecem na narrativa da Arca de Noé como símbolo de esperança e de paz. Quando cessam as chuvas do dilúvio, Noé solta um corvo e uma pomba para verificar quando era possível sair da Arca:

E enviou a pomba, que estava com ele, para ver se as águas se aliviaram de sobre a face da terra; e não encontrou a pomba descanso para a planta de seu pé, e voltou a ele, à arca, porque águas (havia) sobre a face da terra; e estendeu sua mão, e a tomou, e a trouxe para ele, à arca. E esperou mais, outros sete dias, e tornou a enviar a pomba da arca. E veio a ele a pomba à hora da tarde; e eis que folha de oliveira arrancou com sua boca; e soube Noé que se aliviaram as águas sobre a terra. (TORÁ, 1978, p. 20)²⁶

²⁶ Gênesis 8:8-11

O mito de uma inundação global está presente em quase todas as civilizações do globo. Estima-se que haja mais de 500 lendas em todo o mundo sobre uma grande inundação. Na narrativa bíblica, embora Noé tenha enviado uma pomba e um corvo, apenas a pomba cumpre sua missão e é a partir do sinal trazido pela pomba que Noé sabe que as águas do dilúvio tinham baixado e que todos poderiam sair seguros da Arca. A escolha dos animais na narrativa é primordial para a construção da metáfora, pois que, talvez nenhum outro animal comportaria tão bem tal dualidade. Estes dois animais são tão importantes à narrativa, que são os únicos a serem nomeados. Dali em diante, o corvo passa a simbolizar o mau agouro, a impureza, a morte; ao passo que a pomba passa a simbolizar a vida, a paz, a esperança. Cria-se, portanto, uma espécie de antítese: o alvo *versus* o negro. A pomba aparecerá em situação semelhante no mito dos nativos do Sudoeste da Tanzânia, só que ao lado de um falcão, que, uma vez tendo sido solto, jamais retornara ao barco em que se abrigavam os homens que tentavam sobreviver ao dilúvio, tendo retornado ao barco somente a pomba.

Também nos versos machadianos aquele animal aparece. Ora corroborando com essa imagem mítica, como nos versos dedicados ao dilúvio em poema homônimo, no qual a pomba é o único animal citado, exatamente no quinto verso da sétima estrofe

Íris, da paz o núncio,
O núncio do concerto,
Riso Eterno em júbilo,
Nuvens do céu rasgou;
E a pomba, a pomba mística,
Voltando ao lenho aberto,
Do arbusto da planície
Um ramo despencou.
(ASSIS, 1957g, p. 59),

ora contrariando o sentido esperado, como se vê na terceira parte de “Versos a Corina”, sob a seguinte alegoria

Quando voarem minhas esperanças
Como um bando de pombas fugitivas
E destas ilusões doces e vivas
Só me restarem pálidas lembranças
(ASSIS, 1957g, p. 42)

Ao invés de utilizar a figura do animal próxima a termos que se associem à esperança, o eu-lírico de *Crisálidas* parece colocá-la próxima àqueles que significam o oposto. Em “Elegia”, também publicado na mesma obra, encontra-se a seguinte imagem que remete à morte e não à vida

Foi engolfar-se em luz, perpetuamente,
 No seio do infinito;
 Tal a assustada pomba, que na árvore
 O ninho fabricou, –se a mão do homem
 Ou a impulsão do vento um dia abate
 O recatado asilo, –abrindo voo,
 Deixa os inúteis restos
 E, atravessando airosa os leves ares,
 Vai buscar noutra parte outra guarida.
 (ASSIS, 1957g, p. 31)

Como se sabe, o próprio título do poema supracitado já remete a um tom de negatividade. Na Literatura Grega clássica, aqueles versos escritos em dísticos configuravam-se como elegíacos, dentre os quais se encontravam os epitáfios para túmulos. Mais modernamente, atribuiu-se o nome àqueles versos cujo tom é triste e melancólico. A figura da pomba aqui parece, portanto, distar da calma e se aproximar do tom melancólico próprio do gênero.

A sociedade judaico-cristã ocidental quase sempre atribuiu à figura da pomba uma conotação positiva. Lembre-se de que uma pomba branca era ofertada em sacrifício a Deus no Templo Judaico como forma de louvor e que foi sob a forma de uma pomba que desceu aos apóstolos e ao próprio Jesus de Nazaré o Espírito Santo. No Batismo, aquela pomba branca tornou-se símbolo da vida ou da nova-vida: o batismo cristão. No entanto, nos versos machadianos, vê-se a lúgubre imagem de uma assustada pomba que voa ao céu como a alma, voando ao seio do infinito. Essas imagens negativas parecem já apontar para uma das maiores características da filosofia machadiana: o pessimismo.

Ainda nesse volume, aparecem, junto às pombas, andorinhas, pardais e pelicanos simbolizando a paz e a tranquilidade não só em “Versos a Corina”, como também em “Os dois horizontes” e em “O dilúvio”. Um outro pássaro que habita a lira machadiana é a águia²⁷, citada no poema “Visão”, publicado em *Falenas*. Naquele poema, o eu-lírico descreve em 11 estrofes uma visão que teve dos vários combates existentes na Europa. Ele canta desde o agito do confronto do Império Romano até a candura da paz trazida pelo domínio cristão. Ali, o confronto e o poder do Império é simbolizado pela águia e a candura e a paz cristã é simbolizado pela pomba.

Pousou no Capitólio um águia; vinha

²⁷ Também o primeiro poema de *Ocidentais* (1875), intitulado “O desfecho”, escrito em quatro estrofes de quartetos com 12 sílabas poéticas, apresenta a imagem da águia “Fita-lhe a águia em cima os olhos espantados. / Pela primeira vez a víscera do herói, / que a imensa ave do céu perpetuamente rói, / deixou de renascer às raivas que a consomem”.

Cansada de voar.
Cheia de sangue as longas asas tinha;
Pousou; quis descansar

Era a águia romana, a águia de Quirino;
A mesma que, arrancando as chaves ao destino,
As portas do futuro abriu de par em par.
A mesma que, deixando o ninho áspero e rude,
Fez do templo da força o templo da virtude,
E lançou, como emblema, a espada sobre o altar. (ASSIS, 1957g, p. 217).

Não são poucas as vezes que a figura da águia vem sendo utilizada simbolicamente ao longo da história, representando a força, a grandeza e a majestade, podendo ser encontrada até os dias de hoje nos brasões norte-americanos. É sabido que as águias adornavam os brasões dos exércitos e figurava estandartes de fortes imperadores como Ciro da Pérsia. Na simbologia cristã, ela surge como metáfora da pessoa superior em inteligência, cujo olhar era penetrante e perspicaz. Na mitologia grega, Zeus, o deus dos deuses, era representado por uma águia. Na mitologia romana, narrada por Virgílio, em seu épico poema *Eneida*, uma águia gigantesca aparece alimentando Rômulo e Remo, filhos de Rhea Sílvia e fundadores de Roma²⁸ e até os dias de hoje figura-se como animal nacional dos Estados Unidos, da Bélgica, de Gana e da Alemanha.

No poema, a imagem da águia corrobora a tradição, pois que apresenta aquele pássaro simbolizando a força do império, “emblema audaz e lúgubre/ Da força e do combate”, mas não surge superior e altiva, como quem olha de cima mirando a presa. A ave aparece cansada da batalha e banhada em sangue e troca a força pela virtude, lançando as espadas ao altar. Porém isso não faz com que seja derrotada, senão que vença, como cantam os versos:

Então, como se um deus lhe habitasse as entranhas,
A vitória empolgou, venceu raças estranhas

Fez de várias nações um só domínio seu
Era-lhe o grito agudo um tremendo rebate.
Se caía, perdendo acaso um só combate,
/Punha as asas no chão e remontava. Anteu. (ASSIS, 1957g, p. 217)

Também em “Visão” é apresentada a pomba, “símbolo/ Do amor e do resgate, / Santo e apartado vínculo/ Que a terra prende ao céu.”. Após várias lutas, várias vitórias e derrotas, a águia é abatida e dá lugar à pomba cristã.

²⁸ PASTOUREAU, 2015, p. 67.

Depois.... Às mãos de bárbaros,
 Na terra em que nascera,
 Após sangrentos séculos,
 A águia expirou; e então
 Desceu a pomba cândida
 Que marca a nova era,
 Pousou no Capitólio,
 Já berço, já cristão. (ASSIS, 1957g, p. 219)

Em várias culturas e tradições religiosas, como no Egito Antigo, os pássaros vêm sendo utilizados não apenas com essa conotação, mas também para simbolizar o espírito do homem, conforme a alegoria feita por Machado citada anteriormente, na qual ele compara a alma que sobe ao céu à pomba que voa ao horizonte. Os pássaros são animais alados que têm representado a capacidade do espírito humano de escapar das ataduras da vida terrena, da matéria e ascender a um plano metafísico mais elevado. O Alcorão, por exemplo, apresenta várias metáforas nesse sentido.

Nas *Falenas*, coletânea de 1870, Machado de Assis continuará trazendo aos poemas as alegorias das aves, apresentando um poema chamado “Pássaros”. O poema apresenta-se como uma espécie de idílio o qual observa e canta a natureza e suas belezas. Tomado por um ar bucólico, é introduzido por uma citação do poeta francês Clement Marot que anuncia “Quero transformar meus pensamentos em pássaros”²⁹. A figura do pássaro que voa o céu livremente parece remontar à liberdade. O pensamento do eu-lírico é comparado a um pássaro que não pode ser contido, que voa livremente, que sobe ao céu.

Olha como, cortando os leves ares,
 Passam do vale ao monte as andorinhas;
 Vão pousar na verdura dos palmares,
 Que, à tarde, cobre transparente véu;
 Voam também como essas avezinhas
 Meus sombrios, meus tristes pensamentos;
 Zombam da fúria dos contrários ventos,
 Fogem da terra, acercam-se do céu. (ASSIS, 1957g, p. 130)

Os pássaros povoam a cultura ocidental já há muito tempo. O resgate da memória faz com que venham à tona não somente a pomba ou o corvo, de que já se falou neste trabalho, mas também outros tantos pássaros que povoam o imaginário popular. O pavão, a águia e o pelicano, por exemplo, sempre estiveram presentes na arte cristã. As paisagens

²⁹ “Je veux changer mes pensées en oiseaux” C. Marot.

bucólicas do Arcadismo traziam não só os pastos e ovelhas, mas os pássaros que sobrevoavam o ambiente, caracterizando a calma.

Acerca da utilização das imagens de pássaros, Michel Pastoureau afirma, que

Gostar de prados e bosques, buscar o frescor das águas e do verde, acompanhar pastores e ovelhas, observar o céu e os pássaros e se sentir em harmonia com a natureza, seus ritmos, clima e estações, tudo isso provém de uma tradição cultural, estritamente cultural. Desde Virgílio, há um prazer em falar, cantar e proclamar isso tudo (...) (PASTOUREAU, 2015, p. 196)

Na Lírica Machadiana, parece que ainda se está observando o Machado de Assis romântico, querendo constituir em seu poema “Os Pássaros” a imagem nacional. A terra das palmeiras e do sabiá, cantada por Gonçalves Dias³⁰, é identificada por meio da descrição dos pássaros e de seu *habitat*. Esse descritivismo próprio de poesias românticas consagradas, como as de Gonçalves Dias, parece não se desenvolver o suficiente para que se possa afirmar com clareza que o próprio Machado de Assis tenha escrito de maneira a desenvolver aquilo que se chamava de instinto de nacionalidade e, talvez por isso, tenha recebido críticas como as de Sílvio Romero o qual afirmava que

A índole do talento de Machado de Assis é inteiramente alheia à verdadeira poesia. Nem lírico e nem épico poderá jamais ser. Para lírico, falta-lhe, por um lado, imaginação vivaz, alada, apreensora, capaz de reproduzir cenas da natureza ou da sociedade, e daí a sua incapacidade descritiva e seu desprazer pela paisagem (...) (ROMERO, 1992, p. 69).

É claro que não se pode afirmar que a representação da natureza seja o tema central da poesia machadiana ou ainda que se pode perceber uma preocupação do escritor com a descrição da paisagem nacional, pois que seria um tanto forçoso, mas não se pode fechar os olhos àquilo que está posto: a natureza aparece na obra lírica de Machado, mesmo que ele não dispenda grande parte de seus versos para descrevê-la, nem crie longas odes de exaltação à pátria. Observe-se, por exemplo, o poema “Manhã de inverno”, publicado nas *Falenas*. Não se pode negar que os substantivos e as construções metafóricas utilizadas pelo autor fluminense não remetam ao cenário brasileiro. A idéia romântica do nacionalismo ufanista, embora não tão exacerbada, parece se revelar na utilização de adjetivos como “esplêndido cenário” o orgulho nacional. Ali, na última estrofe, encontra-se o verso “Canta a orquestra dos pássaros no mato”, comparando o canto dos pássaros

³⁰ No poema “A Gonçalves Dias”, Machado de Assis lembrará os sabiás do famoso poema do autor romântico “Sabiá da praia/ De longe o chamará saudoso e meigo, / Sem que ele venha repetir-lhe o canto. / Morto! É morto o cantor dos meus guerreiros! / Virgens da mata, suspirai comigo!” (ASSIS, 1957g, p. 328).

brasileiros com uma orquestra harmônica, uma “sinfonia alpestre”. Note-se que a seleção dos adjetivos parece colocar o canto dos pássaros num patamar elevado, dando ao canto o maior *status* a que a música pode chegar: a erudição.

Do mesmo modo, no poema “Pássaros”, da mesma coletânea, a comparação feita na primeira estrofe do poema supracitado se repetirá nos dois últimos versos “Como as aves no cimo da palmeira” e “Como sobem ao monte as andorinhas”. A imagem dos pássaros aqui sempre está acompanhada de algum termo que remete a um lugar elevado, como se fossem criados dois planos: um inferior e outro superior. A este somente os pássaros podem ir. Naquele vivem os humanos.

Em seu poema intitulado “José de Anchieta” e publicado nas *Ocidentais*, o autor de *A mão e a luva* (1874) apresenta em decassílabos os seguintes tercetos:

Nas florestas os pássaros, ouvindo
O nome de Jesus e os seus louvores,
Iam cantando o mesmo canto lindo.

Eram as notas como alheias flores
Que verdejam no meio de verduras
De diversas origens e primores. (ASSIS, 1957g, p. 400)

Os versos prosopopáicos de Machado apresentam os pássaros como aquelas criaturas que ouviram ao padre José de Anchieta e, em o entendendo, como que se convertessem à fé cristã, entoaram cânticos a Jesus pelas matas brasileiras. Não é a primeira vez que se atribui a seres inanimados a possibilidade de compreender as palavras divinas. Aqui é possível lembrar a pregação de Santo Antônio aos peixes, rememorada no clássico *Sermão de Santo Antônio aos Peixes* (1654) do Padre Antônio Vieira. Diz a narrativa que a pregação de Santo Antônio ocorreu na cidade de Rimini em 1223, cidade conhecida como berço das heresias, quando Santo Antônio foi ao Rio Marechia para rezar e, elevando-se espiritualmente, começou a falar aos peixes, cantando louvores a Deus, já que os hereges não lhe davam ouvidos.

Por fim, pode-se trazer à baila um outro pássaro cantado pelo autor de *Americanas* (1875): o gavião. No poema “Potira”, publicado na coletânea supracitada, aparece a figura do gavião, como se pode ver no XIII canto do poema.

Trêmulo, calado,
Anajê crava nela os olhos turvos
Dos vapores da festa. As mãos inermes
Lhe pendem; mas o peito –ó mísera! – esse

Esse de mal contido amor transborda.
 Longo instante passou. Alfim: “Deixaste
 A festa nossa (o bárbaro murmura);
 Nenhum te viu; mas eu senti teus passos,
 E vim contigo ao ermo. Ave mesquinha,
 Inútil foges; gavião te espreita,
 Minha te fez Tupã”. Em pé, sorrindo,
 Escutava Potira a voz severa
 De Anajê. Breve espaço abria entre ambos
 Alcatifado chão. A fatal hora
 Chegara Alfim? Não o perscruta a moça;
 Tudo aceita das mãos do seu destino,
 Tudo, exceto.... No próximo arvoredo
 Ouve de uma ave um pio melancólico;
 Era a voz de seu pai? A voz do esposo?
 De ambos talvez. No ânimo da escrava
 Restos havia dessa crença antiga,
 Antiga e sempre nova: o peito humano
 Raro de obscuros elos se liberta. (ASSIS, 1957g, p. 274-275)

Em “Potira”, Machado de Assis traz o indianismo e o tema do amor frustrado que vê na morte a resolução de seus problemas. No poema, Potira é uma índia cristã aprisionada pelos tamoios, cujo chefe era Anajê, o qual se apaixona por ela. Na língua geral, Anajê quer dizer gavião. E essa metáfora é aproveitada pela trama, pois que a moça se vê no dilema de escolher ser esposa de Anajê ou ser morta pelos tamoios. Potira nada mais é que uma presa indefesa ante as garras do gavião. Tal qual a figura da águia supracitada, o gavião simboliza essa relação de poder. No excerto apresentado, pode-se observar a situação de submissão de Potira com relação a Anajê, quando fala que está sendo espreitada pelos olhos turvos do gavião. É mister lembrar que a figura do gavião, na cultura mundial, estava presente desde o Egito Antigo, quando se podia observá-la na imagem de Hórus. Como se sabe, Hórus, o deus do céu, segundo a mitologia egípcia, tinha uma cabeça de gavião e seus olhos simbolizavam o sol e a lua.

Em “Potira” pode-se identificar uma semelhança da personagem principal com a personagem de Lindoya, em *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, pois que ambas as tramas desenvolvem-se num clima indianista³¹, em que as personagens são obrigadas a

³¹ Sobre o indianismo, Machado afirma que: “Algum tempo, foi opinião que a poesia brasileira devia estar toda, ou quase toda, no elemento indígena. Veio a reação, e adversários não menos competentes que sinceros absolutamente o excluíram do programa de literatura nacional. São opiniões extremas que, pelo menos, me parecem discutíveis. [...]. Direi somente que, em meu entender, tudo pertence à invenção para que o poeta lhes dê a vida da inspiração. A generosidade, a constância, o valor, a piedade, hão de ser sempre elementos da arte, ou brilhem nas margens do Scamandro ou nas do Tocantins. O exterior muda – o capacete de Ajax é mais clássico e polido que o canitar de Itajuba; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindoya. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte acessória. O essencial é a alma do homem” (ASSIS, apud VERÍSSIMO, 1903, pp. 423-4)

escolher entre uma vida ao lado de alguém ou a morte. Enquanto Lindoya morre envenenada, Potira morrerá estrangulada, mais uma vez reforçando a metáfora do gavião, que toma sua presa com as garras para matá-la, revelando mais uma vez a índole melancólica de Machado de Assis.

4.2. Entre vermes e moscas: os insetos em Machados de Assis

Usando as palavras de Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994), o percurso sugerido no início deste capítulo poderia levar o leitor a devanear na narrativa machadiana como se estivesse em seu próprio jardim. Ao iniciar este percurso foi possível ver os pássaros voando e cantando. E que bela metáfora essa a do jardim, pois que nele se ouve o cantar dos pássaros e o cricrilar dos grilos. Eis o meio do texto. Drummond colocaria aqui uma pedra, esta dissertação põe os insetos, os quais ocupam especial posição na obra machadiana. Das borboletas às moscas, dos vermes aos grilos, os insetos povoam o jardim de Machado de Assis.

Desde suas coletâneas de poemas, podem-se ver essas pragas que se alastram por toda a sua tertúlia. Já no nome escolhido para nomear aquelas coletâneas, a referência às borboletas pode ser encontrada. De fato, afirma o autor em uma de suas crônicas de 19 de fevereiro de 1893 publicada em *A Semana*: “tenho particular amor às borboletas. Acho nelas algo das minhas ideias, que vão com igual presteza senão com a mesma graça” (ASSIS, 1957h, p. 233).

Aqui não se pode deixar de citar a borboleta preta que nomeia o trigésimo primeiro capítulo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Naquela ocasião, uma borboleta preta invade o quarto do narrador pousando primeiro em sua testa, depois na vidraça e por fim no retrato de seu pai. O fato de ter ela pousado em sua fronte revela algo que se coaduna com o supracitado em sua crônica. A testa revela o pensar e, de fato, aquele inseto gera no narrador um estado reflexivo. Incomodado com sua presença, lança mão de uma toalha e a derruba ao chão. Poderia ter ela morrido com um só golpe, mas não seria típico de Machado de Assis fazê-lo assim. “Não caiu morta; ainda torcia o corpo e movia as farpinhas da cabeça” (ASSIS, 1957i, p. 120). As palavras do narrador-personagem revelam o sadismo.³² Poderia ela ter caído morta instantaneamente, como sói

³² Também no conto “A Causa Secreta” o animal revelará a insanidade da personagem que tortura um rato em uma cena macabra, amputando-lhe as patas e queimando-as no fogo de uma vela acesa, sobre o qual falaremos no capítulo 5 deste trabalho.

acontecer com quase todo inseto acertado por um golpe, seja ele azul ou preto, mas o narrador opta por prolongar a cena.

As cores negras da borboleta, seu ar misterioso, a descrição de sua morte agonizante e a reflexão que segue revelam naquele inseto muito mais que um simples elemento para dar seguimento à narrativa. O negro inseto traz consigo a imagem da melancolia tão presente nas obras do autor de *Relíquias de Casa Velha* (1906). Eis o narrador: contemplando o cadáver de um inseto e fazendo divagações acerca do episódio:

Veio por ali a fora, modesta e negra, esparecendo as suas borboletices, sob a vasta cúpula de um céu azul, que é sempre azul, para todas as asas. Passa pela minha janela, entra e dá comigo. Suponho que nunca teria visto um homem. (...) descreveu infinitas voltas em torno do meu corpo, e viu que me movia, que tinha olhos, braços, pernas, um ar divino, uma estatura colossal. Então disse consigo: “Este é provavelmente o inventor das borboletas.” A ideia subjugou-a, aterrou-a; mas o medo, que é também sugestivo, insinuou-lhe que o melhor modo de agradar ao seu criador era beijá-lo na testa. (...) pois um golpe de toalha rematou a aventura. Não lhe valeu a imensidade azul, nem a alegria das flores, nem a pompa das folhas verdes, contra uma toalha de rosto, dois palmos de linho cru. Vejam como é bom ser superior às borboletas! (ASSIS, 1957i, p. 121-122)

Brás sem motivo algum golpeia a borboleta, antecipando o que ocorrerá com Eugênia, a qual foi abandonada por ser coxa e filha bastarda. Se a borboleta morreria por ser preta e não azul, Eugênia seria largada por motivo metafórico semelhante: era coxa e bastarda. A borboleta é a metáfora do acaso, pois possivelmente traz ao leitor a seguinte reflexão: teria ela outro destino, caso fosse azul?

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma. O melhor que há, quando se não resolve um enigma, é sacudi-lo pela janela fora; foi o que eu fiz; lancei mão de uma toalha e enxotei essa outra borboleta preta, que me adejava no cérebro. Fiquei aliviado e fui dormir. (ASSIS, 1957i, p. 126)

Há dois detalhes importantes a serem observados neste capítulo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Primeiro, o contato entre o humano e o animal que faz lembrar o episódio de Edgar Allan Poe em suas *Histórias Extraordinárias* (1859) no conto “O Gato Preto”. Assim como no conto do escritor estadunidense, o humano se põe a refletir sobre a morte de um animal, cuja imagem parece trazer mau agouro. Segundo, o preto da borboleta é contrastado com o azul do céu e o verde das folhas, criando no homem uma aversão. O inseto que já tem por si mesmo uma conotação negativa, tem esta acentuada ainda mais por sua cor de luto. O autor conclui seu capítulo afirmando ter sido melhor

para ela que houvesse nascido azul, pois que certamente ele não a teria matado. A reflexão irônica de Machado de Assis acerca da morte do inseto revela alguns traços comuns a suas personagens, como a melancolia, o pessimismo e tantos outros problemas de ordem mental, como a própria loucura, presentes constantemente em sua tertúlia.³³

Na obra machadiana, conforme afirma Afrânio Coutinho, a melancolia é um dos temas presentes.

Eugênio Gomes mostra diversos aspectos do Realismo naturalista na obra de Machado: a constante decomposição (o tema da *pourriture* naturalista) formal ou estilística, orgânica (envolvendo os personagens), metafísica, moral; o tema da dissolução; as imagens e metáforas relacionadas com doenças e decomposição carnal, com a morte (“o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica”); a morte e a doença, a miséria física, em seus aspectos mais repugnantes; as ilações de caráter científico; a concepção mecanicista da vida e o determinismo biológico; o positivismo filosófico. (COUTINHO, 1960, p. 27).

Outro animal que remonta essa melancolia nos versos machadianos é o verme.³⁴ Embora encete seu texto com a narrativa da própria morte, descrevendo de maneira fúnebre a morte orgânica, não é essa morte que revela traços de melancolia no discurso de Brás Cubas, mas a morte do desejo de viver, o pessimismo diante do desnudamento humano, simbolizado pelo verme que desnuda seus ossos, corroendo-lhe as carnes.

Esse asqueroso animal já é conhecido de suas *Memórias Póstumas*, pois que habita a primeira página das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. A ele é dedicada aquela obra: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico com saudosa lembrança estas Memórias Póstumas”. Nas *Falenas*, pode-se encontrar “um verme asqueroso e feio, / gerado em lodo mortal” (ASSIS, 1957g, p. 132) num poema intitulado “O verme”, escrito em quatro estrofes, cada uma com quatro versos. Ali, o autor apresenta o verme como símbolo do ciúme.

Ora, sendo o verme aquele que “morde, sangra, rasga e mina”, símbolo da podridão e da decomposição, é a metáfora do ciúme que destrói a “flor que encerra celeste

³³ A doença mental tem lugar marcado na obra de Joaquim Maria Machado de Assis. A ideia fixa da qual o autor de *O Alienista* (1882) nos aconselha fugir está presente em vários escritos machadianos, não apenas na figura de Simão Bacamarte, mas também no próprio Bentinho, alucinado em sua paranoia eterna que move a trama de *Dom Casmurro*.

³⁴ Augusto dos Anjos retomará essa figura em seus poemas.

orvalho e perfume”, ou seja, o amor. Aqui, o amor representa a vida, o verme, a morte. No entanto, para além da morte, essa figura repugnante do verme pode ser entendida também como uma outra vida que nasce da morte. Somente com a morte ele surge e, dela se alimentando, vive. Não haveria, pois, ciúme sem amor.

Note-se que a escolha parece quebrar o paralelismo semântico. Apresentam-se paradoxalmente o verme e a flor. Por que essas duas imagens são apresentadas aqui? Que relação teriam elas? Ora, parece que vermes não se alimentam de flores ou plantas, mas sim de carne. A “flor é o coração”, revela o último verso do poema, poderia o verme roer o coração e assim se salvaria a verossimilhança. No entanto, ao longo de todo o poema, a antítese parece ser composta entre a flor e o verme. Por outro lado, a antítese pode ser feita no nível semântico, ou seja, no campo das ideias. Aquilo que a flor representa é, de fato, oposto àquilo que representa o verme. Ter-se-ia, dessarte, a noção de antítese construída em torno do valor dado aos símbolos utilizados. Se flor representa o que há de belo e agradável, o verme representa o que há de feio e de asqueroso. Se a flor representa a vida, o verme representará a morte. Se a flor representa o amor, o verme, o ciúme.

O poema é escrito em sete tercetos e um quarteto. É mister chamar a atenção do leitor para esse detalhe, pois se sabe que todo detalhe sói ser importante. Aqui, o número sete parece ter alguma relação com aquilo que se quer anunciar. O livro de Marck O’Connell e Raje Airey, intitulado *The Complete Encyclopedia Of Signs & Symbols*, traduzido para o português por Débora Ginza com o título *Almanaque ilustrado Símbolos* (2010), apresenta o seguinte comentário acerca do número citado:

O número sete tem um significado amplo na magia e no mistério divino. É o número dos planetas conhecidos na antiguidade (Sol, Lua, Mercúrio, Vênus, Marte, Júpiter e Saturno) e dos dias da semana. Há sete galhos para a árvore cósmica do xamã e sete chakras principais no corpo humano. No antigo Egito, havia sete deuses de luz e sete das trevas e sete era um símbolo de vida eterna. No Judaísmo, o Ano Novo começa no sétimo mês do calendário judeu. Os mulçumanos acreditam que existem sete céus, sete infernos e sete terras, enquanto, para os cristãos, sete é o número das virtudes celestiais e também dos pecados mortais. (O’CONNEL & AIREY, 2010, p. 105).

O número sete está ligado ao equilíbrio entre dois mundos ou entre duas vidas. No poema, vê-se que o verme, que é o ciúme, é uma vida parasitária com relação ao coração e dele se alimenta. A figura melancólica é revelada, pois, na figura do asco transmitido pelo verme, o qual representa a desesperança, a morte, o fim do amor, a corrosão, a putrefação. E, se o asco pode ser visualizado no poema “O verme”, muito mais poderá sê-lo em “Uma criatura”, publicado nas *Ocidentais*. As figuras descritas no poema

composto por 7 tercetos e 1 quarteto em dodecassílabos apresentam a melancolia ao igualar vida e morte em figuras asquerosas.

Sei de uma criatura antiga e formidável
Que a si mesma devora os membros e as entranhas,
Com a sofreguidão da fome insaciável.

Habita juntamente os vales e as montanhas
E no mar, que se rasga, à maneira de abismo,
Espreguiça-se tôda em convulsões estranhas. (ASSIS, 1957g, p. 369)

Os adjetivos utilizados no primeiro verso, “antiga e formidável”, podem confrontar com os terceiros versos tanto da primeira quanto da segunda estrofe: “sofreguidão da fome insaciável” e “Espreguiça-se toda em convulsões estranhas”. Estes apontam para uma visão negativa da criatura, aqueles, tanto podem apontar para uma visão positiva, levando em conta que uma das significações da palavra “formidável” aponta para aquilo que suscita admiração, extremamente belo ou bom, sinônimo de magnífico; enquanto outra aponta para aquilo que inspira grande medo, pavor. Ou seja, algo assustador, aterrador. A própria palavra escolhida traz consigo uma ambiguidade. E eis, pois, o paradoxo. Aquela mesma criatura é a que se apresenta em convulsões estranhas.

Essas antíteses seguirão existindo ao longo do poema. Notam-se, por exemplo, o oxímoro do terceiro verso do terceiro terceto, “Parece uma expansão de amor e egoísmo”, e o retorno da figura do verme no primeiro e segundo versos da quarta estrofe, “Friamente contempla o desespero e o gozo/ Gosta do colibri, como gosta do verme”. Desta vez, a figura do parasita é, de fato, uma alegoria da morte e da vida, conforme anunciam os versos subsequentes

Pois essa criatura está em toda obra:
Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto;
E é desse destruir que as suas forças dobra.

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
Começa e recomeça uma perpétua lida,
E sorrindo obedece ao divino estatuto.
Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida. (ASSIS, 1957g, p. 369).

A criatura contraditória é revelada no último verso do poema. A visão de que vida e morte têm muito em comum e que podem ser confundidas em vários momentos é

extremamente reveladora da visão negativa do mundo. Assim, pois, o verme, imagem utilizada tanto na prosa quanto no verso de Machado de Assis, conforme demonstrado anteriormente, apresenta-se contraditória, pois que, embora represente, a princípio, a morte, também representa a vida, que surge de uma morte e dela se alimenta. Representa, portanto vida, não uma vida qualquer, mas uma vida nauseante, vida mórbida, vida asquerosa. Essas imagens mórbidas e melancólicas também são reveladas em “Suave mari magno”, no entanto, o poema traz à baila a figura canina e como esta será tratada em capítulo próprio, não convém analisá-la aqui.

Se os insetos servem para revelar a filosofia melancólica machadiana em alguns momentos, em outros servirão como mecanismos metafóricos para que o autor se refira à política nacional, sob o prisma de uma política liberal em oposição ao conservadorismo majoritário em vigor no Império do Brasil. Na crônica de 1º de novembro de 1876, a qual foi publicada na *Ilustração Brasileira*, uma revista do Rio de Janeiro, sob o título de “História de quinze dias”³⁵, Machado de Assis apresenta uma comparação entre as pragas bíblicas dos gafanhotos que caíram sobre os egípcios, conforme narra o livro do Êxodo (10:12-15), e o período de eleições na corte.

Aplicando *el cuento* há nisto uma alusão eleitoral. Os gafanhotos foram; aí chegam os três dias de completa escuridão. Ninguém vê nada; todos se esbarram uns com os outros; nuvens de candidatos cobrem o céu. No momento em que o leitor me lê começa a soprar um vento que dissipará as nuvens e nos restituirá a luz; por enquanto, há só trevas. (ASSIS, 1957j, p. 144-145).

A imagem dos gafanhotos que devoram os campos dos egípcios e seu farnel como forma metafórica de punição ao fato de que eles tenham feito os hebreus trabalharem com fome é atribuída aos candidatos que saem às ruas à procura de eleitores, tendo em vista a vitória nas urnas para também poderem devorar os cofres públicos, em busca de seus interesses pessoais.

Não seria a primeira vez que Machado de Assis utilizaria imagens de insetos para se referir aos políticos, em uma construção irônica tipicamente machadiana. Em sua crônica intitulada “Carrapatos Políticos”, publicada no volume *Crônicas* e, originalmente,

³⁵ Estas crônicas, denominadas primeiramente “História de quinze dias”, passaram depois a ter o título “História de trinta dias”, quando aquele periódico passou de quinzenal a mensal, e foram recolhidas (salvo a de 15 de setembro de 1877) por Max Fleiuss no seu livro *Página de História*. Ali Machado de Assis publicava sob o pseudônimo “Manassés”. (Notas dos Editores de Obras Completas de Machado de Assis, 1957j, p. 75)

no diário *Semana Ilustrada* em 1862, o autor fluminense, em um tom agressivo e irônico, define quem são os carrapatos políticos de que fala seu texto.

O característico do carrapato é agarrar-se a uma raiz de cabelo e... esquecer-se de que deve ocupar-se de outras coisas. (...) à semelhança desses insetos, há também, no mundo social, alguns indivíduos, que se atacam aos seus semelhantes e que fazem deles verdadeiros mártires. (...). Pelos salões aparecem desses carrapatos. (...) O estadista, que conta mil histórias sem cunho de verdade, escarra pelos cantos, palita os dentes, mente e sorri com ares de confiança, puxa o colarinho, passa a mão pela calva, endireita os óculos, fala no Peru e na colonização, nas presidências de províncias e nas missões de alfândega, no deficit e no câmbio, nas flores de seu jardim e nas chuvas de setembro, nos burros do carro e na imprensa, e por fim ronca em um braço de sofá; é um dos maiores carrapatos da nossa sociedade. (ASSIS, 1957k, p. 215-217)

O autor de *Várias Histórias* (1896) compara aqueles que se aproveitam das relações sociais em benefício próprio de carrapatos políticos, pois que, assim como os insetos, sobrevivem como parasitas, sugando aquilo que podem de outras pessoas. Não somente os estadistas, mas serão chamados assim todos aqueles que mentem, enganam, aproveitam-se da situação, bajulam e velham, segundo Machado de Assis. E, como de costume, conclui seu texto incluindo-se como um carrapato político.

Esse grande e eminente carrapato político, porque respeita, venera e elogia as moças e as velhas (idosas), os homens e os meninos, os ricos e os pobres, os sábios e os não sábios, os magros e os gordos, os altos e os baixos, os bis-olhos e os ca-olhos, os bonitos e os feios, os ministros e os promotores (com licença do Dr. Guanabara, por causa do estilo); é sem tirar nem pôr o Dr. Semana, quando se vê apertado e não tem matéria para encher suas quatro páginas de texto. (ASSIS, 1957k, p. 217-218).

O tom agressivo com o qual iniciou o texto, dizendo ter consciência de nunca ter sido inseto, é amainado, quando se coloca o próprio autor como o carrapato político após uma série de antíteses. Aqui, revela-se aquele conhecido traço de pessimismo com relação à sociedade e suas relações, as quais sempre estão baseadas em interesses mútuos, plenamente defendida na filosofia do Humanitismo do qual se tratará no capítulo destinado aos cães. A crônica que caminhava para um verdadeiro discurso moralista, conclui surpreendendo os leitores, pois que o próprio Dr. Semana, pseudônimo de Machado de Assis, inclui-se entre os insetos asquerosos e parasitas. Eis mais uma vez o leitor diante da filosofia melancólica de Machado de Assis.

No conto “A Sereníssima República”, publicado primeiramente na *Gazeta de Notícias* em 20 de agosto de 1882 e depois incluído no volume *Papéis Avulsos* (1882), podem-se encontrar aranhas. Machado de Assis apresenta uma sociedade de aranhas, cuja

organização, a princípio, é de causar inveja àquela que é considerada a sociedade mais inteligente de todas, a sociedade humana.

A aranha, senhores, não nos aflige nem defrauda; apanha as moscas, nossas inimigas, fia, tece, trabalha e morre, que melhor exemplo de paciência, de respeito e de humanidade! (...). Sim, senhores, descobri uma espécie aranídea que dispõe do uso da fala. (ASSIS, 1957d, p.243).

O Cônego Vargas apresenta a descoberta como um achado científico importantíssimo em uma conferência e, para demonstrar a importância desta experiência, diz tê-la publicado em um importante jornal científico da capital: *Globo*. Diz a personagem ter resolvido expor sua descoberta por ter sido noticiado que um britânico houvera descoberto a linguagem fônica dos insetos. O Cônego admira-se com a estrutura da língua utilizada pelas aranhas e diz estar, inclusive, organizando uma espécie de gramática do tal idioma o qual ele já domina antes mesmo da descoberta do cientista inglês. Vê-se, portanto, a crítica ao cientificismo e à comunidade científica estrangeira nas linhas do conto machadiano.

Escrevi logo para a Europa e aguardo respostas com ansiedade. Sendo certo, porém, que pela navegação aérea, invento do padre Bartolomeu, é glorificado o nome estrangeiro, enquanto o do nosso patrício mal se pode dizer lembrado dos seus naturais, determinei evitar a sorte do insigne Voador, vindo a esta tribuna, proclamar alto e bom som, à face do universo, que muito antes daquele sábio, e fora das ilhas britânicas, um modesto naturalista descobriu coisa idêntica, e fez com ela obra superior. (ASSIS, 1957d, p. 241-242).

As aranhas, com as quais se comunicava no idioma delas, o tomaram por deus devido à sua estatura. Cuidou então Vargas de escolher um sistema de governo para elas, pois que “era preciso dar-lhes um governo idôneo. Hesitei na escolha; muitos dos atuais pareciam-me bons, alguns excelentes, mas todos tinham conta si o existirem.” (ASSIS, 1957, p. 245). Pode-se notar aqui a utopia do anarquismo. O narrador sugere ser ideal que não haja governo, porém, ao contrário do que faria um utopista, o ficcionista não insiste em uma sociedade de aranhas anárquicas, mas contenta-se em reavivar um sistema obsoleto, o Sistema utilizado na República de Veneza, e jogar o anarquismo para o campo das teorias de papel.

Massaud Moisés afirma em seu livro *Machado de Assis: Ficção e Utopia* (2001), que “nos romances machadianos, a utopia escapa às concepções e aos anseios ideológicos de verdades eternas, manifestando-se como relâmpago em meio às trevas do cotidiano”. (MOISÉS, 2001, p. 68). No entanto, o que se pode perceber é que há uma necessidade constante de negá-la, de apresentá-la como “teoria manca” ou de ironizá-la

na obra machadiana. Ao contrário da perfeita República platônica, que buscava o bem comum, “Agora julgamos modelar a cidade feliz, não pondo à parte um pequeno número dos seus habitantes para torná-los felizes, mas considerando-a como um todo” (PLATÃO, 2000, p. 151), é apresentada uma paradoxal *Sereníssima República* desarmônica, onde os interesses individuais se sobrepõem aos coletivos de uma forma irônica e realista. Distante de soluções utópicas, o autor opta pela realidade: eis o mundo posto, assim ele o é. Do contrário, a narrativa iria de encontro ao pensamento pessimista que permeia toda a obra machadiana.

Ao invés de criar uma sereníssima república ideal, na qual talvez o leitor pudesse ter crido entrar, o autor de *Histórias da Meia Noite* (1873) apresenta uma república baseada em um dos melhores sistemas eleitorais considerado como “a base da vida pública” (ASSIS, 1957l, p. 247), mas que será corrompido mais adiante.

O sistema de eleição proposto pelo narrador vai de encontro aos sistemas utopistas, pois que, ao invés de se elegerem os mais competentes, como ocorre em Campanella³⁶, onde “o cargo é perpétuo, enquanto não se descobre outro mais sábio e melhor indicado para governar a república” (CAMPANELLA, 1978, p. 252), em Morus, onde “após jurarem fixar sua escolha sobre o mais capaz, elegem o príncipe em sufrágio secreto” (MORUS, 2001, p. 77.), ou mesmo na República de Platão, na qual seria “reconhecidos como soberanos os que se revelarem os melhores como filósofos e como guerreiros.” (PLATÃO, 2000, p. 239), o narrador opta por um sistema baseado no sorteio³⁷.

O processo eleitoral é simples. As bolas recebem os nomes dos candidatos e são escritas por um oficial público “no dia da eleição, as bolas são metidas no saco e tiradas pelo oficial das extrações, até perfazer o número dos elegendos. Isto que era um simples processo inicial na antiga Veneza, serve aqui ao provimento de todos os cargos”. (ASSIS, 1957d, p. 247).

No conto, o narrador segue com uma descrição sucinta, mas poética, do belíssimo saco de eleições e daquela república nascente, uma utopia do Cônego Vargas. O próprio gênero de que se está falando é comparado, não à pintura, mas à fotografia, que tem o poder de “recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de

³⁶ Na República utópica de Campanella, a eleição se dá pela meritocracia. O sujeito é preparado desde a mais tenra infância. “Com o tempo, os que mais se distinguem numa ciência, ou numa arte, são eleitos magistrados” (CAMPANELLA, 1978, p.251).

³⁷ Alguns pensadores acreditam que o sorteio aleatório é o que caracteriza a verdadeira democracia. Na Grécia Antiga, havia três formas de se ingressar no poder: por eleição, por indicação e por sorteio.

tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla” (CORTÁZAR, 2006, p. 151).

O modo eleitoral escolhido apresenta-se, a princípio, como um modo perfeito, que “exclui os desvarios da paixão, os desazos da inépcia, o congresso da corrupção e da cobiça” (ASSIS, 1957d, p. 246). A intenção do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) é não só criar um modelo distópico, mas mostrar que as utopias são impraticáveis até mesmo no papel. Note-se o adjetivo utilizado para descrever o processo de eleição: “o processo eleitoral é simples.”. E, mesmo sendo tão simples, não deu certo: “A eleição fez-se a princípio com muita regularidade; mas, logo depois, um dos legisladores declarou que ela fôra viciada” (*Ibidem*, p. 247).

Desde o anúncio de sua descoberta, as falas da personagem principal, o Cônego Vargas, apontam para a impossibilidade de sua experiência.

Credes que se possa dar um régimen social às aranhas? Aristóteles responderia negativamente, como vós todos, porque é impossível crer que jamais se chegasse a organizar socialmente esse articulado arisco, solitário, apenas disposto ao trabalho, e dificilmente ao amor. Pois bem, esse impossível fi-lo eu. (ASSIS, 1957d, p. 242).

Observe-se a ênfase dada à impossibilidade da empreitada através de uma seleção vocabular distópica. O predicativo “impossível”, os adjuntos adverbiais “jamais” e “dificilmente”, e ainda, os adjuntos adnominais “arisco” e “solitário” repletos de uma carga semântica negativa.

Uma série de falhas e erros começam a acontecer no sistema perfeito do Cônego Vargas sem que ninguém seja punido, mostrando, assim, a inviabilidade de sua utopia, onde até a geometria, que, a princípio, está acima das paixões por sua exatidão matemática, causa divisões.

Diferentemente de Sócrates, que afirmava não ser impossível a construção de sua República, nos diálogos da *República* de Platão, afirma-se que

Concordais agora que as nossas idéias concernentes ao Estado e à constituição não são simples utopias, que a sua realização é difícil, mas possível, de alguma maneira, e não de modo diferente do que foi dito? Que, quando os verdadeiros filósofos, quer vários, quer apenas um, tomados senhores de um Estado, desprezarem as honras que ora procuram, considerando-as indignas de um homem livre e desprovidas de todo valor, fizerem maior caso do dever e das honras, que são na verdade a sua recompensa e, considerando a justiça como o bem mais importante e mais necessário, servindo-a e trabalhando para a sua prosperidade, organizarão a sua cidade de acordo com as leis? (PLATÃO, 2000, p 238)

Machado de Assis dá ênfase à impossibilidade da realização do feito de Vargas e a apresenta como ridícula, no sentido literal do latim *ridiculus*, “o que desperta o riso”, de *ridere*, “rir” (FARIA, 1956, p. 843). “Ouço um riso, no meio do sussurro de curiosidade. Senhores, cumpre vencer os preconceitos.” (ASSIS, 1957d, p. 242).

A Sereníssima República do Cônego Vargas, mesmo com um sistema político tão exímio, logo é governada por um “argentário ambicioso, político obscuro” (*Ibidem*, p. 250).

Mas os vencidos não se contentaram de dormir sobre os louros do vencedor; requereram uma devassa. A devassa mostrou que o oficial das inscrições intencionalmente viciara a ortografia de seus nomes. O oficial confessou o defeito e a intenção; mas explicou-os dizendo que se tratava de uma simples elipse; delito, se o era, puramente literário. Não sendo possível perseguir ninguém por defeitos de ortografia ou figuras de retórica, pareceu acertado rever a lei. (*Idem*).

Machado começa a mostrar que a república não tem nada de sereníssima e que a utopia de Vargas é tão manca na prática quanto as de Morus e Campanella. Aqui, nem o mais simples sistema eleitoral dá certo. Aqui, ninguém é punido por seus erros e a lei, que deveria ser justa, parece não ser tão boa, pois precisa ser revista: “o comentário da lei é a eterna malícia” (*idem*).

Longe de desprezar as honras e buscar o bem comum, o Cônego enaltece mesmo seu próprio ego em passagens como: “esse impossível fi-lo eu” (*Ibidem*, p. 212) ou, ainda, quando relata o estudo que fizera da língua aracnídea:

E fi-lo, notai bem, vencendo dificuldades aspérrimas com uma paciência extraordinária. Vinte vezes desanimei; mas o amor da ciência dava-me forças para arremeter a um trabalho, que, hoje declaro, não chegaria a ser feito duas vezes na vida do mesmo homem. (*Ibidem*, p. 244).

Observa-se ainda uma necessidade visível de exaltar a descoberta de Vargas como “superior à do sábio da Inglaterra” (*Idem*), pois, como ele mesmo ressalta, “o objeto desta conferência é, como disse, ressaltar os direitos da ciência brasileira” (*Idem*). Observa-se, pois, o desejo de autonomia científico-intelectual, característico do nacionalismo brasileiro do século XIX, que reivindica reconhecimento desde o início do conto. Esse conflito entre o nacional e o estrangeiro (Brasil x Inglaterra) vai-se demonstrar ao longo de todo o texto, desde o início, quando o Cônego fala sobre o invento de Padre

Bartolomeu³⁸, cujo invento “mal pode se dizer lembrado” (ASSIS, 1957d, p. 242). Vê-se, portanto, uma outra utopia do cônego Vargas: ver a ciência brasileira autônoma e reconhecida.

A empreitada do Cônego Vargas, de tentar organizar uma espécie inteligente de aranhas, mostra-se cada vez mais distante da realidade. Mesmo pensando que o Cônego era um deus e que anotava tudo no livro do juízo final, as aranhas não se intimidam e continuam com a corrupção no processo eleitoral. Entre emendas e alterações, o processo eleitoral, colocado como a base de uma sociedade perfeita, continua sendo presente. A disposição pela perfeição utópica da sociedade não é encontrada por aqui, “pois a perfeição não é deste mundo” (*Ibidem*, p. 253). E é ratificando esse pessimismo que o conto é encerrado fazendo referência a Penélope³⁹.

Vós sois a Penélope da nossa república, disse ele ao terminar; tendes a mesma castidade, paciência e talentos. Refazei o saco, amigas, refazei o saco, até que Ulisses, cansado de dar às pernas, venha tomar entre nós o lugar que lhe cabe. Ulisses é a Sapiência. (ASSIS, 1957d, p. 253).

Segundo Barthes (2008), “podem-se reconhecer três grandes tipos de discurso: metonímico (narrativa), metafórico (poesia lírica, discurso sapiencial), entimemático (discurso intelectual)” (BARTHES, 2008, p. 24). O discurso utilizado aqui é, pois, um discurso metonímico, no qual a Penélope nada mais é que a substituição da própria república formada pelas aranhas, que tecem tudo pelo dia e desfazem tudo pela noite, tendo que encetar novamente seu trabalho do princípio ao surgir o sol, num gerundismo constante que nunca terá fim.

As aranhas podem ser observadas de duas formas: primeiro como animais dotados de uma capacidade enorme de tecer os mais belos fios, mas incapazes de tecer uma estrutura sólida, pois que seus fios são facilmente levados pela chuva. Segundo como uma alegoria aos seres humanos, que mesmo se colocando sob uma divindade, não cessam de tramar o mal em suas negociações. Nota-se, pois, a personificação das aranhas que favorece a metáfora proposta, ambas corroborando com a filosofia pessimista do autor.

³⁸ Bartolomeu Lourenço de Gusmão, (1685-1724), cognominado o padre voador, foi um sacerdote secular, cientista e inventor luso-brasileiro nascido na capitania de São Vicente, em Santos, na colônia do Brasil. Inventou o primeiro aeróstato operacional, a que chamou de “passarola”.

³⁹ Penélope (Πηνελόπη), na mitologia grega, é esposa de Ulisses, filha de Icário e de Periboea. Por vinte anos, ela esperou a volta de seu marido da Guerra de Troia. A longa viagem de retorno de Ulisses é o tema da Odisseia, de Homero. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia, e à noite, secretamente, ela desmanchava todo o trabalho. E foi assim até uma de suas servas descobrir o ardid e contar toda a verdade.

[...] 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).

As aranhas apresentadas por Vargas no conto *A Sereníssima República* apresentam não só a inteligência, quanto a “capacidade” de se organizar socialmente, características estas que, para Aristóteles, apenas os homens possuem. “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 possui.” (ARISTÓTELES, 2006, p. 58). Aquelas aranhas, a princípio, parecem se organizar, unanimemente, em prol de uma sociedade ideal, de uma *Sereníssima República*. Eis também aqui uma característica da utopia. Segundo Trousson (2004), “o que chama atenção, na Utopia, é a unanimidade completa, quase mecânica, de vontades nutridas de uma mesma convicção e tendem para um mesmo objetivo”⁴⁰

Os insetos, portanto, fazem parte da literatura machadiana como uma metáfora que corrobora a filosofia pessimista e melancólica a qual permeia toda a obra de Machado de Assis, seja representando o próprio asco, seja negando a possibilidade de uma convivência utópica em sociedade, a qual o ser humano, segundo ele, é incapaz de possuir.

4.3. Houyhnhnms e Yahoos: dos cavalos de Swift aos burros em Machado de Assis

Uma face importante da obra machadiana, conforme afirmará Manuel Bandeira em *Noções de História das Literaturas* (1940, p. 318), está nas crônicas para a imprensa. Originalmente, Machado de Assis publicava-as no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e assim o fez assiduamente até os idos de 1897, deixando de escrevê-las somente durante um curtíssimo período entre 22 de outubro de 1893 a 29 de abril de 1894. Em 1910, Mário de Alencar resolveu reuni-las e publicá-las sob o título de *A Semana* com o intuito de, segundo ele mesmo adverte no primeiro volume da obra, “servir à memória do escritor” (ASSIS, 1957h, p. 7). Saindo dos átrios da lira, é mister, pois, visitar os pastos

⁴⁰ “Ce qui frappé d’abord, en Utopie, c’est l’unanimité complète, quase mécanique, des volontés nourries d’une même conviction et tendues vers un même but”. (TROUSSON, 2004, p. 36) (Tradução minha).

da crônica. Aqui se encontrarão equinos muito inteligentes, retirados do primeiro volume da coletânea *A Semana*, mais especificamente da crônica que aparece sob o título de “16 de outubro”, data em que fora publicada originalmente no ano de 1892 e, posteriormente, conhecida pelo título de “Crônica de Burros”.

Nascida na prática da escritura breve e cotidiana, a crônica surge, no Brasil do século XIX, para atender aos anseios de uma parca população alfabetizada que desejava entretenimento através da leitura. Após a criação do Império, houve um aumento significativo de publicações de crônica moderna nos jornais brasileiros. O gênero ganha, então, após a década de 1850, uma força a qual nunca se houvera visto a ponto de, mais tarde, já no século XX, introduzir no mundo das letras nomes importantíssimos como Rubem Braga, cuja fama se fez com base especificamente no gênero crônica.

Também Machado de Assis dedicou uma boa parte de sua vida a escrever neste gênero, usando-o, juntamente com o conto, como laboratório para obras como *Memórias Póstumas de Bras Cubas* (1881), obra que, aclamada pela crítica, tornou-se o grande divisor de águas na sua carreira de escritor. A capacidade que é própria do gênero em questão de derrubar as barreiras existentes entre o escritor mitificado e o leitor admirado, fez com que Machado de Assis pudesse conquistar o espaço de que goza até os dias hodiernos.

No entanto, as crônicas machadianas têm ocupado uma posição secundária e talvez até inferior na tertúlia do autor carioca. Segundo Afrânio Coutinho, em *Machado de Assis na Literatura Brasileira* (1960),

o escritor logrou estabelecer, para uso próprio, um cânon literário, através de lenta evolução e amadurecimento progressivo, o qual lhe proporcionou o domínio da técnica da ficção expressa nas suas obras da maturidade. Esse cânon pode ser percebido pelo estudo de sua crítica, assim como através de suas crônicas, constituindo um corpo de teoria literária. (COUTINHO, 1960, pp. 31-32)

De fato, pode-se perceber em suas crônicas a maneira pela qual Machado de Assis foi-se ascendendo na arte literária. Em “Crônica de Burros”, vê-se um escritor empenhado em desenvolver uma narrativa que contivesse uma riqueza estética e, para tanto, necessitava de buscar noutros autores aquilo que achava ser caro para si no que tange o fazer literário. É em Jonathan Swift (1667-1745), autor de, dentre outras obras, *Viagens de Gulliver* (1726), conforme citado no capítulo 3 desta dissertação, que Assis buscará inspiração para sua crônica.

A história se passa em um bonde comum que está a caminho da Lapa. Ao cruzar com o primeiro bonde elétrico que vira, recorda-se do ar altivo do cocheiro do bonde elétrico que por ele passara e dos fatos que se sucederam logo após, os quais não perdeu da memória. Nas palavras de Afrânio Coutinho, “a crônica é na essência uma forma de arte, arte de palavra, a que se liga forte dose de lirismo” (Coutinho, 1995, p. 305). Ora, uma das características da lírica é a utilização das figuras de linguagem, as quais, como figuras, parecem pintar artisticamente um quadro para os que leem. Aqui, encontrar-se-á a prosopopeia: eis dois burros que cochicham enquanto o condutor do bonde dorme, numa clara referência a Swift:

De repente ouvi vozes estranhas, pareceu-me que eram os burros que conversavam, inclinei-me (ia no banco da frente); eram eles mesmos. Como eu conheço um pouco a língua dos *Houyhnhnms*, pelo que dela conta o famoso Gulliver, não me foi difícil apanhar o diálogo. Bem sei que cavalo não é burro; mas reconheci que a língua era a mesma. O burro fala menos, decerto; é talvez o trapista daquela grande divisão animal, mas fala. (ASSIS, 1957h, p. 144).

Atente-se primeiramente à estratégia do autor. Machado utiliza-se basicamente de duas fontes para a elaboração de seu enredo: a realidade a seu redor e as fontes alheias. Esta lhe dá a inspiração, a imagem, a sugestão, os moldes, a fórmula, as soluções. Aquela se constitui como característica tradicional do próprio gênero, cujo nome provém do grego “*Χρόνος*”, tempo, diz respeito ao relato cronológico dos fatos, geralmente do cotidiano, no tempo presente, sucedidos em qualquer lugar.

Quanto à primeira, pode-se dizer que Machado aproveita-se de um fato histórico e real, a substituição dos bondes com tração animal pelos bondes elétricos, para vertê-lo em arte da palavra. A matéria prima é, pois, transformada em matéria artística, na qual ficção e realidade se cruzam, transformando a experiência própria em verdade estética, pondo em prática aquilo que, provavelmente, aprendera com Baudelaire: “*Tu m’as donné ta boue et j’en ai fait de l’or*”⁴¹.

Quanto à segunda, é mister salientar que Machado não vai até Swift para reproduzir literalmente o que é contado nas viagens de Gulliver, mas o transforma, configura o enredo, recontextualiza a história, recria a narrativa, dando-lhe seu tempero. Um animal tão comum ao cotidiano daquela época é tomado como a personagem principal da crônica: o burro. E este não é escolhido por acaso. A escolha revela mais um dos traços marcantes de Machado de Assis: a ironia.

⁴¹ BAUDELAIRE, 2017, p. 1.

O autor de *Dom Camurro* poderia ter criado o diálogo entre cavalos, posto que historicamente este animal é preferido àquele. Aliás, N^{as} *Viagens de Gulliver* são apresentadas originalmente algumas raças de animais como Os Houyhnhnms e os Yahoos⁴². Enquanto estes são criaturas humanóides, aqueles são uma raça de cavalos inteligentes. Machado, embora mantenha em sua narrativa a noção de que os burros seriam intelectualmente superiores com relação aos humanos, não só desconstrói a narrativa de Swift, como também a própria noção popular acerca dos animais citados.

Pastoureau (2015) afirma que a cultura ocidental herdou uma ambivalência simbólica: ao mesmo tempo em que se valoriza a sua paciência e robustez, pois que se trata não só de animal de montaria, mas também de carga, rechaça-o, pois que o jumento é tido como animal impuro para os hebreus, uma vez que não pode ser ofertado em sacrifício, conforme se vê em Deuterônimo 22,10.

Em “Crônica de Burros”, Machado não somente se utiliza de burros, como também faz explicitamente essa subversão entre burros e cavalos “Bem sei que cavalo não é burro; (...) O burro fala menos, decerto; é talvez o trapista daquela grande divisão animal, mas fala”. Note-se que, culturalmente, a lógica é inversa: ao cavalo é dada maior estima. Em *Dom Quixote*⁴³, de Cervantes, ao herói é dado um belo alazão, cujo nome é Rocinante, ao passo que o criado deve-se contentar com um burro que nem nome tem.

Os burros de Machado, embora não tenham nome, desenvolverão um diálogo filosófico e político acerca do valor que têm, na sociedade de seu tempo, a liberdade, a morte e a justiça. A chegada da eletricidade desperta naqueles animais a preocupação com o futuro. Enquanto o da esquerda fala em liberdade, o da direita tenta argumentar que a mudança não será boa coisa para a espécie. Trata-se de uma discussão político-filosófica acerca do liberalismo e do conservadorismo.

Note-se que mais uma vez tem-se aqui uma metáfora! Os adjetivos “esquerda” e “direita” parecem claramente se referir aos partidários desses espectros políticos. À esquerda os liberais, cujo ideal é ver a liberdade, é ver a mudança, é ver a progredção. À direita os conservadores, os quais parecem estar pouco interessados em qualquer mudança. Isso vai-se confirmar no próprio diálogo.

O da esquerda:

⁴² A ironia provém, dentre outras coisas, do próprio nome que, quando pronunciado, leva à onomatopéia do relinchar destes animais.

⁴³ CERVANTES, 1981. p. 33.

— Desde que a tração elétrica se estenda a todos os *bonds*, estamos livres, parece claro.

— Claro parece; mas entre parecer e ser, a diferença é grande. Tu não conheces a história da nossa espécie, colega; ignoras a vida dos burros desde o começo do mundo. Tu nem refletas que, tendo o salvador dos homens nascido entre nós, honrando a nossa humildade com a sua, nem no dia de Natal escapamos da pancadaria cristã. Quem nos poupa no dia, vingá-se no dia seguinte. (ASSIS, 1957h, p. 144)

Ao colocar na boca dos burros esse diálogo, fábula e ensaio se unem e Machado cria personagens animais com a capacidade da fala e da razão que são próprias dos humanos. Os burros se comunicam em discurso direto ao longo da crônica e revelam um traço importantíssimo: o discurso conservador apela à memória coletiva da espécie para tentar convencer o opositor. A propósito da memória, Paolo Rossi (2010) vai traçar uma diferenciação de cunho não só histórico, mas também filosófico, dividindo-a em dois tipos: memória e reminiscência.

Rossi apresentará a divisão aristotélica, diferenciando ambas. A memória seria aquela que temporalmente vem antes da reminiscência e pertence à imaginação. Em suas palavras, a memória “é uma coleção ou seleção de imagens com o acréscimo de uma referência temporal” (p. 16). Já a reminiscência, “que é a passagem ao ato de lembrança em potencial” (idem), diz respeito a um ato deliberado, um ato volitivo de busca, uma escavação à procura dos conteúdos experimentados pela alma. Esta, segundo ele, pertence somente aos humanos. Aquela, aos animais e aos humanos.

Na crônica machadiana, o burro da direita em debate com o da esquerda realiza uma busca de experiências vivenciadas por sua espécie como forma de dar autoridade à sua argumentação, lançando, inclusive, juízos de valor. Ele faz com as memórias aquilo que faz o mineiro com a pedra bruta: colhe, separa, avalia e lapida. Conforme cita Jacques Le Goff, “O processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (LE GOFF, 1990, p. 366). Esse processo é totalmente humano, pois que não é automático e serve não apenas para reforçar a ideia antagônica de que os burros são animais superiores aos homens, dados à filosofia, e, portanto, inteligentes, mas também para ressaltar as características do gênero, visando despertar o prazer estético.

Segundo Afrânio Coutinho, a crônica⁴⁴ possui um caráter “altamente pessoal, uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida, as coisas, os seres” (COUTINHO, 1995, p. 305). Essa reflexão acerca dos fatos ocorridos, a chegada dos bondes elétricos e a substituição dos carros puxados por tração animal, é feita através de um temperamento artístico, de um olhar diferenciado que é emprestado aos animais, que refletem, avaliam, selecionam os fatos acontecidos e ratificam a relação conflituosa existente na oposição homem/animal: “Quem nos poupa no dia, vingá-se no dia seguinte.” (p. 144).

Também essa relação de rivalidade existente entre homens e animais é reiterada em outros momentos do diálogo, quando o burro da direita, após demonstrar que a chegada dos bondes elétricos levaria os outros novamente às carroças, depois à liberdade, depois à fome e, por fim, à morte.

— Tu és lúgubre, disse o burro da esquerda. Não conheces a língua da esperança.

— Pode ser, meu colega; mas a esperança é própria das espécies fracas, como o homem e o gafanhoto; o burro distingue-se pela fortaleza sem par. A nossa raça é essencialmente filosófica. Ao homem que anda sobre dois pés, e provavelmente à águia, que voa alto, cabe a ciência da astronomia. Nós nunca seremos astrônomos. Mas a filosofia é nossa. Todas as tentativas humanas a este respeito são perfeitas quimeras. Cada século... (ASSIS, 1957h, p. 147)

Note-se que a fala do burro da direita deixa claro que a dominação existente entre homens e animais é subvertida. Os homens não têm capacidade de filosofar, pois que isso pertence aos burros. Mais uma é a ironia machadiana unida à referência a Swift. Lá, os humanóides eram imbecis, ao passo que os equinos possuíam uma inteligência ímpar. Essa tendência a retratar o jumento/burro como animal inteligente não é mérito apenas de Machado, de Swif ou de Moisés, na Bíblia, também outros autores se utilizaram desse recurso, como o burro falante de Monteiro Lobato, por exemplo.

À Bíblia não cabe o monopólio do tema do jumento mais inteligente que o dono. Eles aparecem na mitologia grega, em várias fábulas antigas e, sobretudo, nos contos e trovas da Idade Média, em que o simbolismo do jumento aparece como um dos mais ricos e complexos do mundo animal [...] (PASTOUREAU, 2015, p. 57).

A inteligência dos animais essencialmente filosóficos pode trazer à lume uma outra concepção de memória: a anamnese platônica. De acordo com Rossi, esta não

⁴⁴ A classificação do gênero crônica é complexa, pois que “tem a caracterizá-la não a ordem ou a coerência, mas exatamente a ambiguidade [...] não raro a conduz ao conto, ao ensaio por vezes, e frequentemente ao poema em prosa” (PORTELA, 1958, p. 11)

provém dos sentidos em si, mas de um conjunto de lembranças que atua no nível distinto do empirismo e da psicologia.

Aqui a memória se torna potência sacra, um dom dos deuses que reconduz aos deuses, uma saída de nosso mundo que é apenas humano para descobrir por trás dele outros níveis inacessíveis: “Explorar o passado – escreveu a respeito J. P. Vernant – significa descobrir aquilo que se dissimula na profundidade do ser.” [...] (Vernant, 1970, p. 47) [...] Se as imagens são expressão de uma realidade transcendente e para ela remetem, a arte da memória se torna um meio para fazer corresponder mente e universo, microcosmo e macrocosmo. (ROSSI, 2010, p. 17)

Na crônica do autor de *A mão e a luva* (1874), há uma inversão irônica: os burros não apenas se assumem como superiores como também explicitamente nos colocam em plano inferior, “espécie fraca”, e reiteram que, apesar de o homem conseguir chegar aos astros, não conseguem ir além, não consegue transcender, não consegue atingir a metafísica, apesar de o tentar.

Note-se que os temas tratados pelos animais são temas de cunho altamente metafísicos: a justiça, a liberdade e a morte, fazendo inclusive uma relação entre elas. Para o burro da direita, a liberdade, tão almejada pelo burro da esquerda, esperançoso por dias melhores, a nenhum lugar levaria senão à fome e à morte, em consonância com o pessimismo machadiano

— Ficaremos soltos, na rua, por pouco tempo, arrancando alguma erva que aí deixem crescer para recreio da vista. Mas que valem duas dentadas de erva, que nem sempre é viçosa? Enfraqueceremos; a idade ou a lazeira ir-nos-á matando, até que, para usar esta metáfora humana, — esticaremos a canela. Então teremos a liberdade de apodrecer. Ao fim de três [dias], a vizinhança começa a notar que o burro cheira mal; conversação e queixumes. No quarto dia, um vizinho, mais atrevido, corre aos jornais, conta o fato e pede uma reclamação. No quinto dia sai a reclamação impressa. No sexto dia, aparece um agente, verifica a exatidão da notícia; no sétimo, chega uma carroça, puxada por outro burro, e leva o cadáver. (ASSIS, 1957h, p. 148-147).

A ideia apresentada por Machado no texto supracitado corrobora a ideia de Cícero de que filosofar não é outra coisa que não se preparar para a morte⁴⁵. Ideia esta muito presente no *Quincas Borba* (1891). Durante séculos, os mais variados filósofos divagaram acerca desses temas: “que é justiça?” Perguntava Aristóteles. “Que é a liberdade?” Indavaga John Locke. “Que é a morte?” Questionou Arthur Schopenhauer. No excerto acima, vê-se um burro falando do tema com tamanha naturalidade e

⁴⁵ Ver Cícero, *Tusculanas*, I, xxx, 74: “*Tota enim philosophorum vita, ut ait [Socrates], commentatio mortis est*” (“Pois, a vida toda dos filósofos é, como diz Sócrates, uma preparação para a morte”). Tópico extraído de Platão, *Fédon*, 67e.

sobriedade que (hipérboles à parte) poderia enrubescer os consagrados filósofos. Eis o humor revolucionário machadiano: inverter a ordem estabelecida. Ao animal é atribuído um valor superior ao humano, contrariando o esperado.

Embora dominados⁴⁶ pelos humanos, servindo-lhes de burros de carga, de tração para seus bondes e carroças, o burro da direita, na crônica machadiana, narra com um ar de superioridade: “Mas a filosofia é nossa. Todas as tentativas humanas a este respeito são perfeitas quimeras. Cada século...” (ASSIS, 1957h, p. 147). Sobre esse ato de narrar e sua ligação com a memória, afirma Le Goff:

Pierre Janet considera que o ato mnemônico fundamental é o comportamento narrativo que se caracteriza, antes de mais nada, pela sua função social, pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo. Aqui intervém a linguagem, ela própria produto da sociedade. Deste modo, Henri Atlan, estudando os sistemas auto-organizadores, aproxima linguagens e memórias; A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar interposta quer nos outros quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória. (LE GOFF, 1990, p. 367)

Quase toda a história da espécie é narrada em discurso direto feita pelo burro da direita. Ele recorre à memória coletiva e resgata acontecimentos importantes ocorridos a sua espécie. O fato de possuírem os burros não só a capacidade da fala, mas a capacidade de organizar a narração e selecionar suas memórias, demonstra o antropomorfismo presente na obra. A memória se torna um dos componentes pelos quais se realiza a prosopopeia e, como já dito, a escolha do animal é essencial para a construção da ironia pretendida.

Nesse ponto, a crônica já caminha para seu encerramento. Como soem ser textos criados para que sejam publicados em jornais, possuem, pois, um caráter breve. O ar de superioridade do burro da direita, que considera a raça humana inferior, pois que não alcança a verdadeira filosofia dominada pelos burros, é frustrado. As reticências presentes no texto marcam, dentre outras coisas, a supressão de um pensamento ou a interrupção da fala. O burro é interrompido pelo instrumento que o açoita. “O freio cortou a frase ao burro, porque o cocheiro encurtou as rédeas, e travou o carro.” (ASSIS, 1957h, p. 147). A parada significava que estavam chegando ao ponto final, não só da viagem, mas também da narrativa.

⁴⁶ Ver nota 2.

Neste momento, há uma aproximação entre homem e animal, uma espécie de fusão entre dois mundos. Descendo da carruagem, o narrador se aproxima dos burros e, mais uma vez, vai fazer referência explícita a *As Viagens de Gulliver* de Swift.

Desci e fui mirar os dois interlocutores. Não podia crer que fossem eles mesmos. Entretanto, o cocheiro e o condutor cuidaram de desatrelar a parelha para levá-la ao outro lado do carro; aproveitei a ocasião e murmurei baixinho, entre os dois burros:

— Houyhnhnms! (ASSIS, 1957h, p. 148)

Nesse sentido, o Estudo Animais e a Ecocrítica vão-se consolidando como um campo cujo objetivo é refletir exatamente essa convivência entre homem e animal, a qual coisifica o animal não-humano, numa sociedade ocidental constituída, sobretudo, a partir de uma perspectiva judaico-cristã aristotélica, mas, paradoxalmente, personaliza o animal e animaliza o humano, na suposta tentativa de desconstruir a fronteira entre os seres humanos e os seres não-humanos. Ora, se uma das fronteiras que afasta homem e animal é exatamente a razão e, conseqüentemente, a fala, ei-la rompida por dois burros filósofos que divagam sobre política, história e filosofia.

Que é o humano? Que é o animal? Alguns estudiosos do campo de estudos supracitados têm-se preocupado com uma possível crise do animal humano. Essa crise surge a partir do momento em que não se tem ao certo uma definição do que seria o humano e do que seria o não-humano. Teria também o homem uma animalidade que habita em seu interior? A partir de qual olhar é feita essa distinção?

Foi um choque elétrico. Ambos deram um estremeção, levantaram as patas e perguntaram-me cheios de entusiasmo:

— Que homem és tu, que sabes a nossa língua?

Mas o cocheiro, dando-lhes de rijo na lombada, bradou para mim, que lhe não espantasse os animais. Parece que a lambada devera ser em mim, se era eu que espantava os animais; mas como dizia o burro da esquerda, ainda agora: — Onde está a justiça deste mundo? (ASSIS, 1957h, p. 148)

Note-se que o homem é colocado como especial, pois que consegue entender a língua dos burros. Uma vez compreendida a linguagem, uma vez rompida a barreira, o homem se condói “Parece que a lambada devera ser em mim, se era eu que espantava os animais”. É a partir de uma ótica antropocêntrica que se vão formando as definições do que é humano e do que não o é. No entanto, em determinado momento, o homem começa

a perceber uma origem comum entre ele e o animal e, daí então, passa a compreender que, na verdade, ambos são animais, sendo um animal humano e o outro um animal não-humano.

Também outras vezes Machado de Assis pega de sua pena para tecer comentários sobre o quadrúpede em suas crônicas. A Crônica de “8 de abril de 1894”, publicada na coletânea *A Semana*, apresentará um burro moribundo que se encontra caído aos pés do trilho encostado à grade do jardim da praça Quinze de Novembro: “os ossos furavam-lhe a pele, os olhos meio mortos fechavam-se de quando em quando. O infeliz cabeceava tão frouxamente, que parecia estar próximo do fim.” (p. 72).

Machado tratará o moribundo como um ser consciente, muito mais que senciente. Aliás, o burro não estava ali caído simplesmente por estar (e nada ou quase nada o é simplesmente por ser em Machado de Assis). Ali estava o animal fazendo um exame de consciência “estava já para outros capins e outras águas, em campos mais largos” (p.72). Ladeado por curiosos, o muar não se incomodava e seguia sua reflexão interior.

Parece não ser comum em Machado o que é comum a outros escritores ao se utilizarem animais em suas narrativas: o entregar ao animal aquilo que o distingue dos humanos: a fala. Respeitando a realidade, neste caso o autor de *Iaiá Garcia* (1878) não põe a fala na língua do burro, como o fez o narrador bíblico que deu voz à jumenta de Balaão, mas decifra as possíveis palavras do animal e as põe no papel⁴⁷.

E diria o burro consigo:

“Por mais que vasculhe a consciência, não acho pesado que mereça remorso. Não furtei, não menti, não matei, não caluniei, não ofendi nenhuma pessoa. Em toda a minha vida, se dei três coices, foi o mais, e isso mesmo antes de haver aprendido maneiras de cidade e de saber o destino do verdadeiro burro, que é apanhar e calar. Quanto ao zurro, usei dele como linguagem. Ultimamente é que percebi que me não entendiam, e continuei a zurrar por ser costume velho, não com ideia de agravar ninguém. (ASSIS, 1957h, p. 74)

O uso do verbo no futuro do pretérito em “e diria o burro consigo” demonstra essa ideia de possibilidade própria do modo subjuntivo, pois que o futuro do pretérito nada mais é que um presente hipotético ou condicional. Quase sempre este tempo e modo é utilizado condicionado a uma ação no pretérito que nunca ocorreu. Pois é com este verbo que Machado enceta o possível discurso feito pelo moribundo animal.

⁴⁷ Mais adiante, demonstrar-se-á que o mesmo se faz com relação aos cães em *Quincas Borba* e em “Miss Dollar”.

O exame de consciência feito pelo burro é o que moverá toda a crônica. Poderiam ser divididos em três partes: primeiramente, conforme visto no excerto anterior, o burro põe-se a pensar acerca de suas atitudes íntimas –a mentira, a calúnia, a ofensa...– para julgar se houvera vivido bem a vida nesta terra; depois passa a analisar se houvera sido bom cidadão: uma reflexão comum aos homens que se encontram moribundos.

Passando a ordem mais elevada de ações, não acho em mim a menor lembrança de haver pensado sequer na perturbação da paz pública. Além de ser a minha índole contrária a arruaças, a própria reflexão me diz que, não havendo nenhuma revolução declarado os direitos do burro, tais direitos não existem. Nenhum golpe de Estado foi dado em favor dele; nenhuma coroa os obrigou. Monarquia, democracia, oligarquia, nenhuma forma de governo teve em conta os interesses de minha espécie. Qualquer que seja o regímen, ronca o pau. (ASSIS, 1957h, p. 74).

Nesse momento, o burro preocupa-se com sua conduta como cidadão – respeitara a lei, contribuía para a paz e a ordem, não reclamava contra nada... – para averiguar se cometera algum erro que o fizesse pesar a consciência antes da morte. Observe-se que o modelo de bom cidadão tomado pelo narrador é, novamente, o de um cidadão conservador, conforme o burro da direita na crônica adrede citada.

E, por fim, o animal reflete acerca de sua conduta intelectual:

Ensinei filosofia a muita gente, esta filosofia que consiste na gravidade do porte e na quietação dos sentidos. Quando algum homem, desses que chamam patuscos, queria fazer rir os amigos, fui sempre em auxílio dele, deixando que me desse tapas e punhadas na cara. Enfim... (ASSIS, 1957h, p. 75).

Mais uma vez, conforme a crônica anterior, Machado atribui ao burro a qualidade de sábio, de filósofo. “Por que se não investigará mais profundamente a moral do burro?” (p. 75) perguntará o narrador. Machado dirá que os animais, não somente os burros, mas as abelhas e as formigas, são superiores aos humanos, pois que são mais racionais. É claro que não se pode perder de vista o momento histórico-filosófico que marca os idos de 1890. O cientificismo e a preocupação com o racionalismo parecem se refletir na crônica machadiana. E é utilizando a figura animal que Machado de Assis trará o tema da morte, tão pensado por diversos filósofos à baila.

Nesta última crônica, o autor de *Quincas Borba* citará o antigo adágio “de pensar morreu um burro” e salienta que o pensamento, a filosofia, não leva à morte, mas o contrário: é o fato de não sermos eternos que nos leva a pensar e, como é de costume, o toque de ironia e sarcasmo que não falta à pena do escritor carioca é verificado na escolha do animal que é metáfora comumente utilizada como sinônimo da ignorância.

O tema do cientificismo também tornará em uma outra Crônica de “10 de junho”, também publicada na coletânea *A Semana*, na qual Machado apresenta um outro burro e faz inclusive menção a Darwin. Este burro é leitor, falante da língua inglesa e sábio, comparado à Lucius de Tessália. Como se sabe, esse interesse pelo burro já remonta à antiguidade. A própria mitologia apresenta o Asno de Ouro no mito da metamorfose de Lucius.

A história em que o próprio Lucius é o narrador se passa no Império Romano, nos primeiros séculos da Era Cristã. Ali, ele fizera uma viagem à Tessália e encontra Panfília, esposa de Milo, uma bruxa cujos poderes mágicos são capazes de transformá-la em diferentes criaturas para fugir de casa a fim de cometer adultério com alguns jovens da cidade. Também se diz que ela tinha o poder de transformar em pedras ou vacas aqueles de quem não gostava.

Movido pela curiosidade, Lucius seduz Fotis, criada de seus anfitriões, e a convence a levá-lo secretamente ao quarto da bruxa, lugar no qual ela costumeiramente fazia seus encantamentos. Panfília esfrega um unguento na pele, lentamente se transforma numa coruja e sai voando pela janela. Lucius, então, convence Fotis a deixá-lo experimentar o unguento mágico em si mesmo. Após garantir que a criada sabia um contrafeitiço, ele se despe de suas roupas e esfrega o unguento na própria pele, mas, ao invés de se transformar numa ave, converte-se num asno.

Para desfazer o feitiço, Lucius precisaria mastigar umas pétalas de rosa, mas, para sua surpresa, a casa foi assaltada e, Lucius, em forma de burro, levado com os ladrões para longe, onde terá de caçar pétalas para que se lhe desfaça o feitiço.

Baseado neste mito, o narrador chamará o burro de Lucius, mas, ao contrário do que ocorreu na crônica anterior, este burro possui o dom da fala e adverte que este não é seu nome e que tampouco tem nome, pois que isso só é dado aos cavalos, os quais são sempre adulados. O burro aqui se encontra também próximo a um jardim. A crônica toca novamente na temática do maltrato aos animais, principalmente aos burros. A própria personagem animal pede ao narrador que se publiquem notas para que parem de maltratar os animais.

É notório aqui o teor de denúncia. As narrativas que envolvem os burros apresentados por Machado em suas crônicas sempre estão acompanhadas pela temática da violência que era praticada pelos humanos contra os burros e do descaso para com eles. Se os primeiros levaram varas e o segundo estava à beira da morte, este está magro, com os ossos à mostra, aparentando a falta de cuidado de seu dono.

Eu e os meus pedimos essa diferença, por maior que seja. Condenem a um mês ou um ano os que tirarem ovos ou dormirem na rua; mas condemem a cinquenta ou cem mil-réis aqueles que nos maltratam por qualquer modo, ou não nos dando comida suficiente, ou, ao contrário, dando-nos pancada excessiva. Estamos prontos a apanhar, é o nosso destino, e eu já estou velho para aprender outro costume; mas seja com moderação, sem esse furor de cocheiros e carroceiros. (...). Não exijo cadeia para os nossos opressores, mas uma pequena multa e custas, creio que serão eficazes. O burro ama só a pele; o homem ama a pele e a bolsa. Dê-se-lhe na bolsa; talvez a nossa pele padeça menos. (ASSIS, 1957h, p. 117).

Considerando ser um gênero veiculado em um jornal de grande circulação no Rio de Janeiro, parece que as palavras do burro e suas ideias são, na verdade, uma denúncia do próprio autor. O narrador se utiliza da boca do animal para expor suas opiniões acerca da crueldade com a qual estavam sendo tratados aqueles animais, os quais, com o advento da eletricidade, estavam sendo trocados por veículos elétricos e abandonados à própria sorte nos passeios e praças públicos. O animal solicita no diálogo que se tornem públicas suas reclamações, que sejam publicadas na imprensa, que era, então, o meio mais eficiente de comunicação existente por aqui.

Uma outra obra que pode ser citada é a de “5 de Novembro”, publicada na *Gazeta de Notícias*. Machado de Assis manteve, entre 1886 e 1888 uma seção de versos intitulada “Gazeta de Holanda”. Os 48 versos em quadras foram reunidos e publicados em seu segundo volume de *Crônicas* na edição de 1957 de suas *Obras Completas*. Na crônica de “5 de Novembro”, a figura do burro aparece em uma publicação de “5 de Novembro de 1886”. O autor de *Falenas* (1870) apresentará 28 versos sobre os animais narrados por um burro.

Então lembrei-me de um burro,
 Sujeito de algum valor,
 Nem grosseiro nem casmurro,
 Menos burro que o senhor.

E pensei: naturalmente
 Traz toda a história sabida;
 É burro, há de ter presente
 A proteção recebida.

Lá fui. O animal estava
 Em pé, coos olhos no chão
 Tinha um ar de quem cismava
 Coisas de ponderação.

Que coisas, porém, que assunto
 Tão grave, tão demorado,
 Ocupava o seu besunto,
 Nada lhe foi perguntado.

Talvez, ao ver-se assim magro,
 Cativo como um Nagô,
 Pensasse no velho onagro,
 Que foi seu décimo avô.

Entrei, dizendo-lhe a causa
 Daquela minha visita;
 Ele, depois de uma pausa,
 Como gente que medita,

Respondeu-me: –Em frases toscas
 Mas verdadeiras, direi,
 Enquanto sacudo as moscas,
 Tudo o que sobre isto sei.

Juro-te que a sociedade,
 Contra os nossos sofrimentos,
 Tem obras de caridade,
 Tem leis, tem regulamentos.

Tem um asilo, obra sua,
 Belo, forte, amplo e capaz;
 Já se não morre na rua,
 Dá-se ali velhice e paz.

Gozam dessa benta esmola,
 Em seus quartos separados,
 Mais de uma onça espanhola,
 E muitos gatos-pingados.

Todos os galos na testa
 Acham lá milho e afeição;
 Lá vive tudo o que resta
 Da burra de Balaão.

(...)

E perguntei: – Meu amigo,
 Por que é que a tantos amaina
 O tempo, naquele abrigo,
 E você ainda na faina?

Ele, burro circunspecto,
 Asno de boa feição,
 Tirou de fino intelecto
 Esta profunda razão:
 –Se eu estivesse ali junto
 Com outros da minha banda,
 Você não tinha este assunto
 Para a *Gazeta de Holanda*.
 (ASSIS, 1957h. p. 286-289)

Nos versos acima, pode-se ver claramente aquela crítica presente nas prosas anteriores. Há uma preocupação com aqueles animais tão comuns à vida fluminense do século XVIII. Sua lira, no entanto, como soem ser os escritos machadianos, não se

apresenta carregada, mas embebida daquela ironia própria de seus escritos. É com essa ironia que Machado mais uma vez abordará o problema daqueles animais que, cada vez mais, encontravam-se em situação de abandono nos passeios e ruas da cidade.

O mesmo tema estará presente em outros momentos das crônicas machadianas, como em uma outra Crônica de “17 de março 1895” publicada também em *A Semana*, na qual Machado falará acerca do renascimento das olimpíadas na Grécia e do popular Jogo do Bicho praticado nos zoológicos brasileiros. O texto inicia com a exclamação “Venceu o burro! ”, mas logo o autor explica que o verbo adequado seria o verbo “dar”, pois que dera burro naquele jogo e, somente ali, o burro venceria alguma coisa.

Não somente antes de Machado, também em outros autores no século XX, o muar aparece figurando narrativas. O animal povoou outros espaços na literatura nacional e mundial, como o sábio burro falante das histórias de Monteiro Lobato e, ainda, o burro Benjamin, o mais idoso e moderado personagem de *A Revolução dos Bichos* (1945) de George Orwell.

É claro que cavalos, bois, vacas, onças e tantos outros animais dão os ares de sua presença nas crônicas machadianas, mas o destaque dado aos burros e sua reiterada presença em seus escritos deste gênero fizeram com que ele fosse eleito como destaque aqui.

5. ENTRE LATIDOS E UIVOS: OS CÃES EM MACHADO DE ASSIS

Conforme demonstrado até então, as personagens animais exercem um papel significativo no texto machadiano. De todos os animais que aparecem em seus textos, pode-se destacar o cão. Este animal aparece não apenas no romance, mas no conto e na poesia e carrega consigo a materialização de uma filosofia machadiana.

Era preciso, portanto, dedicar um capítulo à metáfora do cachorro, pois que este foi o animal extensamente utilizado pelo autor de *Memorial de Aires*. Temos, pois, a figura do cão nomeando o conto “Miss Dollar”, pois que este é o nome da cadelinha galga que se perde e move a narrativa, os cães nomeando um dos capítulos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, considerada a obra mais importante de sua coletânea e ainda nomeando o romance *Quincas Borba*, pois que este é o nome do cachorrinho deixado a Rubião como condição para desfrute da herança de seu amigo.

Afirma Afrânio Coutinho, em *Machado de Assis na Literatura Brasileira*:

Graças à exímia arte de construir personagens, circula em sua obra uma admirável galeria de heróis e heroínas, protagonistas e antagonistas, personagens caricaturais e excêntricos, cômicos e trágicos, toda uma humanidade que se move em seu universo acionada pelo seu sentimento trágico da vida. (COUTINHO, 1960, p.66).

Não se pode afirmar, pois, que as figuras caninas, presentes na vasta obra de Machado de Assis, estejam assumindo uma função meramente decorativa ou ornamental dentro do discurso. Elas surgem cheias de informações e/ou indícios da sequência de ações que os atores do enunciado irão desenvolver e se transformam em heróis e heroínas do conto, surgem eivadas de uma filosofia que permeia todos os seus textos.

Na obra machadiana, estes animais serão apresentados de forma singular, conforme diz Silva (2012, p. 138-139) em seu artigo intitulado *um zoológico de significados: a função dos animais em alguns textos de Machado de Assis*: “os animais pertencentes à obra machadiana não aparecem como simples elementos de adorno. Ao contrário, cada animal utilizado por Machado de Assis possui uma função exclusiva no enredo de seus romances e contos”. Pode constatar que muito mais que uma metáfora ou um símbolo, os animais utilizados no conto analisado assumem uma função singular, revelar em sua figura ou em suas ações a filosofia de Machado de Assis.

Em geral, no mundo hodierno, a figura do cão, ao mesmo tempo em que tem simbolizado a fidelidade, também tem representado um insulto. É notório na literatura

clássica o emprego da palavra cachorro como um insulto, conforme afirma Michael Ferber em seu dicionário de símbolos literários:

Em *Deuteronômio* 23: 18, "cão" significa "sodomita". Em Homero, os termos com a palavra "cão" são aplicados principalmente às mulheres ou deusas com a sugestão distinta de promiscuidade. Em *Ilíada*, Helena chama a si mesma de "um cão horrível [ou cadela]" (6.344). Zeus diz a Hera "não há nada mais canino do que sua presença". (FERBER, 2007, p. 60)

Em diversas mitologias, o cão está associado aos impérios subterrâneos e invisíveis, possuindo, pois, um significado simbólico relacionado à morte e ao inferno. No entanto, o cão é também associado à fidelidade. Em italiano, a palavra *fido* é sinônimo de cão e possui a raiz latina do nome fidelidade. Segundo Ferber, o primeiro cachorro apresentado na literatura ocidental foi o cão Argos, na *Odisseia*.

Lá, o cão Argos deita-se no esterco, todo coberto de carrapatos. Agora, como ele percebeu que Ulisses [disfarçado] havia chegado perto dele, abanou o rabo e dobrou ambas as orelhas para trás, mas a destruição da morte negra apoderou-se do cão, Argos, quando, após 19 anos, ele havia visto Odisseu. (FERBER, 2007, p. 60)

Nas mitologias, o cachorro tem representado várias figuras mitológicas, como Cérbero, Anúbis e Hermes, assumindo vários significados. No Egito Antigo, o cão guardava as portas sagradas e impedia que os inimigos da luz destruíssem o mundo com as trevas.

Aqui nas Américas, mais especificamente no México, era comum sacrificar e sepultar os cães com seus donos (coisa que também era feita no Egito Antigo com cães e gatos). A intenção era a de que os ajudassem a fazer a longa viagem até a morada eterna dos mortos. Em outras mitologias ainda, o cachorro aparecerá associado ao fogo, pois que contém o segredo presente nele e o revelará aos humanos.

Dessarte, o simbolismo deste animal carrega em si ambivalências. Se de um lado ele é benéfico, pois que é considerado o companheiro mais fiel do homem⁴⁸, que guarda e vigia da sua morada, cuidando de sua vida e, em outras culturas, inclusive de sua morte; do outro lado, o cão pode ser maléfico, aproximando-se do significado do lobo, considerado um animal impuro e diabólico.

⁴⁸ É comum a utilização da expressão amizade canina.

Na literatura machadiana, podem-se atribuir ao cão não apenas simbolismo do mistério, pois que o cachorro parece guardar segredos filosóficos, conforme se vê em *Memorial de Aires* e em *Quincas Borba*, mas também o símbolo da fidelidade, presente não só neste último romance, mas também no conto “Miss Dollar”, publicado em *Contos Fluminenses*.

Em 1881, é publicado o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, considerado pela crítica um divisor de águas na história da literatura machadiana. Dez anos mais tarde, Machado de Assis publica *Quincas Borba*, o qual, junto a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a *Dom Casmurro*, publicado em 1899, compõe uma das trilogias mais famosas da literatura brasileira.

O segundo romance da trilogia supracitada narra a história de Rubião, um professor de Barbacena, que, após a morte de seu amigo, o filósofo Quincas Borba, recebe toda sua herança, sob a condição de cuidar de um cachorro pertencente a Quincas Borba, cujo nome é homônimo ao de seu dono⁴⁹.

Ao contrário do que ocorre nas duas outras obras supracitadas, aqui, o narrador apresenta-se sob o foco narrativo da terceira pessoa, mas isso não faz com que perca uma das características fundamentais da obra do autor carioca, que é a reflexão filosófica acerca da verdade. Para alcançar seu objetivo, Machado constrói um narrador onisciente intruso, o qual dispõe de uma liberdade narrativa de se colocar como quiser, uma espécie de ponto de vista divino. A intrusão característica desse tipo de posicionamento faz com que o narrador tenha a liberdade de tecer comentários acerca da vida, dos costumes e da moral de suas personagens. Sobre isso, afirma Ligia Chiappini Moraes Leite em *O foco narrativo*

Essa interferência do narrador – comentando os acontecimentos, freando a HISTÓRIA e procurando se colocar do ponto de vista das leitoras, para apreciar de fora as ações e reações das personagens – é típica de Machado. Com isso, consegue distanciamento irônico que acaba chamando a atenção para os implícitos da HISTÓRIA, suas intenções últimas. (1993, p. 28)

⁴⁹ Bandeira afirma que “Duas vezes se morre: primeiro na carne, depois no nome” (BANDEIRA, Manuel. *Bandeira de Bolso: uma antologia poética*. 2010, p. 132). Ao colocar seu nome no cão e desenvolver a filosofia do humanitismo, Quincas Borba, o filósofo, desejava eternizar-se, seja transferindo seu espírito ao cão (e Rubião chega a pensar nessa hipótese), seja garantindo que seu nome fosse lembrado pela sua filosofia. O Humanitas que vivia em Quincas, revela-se contraditoriamente fugindo da morte.

Questões sobre a verdade, a morte, a felicidade, a fidelidade e a moral estão presentes em toda a narrativa, dando-lhe uma certa proporção filosófica. Aliás, conforme já dito, o romance enceta com a morte de Quincas Borba, o criador da filosofia do Humanitismo, e quanta filosofia há na morte! Poder-se-ia falar acerca de vários temas nesta obra e analisá-la sob várias óticas, mas esta dissertação limita-se aos animais e, mesmo assim, há muito a ser apresentado no tocante aos animais utilizados nos escritos machadianos, conforme demonstrado até então.

Ao longo da narrativa podem ser vistos os pássaros que metaforicamente cantam a fortuna recebida por Rubião quando este, no capítulo XXI, tenta calcular quanto lhe tinha deixado o falecido amigo. Também surge a figura do corvo em clara referência a Edgar Allan Poe, quando Dona Tonica percebe que não terá sucesso com Rubião, pois que percebe seus sentimentos por Sofia: “Dona Tonica sentiu o grasnar do velho corvo da desesperança. *Quoth the Raven: Never More.* ” (ASSIS, 1957e, p. 71). E ainda o antagonismo entre as figuras do “pombinho manso e quieto” e “o gavião adunco e faminto”, figuras atribuídas a Rubião, que, em tendo levado Sofia, esposa de seu amigo Palha a um passeio no jardim, houvera investido em galanteios a ponto de segurar-lhe com força a mão. A mesma imagem das pombas como prenúncio da paz, de que se tratou neste trabalho ao falar dos pássaros nos poemas machadianos, reaparece no capítulo LII, quando as asas das pombas batendo antecedem a um momento de suavidade em meio ao conturbado estado de Sofia após o fato ocorrido no jardim com Rubião.

Também é verdade que os insetos aparecem por cá, como a cigarra que aborrecia Sofia no capítulo LI, demonstrando a impaciência da personagem, e os grilos que cricrilavam no jardim, quando Rubião se pôs a elogiar a esposa de seu amigo. É possível encontrar ainda os cavalos os quais dão o ar da graça em várias passagens do romance de 1891, tendo um capítulo todo dedicado aos equinos.

Mas o animal que mais aparece aqui é o cachorro, o qual dá nome à própria obra. Quincas Borba é um “bonito cão, meio tamanho, pelo cor de chumbo, malhado de preto” (ASSIS, 1957e, p. 13), que recebeu o nome de seu dono, pois que este pensava sobreviver no nome de seu “bom cachorro” (p. 14). Aqui, o animal se torna uma espécie de símbolo do próprio homem, que, por diversas vezes, ao longo da narrativa, será confundido com o filósofo por conta das construções sintáticas ambíguas intencionalmente inseridas no texto. Confundem-se, pois, as sensações e as percepções que seriam próprias do humano naquele animal. Isso pode ser percebido, por exemplo, após um longo discurso filosófico

de Quincas Borba, o filósofo, acerca da morte, no trecho que apresenta a explicação do nome do cão:

Rubião achou um rival no coração de Quincas Borba –um cão, bonito cão, meio tamanho, pelo cor de chumbo, malhado de preto. Quincas Borba levava-o para toda parte, dormiam no mesmo quarto. **De manhã, era o cão que acordava o senhor, trepando ao leito, onde trocavam as primeiras saudações. Uma das extravagâncias do dono foi dar-lhe o seu próprio nome;** mas, explicava-o por dois motivos, um doutrinário, outro particular:

– **Desde que Humanitas, segundo a minha doutrina, é o princípio da vida e reside em toda a parte, existe também no cão, e este pode assim receber um nome de gente, seja cristão ou muçulmano...**

– Bem, mas **por que não lhe deu antes o nome de Bernardo?** –disse Rubião **como o pensamento em um rival político da localidade.**

– Esse agora é o motivo particular. **Se eu morrer antes, como presumo, sobreviverei no nome de meu bom cachorro.** Riste-te não?

Rubião fez um gesto negativo.

– Pois deverias rir, meu querido. Porque a imortalidade é meu lote ou o meu dote, ou como melhor nome haja. **Viverei perpetuamente no meu grande livro. Os que, porém, não souberem ler, chamarão Quincas Borba ao cachorro e...**

O cão, ouvindo o nome, correu à cama. Quincas Borba, comovido, olhou para Quincas Borba:

–Meu pobre amigo! Meu bom amigo! Meu único amigo! (ASSIS, 1957e, p. 13-14 **grifo meu**)

O trecho acima está no capítulo V⁵⁰ e apresenta alguns detalhes bastante significativos acerca da relação entre o filósofo e o cão e, ainda, acerca da percepção do animal na narrativa. A troca de saudações é algo que não se pensaria entre um homem e um animal. Homens saúdam homens. A saudação é um ato de demonstração de respeito e de cortesia. Vê-se, portanto, o substantivo saudação como um dos primeiros elementos que revelam que a relação existente entre o filósofo e o cão ia além de uma noção de posse, a qual se tem por um objeto ou coisa. É exatamente após a utilização da palavra saudação que o autor indicará aquilo que foi chamado de “extravagância”: dar seu próprio nome ao animal com a finalidade de sobreviver perpetuamente no nome dele.

⁵⁰ Concidência ou não, o número 5 representa o cachorro no jogo do bicho.

Ratificam esse respeito mútuo entre o animal e o filósofo também os adjetivos utilizados pela personagem: “bom” e “único”, além do substantivo “amigo” repetido três vezes, como sinal de confirmação ou de aumentativo. Como se sabe, é possível fazer o aumentativo de três formas distintas em língua portuguesa: por meio da adição de um sufixo aumentativo (amigão), com o auxílio de outra classe gramatical (muito amigo/grande amigo) ou pela repetição da palavra (amigo, amigo, amigo).

Diferente de Quincas Borba, o filósofo, que via o cachorro como um amigo e dava a ele uma conotação positiva, saudando-o, tendo por ele uma grande estima, Rubião atribui ao cão uma carga negativa. Note-se que a própria palavra cão/cachorro pode admitir dois sentidos opostos. Uma amizade canina é uma amizade fiel, no entanto chamar alguém de cachorro ou de cão pode também carregar uma carga negativa em si, como sinônimo de mau-caratismo ou ainda de maldade (cão-demônio).

Rubião indaga ao filósofo o porquê de não ter dado o nome de um inimigo ao animal. Enquanto Quincas o nomeia por um motivo positivo, Rubião, em chamando o cão de Bernardo, pensa em ridicularizar seu rival. A animalidade, para Rubião, pode ser aqui pensada “como a negação das características que se esperam de um humano.” (MACIEL, 2011, p. 33). Bernardo seria, pois, um animal, mas um animal no pior dos sentidos da palavra, ao passo que para o filósofo, o cão é uma espécie de um *alter ego* seu.

Isso pode ser notado através da maneira escolhida pelo autor para construir a frase: “Quincas Borba, comovido, olhou para Quincas Borba”. A sintaxe escolhida faz com que haja duas possibilidades de leitura, posto que o sujeito e o objeto direto podem ser tanto o primeiro quanto o segundo termo, dada a possibilidade de hipérbato permitida pela língua. Essa construção provoca no leitor uma certa dúvida acerca de quem estaria comovido: o filósofo ou o cão?

Sabe-se que a comoção é própria dos humanos, mas não se sabe, ao certo, quem olhou para quem. Pela lógica da narrativa, pode-se dizer que o cão ficou comovido, pois que acabara de ouvir tudo o que fora dito pelo filósofo sobre o nome que ganhou, o qual traduzia todo seu afeto, ratificado pela repetição do substantivo “amigo”, conforme demonstrado acima e ainda pelos afagos dados a seu cachorro revelados um pouco mais adiante.

Quincas Borba apresenta no capítulo supracitado dois motivos pelos quais dá seu nome ao cãozinho: um doutrinário e outro particular. Deste já se tratou. Sigamos àquele: Humanitas.

Humanitas ou Humanitismo é nome dado à filosofia criada pela personagem Joaquim Borba dos Santos, o Quincas Borba. Esta tem sua gênese em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas é exposta de maneira mais clara no romance *Quincas Borba*, sobre o qual se está tratando aqui. No capítulo CXLI de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, intitulado “Os Cães”, o defunto autor e o Quincas Borba, em estando discutindo acerca da existência humana de lutas sob a ótica da filosofia desenvolvida pelo filósofo, deparam-se com uma briga de cães que acaba por ser o exemplo de que necessitava Quincas Borba para divagar um tanto mais acerca de sua tese.

Daí a pouco demos com uma briga de cães; fato que aos olhos de um homem vulgar não teria valor. Quincas Borba fez-me parar e observar os cães. Eram dois. Notou que ao pé deles estava um osso, motivo da guerra, e não deixou de chamar a minha atenção para a circunstância de que o osso não tinha carne. Um simples osso nu. Os cães mordiam-se, rosnavam, com o furor nos olhos... Quincas Borba meteu a bengala debaixo do braço, e parecia em êxtase.

— Que belo que isto é! Dizia ele de quando em quando.

Quis arrancá-lo dali, mas não pude; ele estava arraigado ao chão, e só continuou a andar, quando a briga cessou inteiramente, e um dos cães, mordido e vencido, foi levar a sua fome a outra parte. Notei que ficara sinceramente alegre, posto contivesse a alegria, segundo convinha a um grande filósofo. Fez-me observar a beleza do espetáculo, lembrou o objeto da luta, concluiu que os cães tinham fome; mas a privação do alimento era nada para os efeitos gerais da filosofia. Nem deixou de recordar que em algumas partes do globo o espetáculo é mais grandioso: **as criaturas humanas é que disputam aos cães os ossos e outros manjares menos apetecíveis; luta que se complica muito, porque entra em ação a inteligência do homem, com todo o acúmulo de sagacidade que lhe deram os séculos, etc.** (ASSIS, 1957i, p. 381-382 grifo meu).

É a partir dessa briga de cães que se pode compreender a metáfora das batatas citada no capítulo VI de *Quincas Borba*. Que seria a existência do ser humano, senão lutas? Para ele, haveria nos confrontos um lado bom e outro mau. Aos perdedores, o lado mau, os despojos, a dominação, a morte. Aos vencedores, o lado bom, a vitória, a vida. O que interessa aqui, na verdade, é que a filosofia do Humanitismo está ligada diretamente aos cães, e estes, por sua vez, ligados ao homem e a eles comparados. No capítulo subsequente ao supracitado, ainda em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pode-se observar uma outra comparação digna de atenção:

Disputá-la aos outros homens é mais lógico, porque a condição dos contendores é a mesma, e leva o osso o que for mais forte. Mas por que não será um espetáculo grandioso disputá-lo aos cães? Voluntariamente, comem-se gafanhotos, como o Precursor, ou coisa pior, como Ezequiel; **logo, o ruim é comível**; resta saber se é mais digno do homem disputá-lo, por virtude de uma necessidade natural, ou preferi-lo, para obedecer a uma exaltação

religiosa, isto é, modificável, ao passo que a fome é eterna, como a vida e como a morte. (ASSIS, 1957i, p. 383 **grifo meu**)

Nota-se que, para sustentar a ideia do Humanitismo, o autor recorre à metáfora animal. Tem-se então um retorno àquela ideia já citada no segundo capítulo deste trabalho de que o homem possuiria um estado primitivo ainda latente que se sobrepuja à racionalidade desenvolvida ao longo de sua existência e que emerge a cada vez que este animal-humano precisa se autoconservar.

Aquela ideia trazida pelos escritos de Charles Darwin de que os homens são o resultado de um longo processo evolutivo no decurso da história é ratificada a cada vez que o homem demonstra em si os mesmos traços instintivos comuns aos animais não-humanos: a animalidade. A disputa entre homem e cão por um bem da vida, seja por um osso, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, entre a atenção e o amor de um amigo ou entre uma herança, em *Quincas Borba*, nada mais é que uma expressão dessa animalidade.

Junto a esse conceito de animalidade, o homem vai criando, de acordo com Domenique Lestel em seu artigo *A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”* (2011), o que ele chama de hominização: “A hominização não é tanto uma ruptura com a animalidade quanto uma mudança radical das relações entre hominidades e animais.” (idem, p. 36). Ironicamente, o *humanitas* visto no cão é mais uma característica de animalidade que de hominização, pois que seria “aquilo de que o humano se liberta ao longo de um período pré-histórico demarcado, porém não datado, e a que ele retorna quando foge de si mesmo.” (idem, p. 27).

O Humanitismo de Quincas Borba pode, portanto, ser entendido como a lei do mais forte. É um retorno à lei natural. Em busca do poder, da fama, do dinheiro, do bem-estar, o homem lança mão dos mais variados artifícios para conseguir o que *humanitas* pede. Sobre isso, afirma Rousseau:

Acostumados desde a infância às intempéries do ar e ao rigor das estações, exercitados na fadiga e forçados a defender, nus e sem armas, sua vida e sua presa contra os outros animais ferozes, ou a fugir correndo, os homens formam para si um temperamento robusto e quase inalterável. (...) A natureza faz com eles precisamente o que a lei de Esparta fazia com os filhos dos cidadãos: torna fortes e robustos os que são bem-constituídos e faz perecer todos os demais. (ROUSSEAU, 2017, p. 48).

De acordo com Rousseau, em um primeiro estágio, frente a muitos animais, o homem era menos ágil e menos forte. A necessidade de sobrevivência vai fazendo com

que ele se adapte às condições, muitas vezes imitando os próprios animais. A criação de instrumentos e armas nada mais seria que a imitação de membros de que não dispunham os humanos, mas somente os animais os tinham, como as garras, por exemplo. Que seriam as espadas, senão a imitação de um chifre? E os escudos? Acaso não lembram o casco que protege alguns répteis e mamíferos? Não teria o homem inspirado-se na tromba dos elefantes e mamutes para criar as mangueiras? Organizados, os homens conseguem dominar alguns animais, criar armas e mecanismos necessários para se tornarem fortes e robustos.

Antonio Candido, em “Esquema de Machado de Assis”, publicado em *Vários Escritos* (2004), afirma que a filosofia machadiana é baseada na “transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual.” (CANDIDO, 2004, p. 28), o que lembra a máxima de Thomas Hobbes: *homo homini lupus*. Agora, o homem já não luta com outros animais para proteger seu abrigo, sua caça ou sua vida, mas com outros homens em busca de um *status* social: dinheiro, poder, fama.

5.1. Os cães e o cinismo: A filosofia de Machado de Assis

Em *A Filosofia na obra de Machado de Assis* (1982), Miguel Reale identifica o comportamento de Machado de Assis com relação à filosofia. Primeiramente, Machado utiliza o termo em um tom jocoso, como, por exemplo, ao referir-se em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ao ‘grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica’, ou, na “Crônica de Burros”, quando atribui filosofia a um burro, ou ainda, quando nos mostra o Quincas Borba a trincar uma asa de frango “com filosófica serenidade”. Há sempre na obra do autor de *Histórias Extraordinárias* aquilo que Sílvio Romero apontou como simples “mania de filosofar”, ou, conforme Lúcia Miguel-Pereira, uma “mania raciocinante”, a qual leva o leitor a refletir acerca da temática trazida à baila.

A palavra filosofia deve, pois, em Machado de Assis, ser entendida em seu sentido lato. Aquela a qual ele recorre sempre que deseja nos oferecer um sentido essencial ou dominante de algo. No entanto, não se pode falar aqui de um entendimento puro e direto, mas aquele entendimento que se dá por sob um véu, o véu da galhofa, do humor, da sátira, da ironia. Véu este quase sempre utilizado pelo autor de *Quincas Borba*, o qual escreve com a pena da galhofa.

Dessarte, alguns críticos identificam no Humanitismo de Machado de Assis uma sátira ao positivismo de Auguste Comte, bem como ao cientificismo do século XIX e à teoria de Charles Darwin acerca da seleção natural. A teoria do “ao vencedor, as batatas”, para eles, seria uma paródia do cientificismo, mais uma das ironias de *Quincas Borba*: o caráter antiético dos homens.

Entendemos o humanitismo como uma caricatura das doutrinas filosóficas em geral, em particular das científicas e da história influentes no período (darwinismo, o positivismo de Comte e o evolucionismo social de Spencer). O elemento caricaturado no humanitismo é o estoicismo que Machado parece identificar, por trás da forma secularizada e científica, na ‘nova tendência intelectual’: determinismo, racionalismo, concepção da natureza como providencial e benéfica, e concepção otimista da natureza (MAIA NETO, 2007, p. 94)

É claro que um cético como José Raimundo Maia Neto, com o objetivo de escrever acerca do ceticismo na obra de Machado de Assis, vislumbrará primeiramente o estoicismo na obra machadiana, no entanto, aqui é mister expandir os horizontes para outras possíveis interpretações e fazer uma breve relação entre a filosofia do Humanitismo Machadiano com o Cinismo de Antístenes (445-365 a.e.c.), o qual parece aparente não apenas pela figura canina que nomeia a obra, mas ainda pelas atitudes e caracterização do filósofo que cria tal sistema.

Antístenes foi discípulo de Sócrates e é considerado fundador da filosofia cínica. De acordo com tal filosofia, o propósito da vida era viver na virtude. Esse pensamento perdurou entre seus seguidores até o século V, embora alguns afirmem que tenha ficado resquícios de tal doutrina nos cristãos primitivos.

O nome cínico, do grego κυνικός, significa “igual a um cão” (κύων). Eram chamados de cães os que não possuíam a cidadania ateniense. Também foram chamados de cães por rejeitarem as convenções sociais que lhes eram impostas. Negando o prazer, a fama e o poder, viviam como os cães pela rua. Diógenes de Sínope, discípulo de Antístenes e um dos cínicos mais radicais, também era chamado de cão, pois que vivia perambulando pelas ruas, na mais completa miséria, seguindo fielmente os preceitos da doutrina.

Chamavam-se de cães os cínicos por quatro razões apresentadas por Dudley em *A History of Cynicism* (1937). A primeira delas é por conta da indiferença com a qual viviam, pois que, assim como os cachorros, comiam, bebiam e faziam amor em público, andavam descalços e dormiam em barris nas encruzilhadas. A segunda razão é que o cão é um animal destituído de pudores, e os cínicos cultuavam o despudor, uma vez que se

consideravam superiores aos pudores e à modéstia. A terceira razão está embasada em uma das características principais do cão, a qual consiste em ser um bom guarda. Metaforicamente, eles guardam os princípios de sua filosofia como um cão de guarda. A quarta razão é que o animal é exigente e capaz distinguir os amigos e os inimigos. Para os seguidores de tal filosofia, eram amigos os que se adequavam à filosofia e os tratavam com cordialidade e gentileza. No entanto, os que deles fugiam eram considerados seus inimigos.

Os cínicos viviam, pois, rejeitando aquilo que se tinha construído como valores sociais indispensáveis. Todos lutavam pelo poder, pela fama e pelo dinheiro, enquanto os cínicos não criam que essas coisas seriam capazes de trazer a felicidade verdadeira e, portanto, libertavam-se das convenções sociais para se tornarem autossuficientes. A ganância era, para eles, um sofrimento mortal.

No início do século XIX, ocorreu um retorno à filosofia cínica, mas desta vez com uma compreensão moderna, a qual o definia como uma espécie de atitude de desdém negativo ou cansado, especialmente uma desconfiança geral quanto à integridade ou motivos professos dos outros, contrapondo-se à filosofia antiga que pregava a virtude e a liberdade moral na libertação do desejo. Para os cínicos, a felicidade estaria condicionada a seu estado interior. As preocupações com a morte, a saúde e o sofrimento eram desnecessárias.

A filosofia de Quincas Borba, por sua vez, vê no *humanitas* a substância para a qual convergem todas as coisas. O Humanitismo Machadiano entende positivamente a guerra como o meio mais apto de seleção natural e pode ser dividido em quatro fases: a estática, a expansiva, a dispersiva, e a contrativa. As quatro fases seriam respectivamente quatro estados, os quais consistem em um momento anterior à criação, no início das coisas, no surgimento do homem e na absorção de sua substância original. Aqui, assim como na filosofia cínica, rejeitam-se as preocupações com a morte, com a saúde e com o sofrimento, pois que são desnecessárias.

No entanto, ao contrário dos cínicos, *humanitas* não procura as virtudes, mas a sobrevivência, e rejeita as filosofias religiosas, como o cristianismo, por exemplo, as quais estão em busca da virtude. Tomando-se como única verdade e única religião, conforme o capítulo CLVII de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

O Humanitismo há de ser também uma religião, a do futuro, a única verdadeira. O cristianismo é bom para as mulheres e os mendigos, e as outras religiões não valem mais do que essa: orçam todas pela mesma vulgaridade ou fraqueza. O paraíso cristão é um digno êmulo do paraíso muçulmano; e quanto ao nirvana

de Buda não passa de uma concepção de paralíticos. Verás o que é a religião humanística. (ASSIS, 1957i, p. 412).

A filosofia do Quincas Borba parece ser uma versão caricaturada da filosofia cínica. A referência aos cães, não apenas nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas também no *Quincas Borba*, parece apontar para uma referência clara a Diógenes de Sínope e à filosofia por ele seguida. Em assim sendo, não seria a primeira vez que o autor fluminense faria uma referência clara a Diógenes em suas obras.

Em “Miss Dollar”, publicado na coletânea *Contos Fluminenses* (1870), ao apresentar a coleção de cães de Mendonça, “que tinha o quanto bastava para si e para a família” (1957c, p.11), o autor apresenta ao leitor o nome de cada um deles, conforme citação que consta na página 26 desta dissertação, sendo que “O mais estimado deles chamava-se Diógenes” (p. 20).

Machado elege uma série de nomes importantes da história universal para nomear os cães de Mendonça. Diógenes, o mais radical dos cínicos, vai ser descrito como o mais estimado dos cães da coleção do cinófilo que encontrara a cadelinha Miss Dollar perdida na rua. Também outro conto atribuído a Machado de Assis chamado “O Pai”, publicado no *Jornal das Famílias* em 1866, apresenta uma personagem canina chamada Diógenes: “Tinha dois livros: a Bíblia e Tasso; dois amigos: um criado e um cão. O criado chamava-se Elói; **Diógenes chamava-se o cão**, era a terceira pessoa daquela trindade solitária.” (ASSIS, 2015, p.2 **grifo meu**). No capítulo CLIV de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Diógenes aparecerá para servir de referência à miséria e à pobreza e, ainda, no capítulo CLX de *Quincas Borba*, haverá uma referência direta ao cínico.

Conforme supracitado, a filosofia do Humanitismo não surge no *Quincas Borba*, mas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. E Machado de Assis faz questão de relembrar isso no Capítulo IV

Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é aquele mesmo **náufrago da existência**, que ali aparece **indigente**, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia. (ASSIS, 1957e, p. 11)

O filósofo que surge em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e que novamente aparecerá no *Quincas Borba* é, pois, uma caricatura do filósofo cínico, que primeiramente é um “náufrago da existência” e “indigente” e depois um louco. Em *vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* (1988), conforme Diógenes Laércio, por conta de atitudes excêntricas

tomadas por Diógenes, o cínico, como o fato de viver em um tonel⁵¹, é afirmado que a Platão “Alguém perguntou: ‘que espécie de homem pensas que Diógenes é?’. A resposta de Platão foi: ‘Um Sócrates demente’.” (LAÉRCIO, 1988, p. 165). Eis também o Quincas Borba, um filósofo demente, com comportamentos excêntricos. Eis uma caricatura de Diógenes, o cínico. Sobre a presença da tradição cínica na literatura, comenta Goulet-Gazé:

De fato, a expressão mais poderosa da vitalidade do cinismo no início e no apogeu do mundo moderno provavelmente não está no domínio da filosofia *per se*, mas numa tradição literária de fantasia e diálogos satíricos (sério-cômicos) que vai de obras com influência de Luciano, como *Elogio da Loucura* de Erasmo, *Utopia* de More e *gargântua* e *Pantagruel* de Rabelais, passando pelas comédias satíricas de Ben Jonson, *As viagens de Gulliver*, de Swift, e *O sobrinho de Rameau*, de Didot (GOULET-GAZÉ, 2007, p. 29)

A presença do cinismo na literatura está, conforme Goulet-Gazé ligada exatamente àquelas obras de autores citados por Afrânio Coutinho, os quais compunham a biblioteca machadiana e que foram trazidos a esta dissertação para demonstrar as fontes nas quais se inspirou o escritor brasileiro para a composição de sua tertúlia e de suas personagens.

As descrições das atitudes de Quincas Borba apontam para uma referência ao cinismo, pois que se vê o filósofo imitar os gestos cínicos, deturpando-os, conforme sói ser uma caricatura. Quando em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no capítulo LX, Quincas Borba furta o relógio de Brás Cubas, Machado apresenta uma imagem pejorativa de um cínico. Afirma Goulet-Gazé que

As evidências podem ser encontradas antes na imitação consciente de gestos cínicos particulares, no reconhecimento de máximas e atitudes cínicas, na relação literária com motivos cínicos e com a figura do cínico, no uso dessa figura como projeção e identificação e de muitas outras formas. Tais referências podem ser encontradas menos em textos teórico-filosóficos do que em textos literário-filosóficos ou mesmo puramente literários - por exemplo, na literatura moral, satírica e aforística. (GOULET-GAZÉ, 2007, p. 361)

Embora os cínicos antigos não tenham criado sistemas filosóficos, mas se transformado em um movimento popular, conforme afirma Giovanni Reale em *História da Filosofia antiga III* (1992), p. 26, Quincas Borba imita conscientemente os gestos

⁵¹ “Em certa ocasião Diógenes escreveu a alguém pedindo-lhe para arranjar uma pequena casa; em face da demora dessa pessoa ele passou a morar num tonel existente no Metrôon, de acordo com suas próprias afirmações em suas cartas” (LAÉRCIO, 1988, p. 158).

cínicos particulares, quando, ao longo de sua vida, supera o acaso, aceita o destino e não se abala pelos “reveses da fortuna”. Conforme afirma Marcelo Fonseca Ribeiro de Oliveira, em “A Filosofia em Machado de Assis: Diógenes de Sínope e Quincas Borba”(2016),

A relação literária com motivos cínicos é elemento constituinte da literatura moral que machado criou em *Quincas Borba*. Os motivos e temas cínicos, poucas vezes lógicos, nenhuma vez estéticos, mas sempre morais, encontram eco nesse romance, mesmo que de uma maneira alterada e invertiva, portanto moderna. (p. 96)

Se as referências a Diógenes e ao cinismo são constantes, também o é a presença da figura canina não só em *Quincas Borba*, mas em outras obras de Machado de Assis. A cadelinha Miss Dollar dá nome ao conto publicado em 1870 e move o enredo, juntamente a uma matilha de cães da personagem Mendonça. Conforme visto acima, dessa matilha, o mais estimado era Diógenes. A figura do cão, intimamente associada a essa filosofia, aparecerá sempre acompanhada de alguma filosofia que parece caricaturar a ideia de Diógenes de Sínope.

No romance *Quincas Borba*, a homonímia apresentada no capítulo V e que estará presente ao longo da história, parece possuir uma relação com a tradição cínica. O narrador deixa a dúvida se o nome dado à obra seria por conta do filósofo ou do cãozinho deixado aos cuidados de Rubião, dizendo que esse questionamento sobre quem deu nome ao livro é “uma questão preche de questões, que nos levariam longe” (ASSIS, 1957e, p. 394) e apresenta o cão como “rival no coração de Quincas Borba” (idem, p. 13).

Quando já doente, porque tinha de partir, o filósofo Quincas Borba chora por seu cachorro do qual sentiria falta: “verdade é que o cachorro merece a estima do dono: parece gente.” (ASSIS, 1957e, p. 24). E esse sentimento é apresentado como mútuo

Pela sua parte o cão vivia farejando, querendo fugir; não podia dormir quieto, levantava-se muitas vezes, à noite, percorria a casa, e tornava ao seu canto. De manhã, Rubião chamava-o à cama, e o cão acudia alegre; imaginava que era o próprio dono; via depois que não era, mas aceitava as carícias, e fazia-lhe outras, como se Rubião tivesse de levar as suas ao amigo, ou trazê-lo para ali. (ASSIS, 1957e, p. 23)

Embora fortemente influenciado pelas fábulas⁵², que vai de Esopo a La Fontaine, Machado de Assis não constrói um ambiente fantástico dando voz ao cão, mas faz com

⁵² A biblioteca de Machado era composta pelas obras completas do fabulista La Fontaine no original francês. Além disso, Machado fora presenteado com os dois tomos da primeira edição brasileira das *Fábulas*, publicada em 1886 e traduzida para o português pelo barão de Paranapiacaba.

que suas ações construam a personagem, dando-lhe um quê a mais do que se esperaria de um simples animal, colocando-lhe ideias e sentimentos, que corroboram assim com o que os filósofos Voltaire e Rousseau, já citados anteriormente, pensavam acerca do animal, dando ao cão um efeito de real.⁵³ Antonio Candido em *A Personagem de ficção* (2005) afirma que

Não são mais as palavras que constituem as personagens e seu ambiente. São as personagens (e o mundo fictício da cena) que “absorveram” as palavras do texto e passam a constituí-las, tornando-se a fonte delas — exatamente como ocorre na realidade. (CANDIDO, 2005, p.21)

Sendo a personagem um signo narrativo, em que expressão, a qual seria o significante, e conteúdo, o significado, unem-se a fim de produzir sentido, as atitudes da personagem passam a ser, pois, a fonte da narrativa, não apenas as do Quincas Borba, mas as do próprio Rubião que, ao contrário do filósofo, tinha vergonha do animal e não demonstrava sentimento algum por ele: “parecia-lhe ridículo; fugia aos olhos estranhos, olhava com fastio para o animal” (ASSIS, 1957e, p. 25), não via a hora de desfazer-se do animal. Assim que morre o filósofo, Rubião o manda entregar à comadre Angélica, posto que não sabia ainda da herança e de sua condição para desfrutar do mimo deixado pelo defunto.

Uma só condição havia no testamento, a de guardar o herdeiro consigo seu pobre cachorro Quincas Borba, nome que lhe deu por motivo da grande afeição que lhe tinha. **Exigia do dito Rubião que o tratasse como se fosse a ele próprio testador**, nada poupando em seu benefício, resguardando-o de moléstias, de fugas, de roubo ou de morte que lhe quisessem dar por maldade; **cuidar finalmente como se cão não fosse, mas pessoa humana**. Item, impunha-lhe a condição, quando morresse o cachorro, de lhe dar sepultura decente em terreno próprio, que cobriria de flores e plantas cheirosas; e mais, desenterraria os ossos do dito cachorro, quando fosse tempo idôneo, e os recolheria a uma urna de madeira preciosa para depositá-los no lugar mais honrado da casa. (ASSIS, 1957e, p. 32 **grifo meu**)

Note-se que o autor carioca não iguala o cão a uma pessoa de fato, utilizando o modo indicativo, mas utiliza o subjuntivo para indicar uma possibilidade, dúvida, incerteza: “como se fosse”/ “como se não fosse”. As condições impostas pelo filósofo ao

⁵³ No capítulo XC pode-se encontrar uma referência à célebre fábula *A cigarra e a formiga*. No entanto, enquanto, na fábula, a formiga trabalhadora não morre de fome quando vem o inverno, ao contrário da cigarra que, por ter cantado em vez de trabalhar durante o verão, chega ao inverno sem alimento; no romance de Machado, Rubião mata as formigas sem motivo algum, ao som de uma cigarra que cantava: “Sôôôô... fi a, fi a, fi a, fi a, fi a, fi a...” (ASSIS, 1957e, p.190). Como conclusão, um trecho de uma fábula lafontainiana é reescrito – e invertido: “Vous marchiez? J’en suis fort aise. / Eh bien! Mourez maintenant.” (idem).

seu herdeiro testamental demonstram a estima que tinha pelo animal. A hipocrisia e a patifaria de Rubião começam então a se revelar. Logo, surge entre si e o cão uma “amizade” e corre ele a buscar o animal onde o havia mandado deixar. *Humanitas* tem fome! Rubião deseja o poder que a herança lhe traria, transformando sua pobre vida de professor em Barbacena em uma vida na corte, com privilégios, jantares e belas damas e, mais uma vez, o homem aqui precisa do animal para alcançar seus objetivos. Como fosse o cão condição *sine qua non* para que Rubião pudesse desfrutar dos bens que o filósofo deixara, os adjetivos atribuídos ao cão agora estão no campo positivo: “amigo”, “bom cachorro!”, “excelente cachorro”.

A inversão dos valores morais, já presentes no filósofo que furtara o relógio de Brás Cubas, permanece presente na obra. O narrador comentando a trajetória de Rubião até receber a herança do amigo, inverte o ditado popular: “mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga” (ASSIS, 1957e, p. 34), demonstrando uma crítica cínica à sociedade de então.

Rubião vai à casa de Comadre Angélica em busca do cachorro. Sem ele, Rubião não poderia conseguir aquilo que tanto desejava: enriquecer sem esforço algum. Ao chegar à casa de Angélica, a situação do cão não parece corroborar com aquilo que dissera o filósofo, de que o cão corria a si porque *Humanitas* que habitava nele sentia necessidades. Na verdade, parece que a necessidade material aqui é apenas de Rubião.

Mas Rubião tinha os olhos no Quincas Borba, que farejava impaciente, e que se atirou para ele, logo que um moleque abriu a porta do cercado. Foi uma cena de delírio; o cachorro pagava as carícias do Rubião, latindo, pulando, beijando-lhe as mãos. Meu Deus! Que amizade! (ASSIS, 1957e, p. 37)

O comentário do narrador parece apontar em sentido oposto ao que se pensava do cão. Ora, o zoológico de Angélica, com porcos, galinhas, vacas, pássaros, cães e aves, bem como o comentário feito por ela acerca do cachorro (“Que me faria o pobre animal? Não come nada, não bebe, chora que parece gente, e anda só com o olho pra fora, a ver se foge.” ASSIS, 1957e, p. 36) parecem contrastar com a ideia apresentada pelo filósofo, pois que, mesmo tendo o alimento e a atenção de Angélica, o cachorro parece não se sentir contente. A tristeza logo é substituída pela alegria ao ver Rubião. Note-se a seleção vocabular: em vez de optar pelo verbo “lamber”, próprio dos cães e utilizado no capítulo XXVIII, opta-se pelo verbo “beijar”, o qual traduz sentimento de amizade e respeito “beijando-lhe as mãos”.

Já o Humanitas está sempre presente no Rubião, cujo comportamento está sempre relacionado a seus objetivos pessoais. Dizer uma missa pelo defunto, não por religiosidade ou compaixão, mas para ser apresentado à alta corte, à qual ascendia, deixando de ser um simples professor para se tornar membro da alta sociedade. E isso é revelado no capítulo XVIII, quando Rubião faz uma longa reflexão acerca da frase “Ao vencedor as batatas”, dita pelo filósofo quando explicava a morte de sua avó, conseguindo finalmente compreendê-la. Morre Quincas Borba para dar vida a Rubião. A vida que ele sempre sonhara. “Era tempo de acabar com as raízes pobres e secas (...) agora o farto, o sólido, o perpétuo, comer até morrer” (ASSIS, 1957e, p. 39).

O sadismo, tão frequente na obra machadiana, revela-se no capítulo XVIII, quando Rubião, conturbado por ter-se apaixonado por Sofia, uma mulher casada, vai ao jardim soltar Quincas Borba:

Quincas Borba sentiu-lhe os passos, e começou a latir. Rubião deu-se pressa em soltá-lo; era soltar-se a si mesmo por alguns instantes daquela perseguição. – Quincas Borba! – exclamou, abrindo-lhe a porta. O cão atirou-se fora. Que alegria! Que entusiasmo! Que saltos em volta do amo! Chega a lambar-lhe a mão de contente, mas Rubião dá-lhe um tabefe, que lhe dói; ele recua um pouco, triste, com a cauda entre as pernas, depois o senhor dá um estalinho com os dedos, e ei-lo que volta novamente com a mesma alegria. (ASSIS, 1957e, p. 50).

O narrador coloca Rubião esbofetando e dando pontapés em Quincas Borba constantemente ao longo da narrativa. Quincas Borba não apenas sofrerá com bofetadas e pontapés de seu dono, mas também com o de outras personagens, como Carlos Maria, no capítulo XXXII, e as do criado, no capítulo XVIII. No entanto, o mesmo narrador compara o cão a Rubião, pois que assim como aquele estava preso no jardim, este estava aprisionado ao pensamento em Sofia⁵⁴. Note-se que agora a seleção vocabular escolhida é própria de um animal. Aqui, o cão é descrito como um animal. Os vocábulos encontrados na primeira parte do capítulo XVIII estão todos no campo semântico de animais: latir, saltos, lambar, cauda entre as pernas, farejar, coçar a orelha, catar pulga na barriga. No entanto, o capítulo termina com uma reflexão do narrador que parece dar ao cachorro uma dimensão racional, humana.

Machucado, separado do amigo, Quincas Borba vai então deitar-se a um canto, e fica ali muito tempo, calado; agita-se um pouco, até que acha posição definitiva, e cerra os olhos. Não dorme, recolhe as ideias, combina, relembra; a figura vaga do finado amigo passa-lhe acaso ao longe, muito ao longe, aos

⁵⁴ É interessante observar a seleção de nome. Sofia, sabedoria. Ironicamente, Machado coloca Rubião apaixonado metaforicamente pela sabedoria, a qual não se apaixona por ele.

pedaços, depois se mistura à do amigo atual, e parecem ambas uma só pessoa; depois outras ideias.

Mas já são muitas ideias – são ideias demais, em todo caso são ideias de cachorro, poeira de ideias – menos ainda que poeira, explicará o leitor. Mas a verdade é que este olho que se abre quando em quando para fixar o espaço, tão expressivamente, parece traduzir alguma coisa, que brilha lá dentro, lá muito ao fundo de outra coisa que não sei como diga, para exprimir uma parte canina, que não é cauda nem orelhas. Pobre língua humana!

Afinal adormece. Então as imagens da vida brincam nele, em sonho, vagas, recentes, farrapo daqui, remendo dali. Quando acorda, esqueceu o mal; tem em si uma expressão, que não digo seja melancolia, para não agravar o leitor. Diz-se de uma paisagem que é melancolia, mas não se diz igual coisa de um cão. A razão não pode ser outra senão que a melancolia da paisagem está em nós mesmos, enquanto que atribuí-la ao cão é deixá-la fora de nós. Seja o que for é alguma coisa que não a alegria de há pouco; mas venha um assobio do cozinheiro, ou um gesto do senhor, e lá vai tudo embora, os olhos brilham, o prazer arregança-lhe o focinho, e as pernas voam que parecem asas. (ASSIS, 1957e, p. 52-53)

Daqui é possível extrair três observações importantes acerca da animalidade no romance de Machado de Assis. Primeiramente, pode-se notar que o narrador atribui ao animal uma característica humana. Perturba-se com os pensamentos, lembrar e combinar ideias nada mais é que raciocinar. Machado faz um jogo entre humanidade e animalidade. Depois o narrador, após tentar ler o olhar do cão, apresenta a linguagem humana como insuficiente para falar dos animais, pois que não consegue traduzir aquilo que “brilha lá dentro” e conclui seu fracasso dizendo “pobre língua humana!”. Cena semelhante ocorre em “Ideias de Canário”, quando o cientista, ao confrontar sua concepção de mundo à concepção do canário, evidencia sua incapacidade não só de entender, mas ainda de explicar a sabedoria da ave.

É possível ainda destacar as atrocidades que o criado espanhol fazia com o pobre Quincas Borba, demonstrando aquela dominação do animal-humano sobre o não-humano, a qual já fica em evidência na seleção do vocábulo “amo”, toda vez que se mostra o cachorro em seu sentido denotativo, sendo substituído por “amigo”, toda vez que se quer aproximar o animal a Rubião. E, por fim, a visão melancólica e pessimista de mundo que permeia a filosofia machadiana. Esta é revelada no olhar profundo do cão que olha a escuridão do céu e no sentimento intraduzível que se revela a partir de seu olhar profundo, o qual não é alcançado pela linguagem humana. No entanto, adverte o narrador que essa melancolia não está no animal não-humano, mas no leitor, animal humano, que não se

esquece fácil das dores, mas as fica remoendo (numa clara metáfora animal àquilo que fazem os ruminantes com seu alimento).

De fato, os humanos demoram a digerir os reveses da vida, as dificuldades, as dores. E mais uma vez se converge a figura do Quincas Borba, o filósofo, à figura de Diógenes, o cínico. Diógenes tomou os cães como modelos de sua própria vida. Quincas tomou o cão como modelo de sua própria vida. Eis que convergem ambos os filósofos, ligados não apenas pela metáfora animal, mas também pela loucura e pelo pessimismo. Ambos, desacreditados da raça humana, recorrem ao animal como modelo de vida.

É interessante notar como o homem parece não ter sido feito para habitar a Terra. Se for observada a cadeia alimentar, a ausência do homem é a única que não afetaria negativamente o ecossistema. Caso os mosquitos desaparecessem da Terra, haveria consequências desastrosas no ecossistema. No entanto, o desaparecimento do homem, consoante apontam estudiosos, traria muito mais benefício à fauna e à flora que malefício. Imagem esta que talvez corrobore com a filosofia de Quincas Borba e de Diógenes de Sínope. Nesse sentido afirma Maria Esther Maciel, ao comentar sobre a “Crônica de Burros”, de 1892

Notável nessa crônica e em outros textos de Machado de Assis é o uso paródico que ele faz das fábulas, ao dar voz e palavras aos animais. A diferença com relação à fábula tradicional é que os animais, neste caso, não são antropomorfizados nem estão a serviço da edificação humana, mas aparecem como animais-animais que expressam o que o autor imagina que eles falariam se pudessem fazer uso da linguagem verbal. Em geral, as falas têm um propósito crítico em relação à humanidade, aos usos cruéis da razão e à impotência desta diante de outros saberes que não os racionais. (MACIEL, 2016, p. 75).

5.2 O uivo do desvario: os diálogos entre Rubião e Quincas Borba

A funções do animal, na fábula tradicional, diz respeito à comparação entre animais e os seres humanos e suas possíveis interações. No “Prefácio” de suas Fábulas, La Fontaine esclarece

Elas [as fábulas] não são apenas morais, mas carregam ainda outros conhecimentos: as propriedades dos animais e seus caracteres diversos nelas se exprimem; conseqüentemente os nossos também, visto que somos o resumo do que há de bom e de mau nas criaturas irracionais. Quando Prometeu quis formar o homem, tomou a qualidade dominante de cada bicho: dessas peças tão diferentes compôs a nossa espécie; e fez esta obra a que chamamos

Pequeno Mundo. Assim, essas fábulas são um quadro em que cada um de nós se encontra representado. (LA FONTAINE, 1824, p.14-15).

Em Machado, as personagens animais parecem aparecer como um extensão do pensamento do narrador, que o observa e atribui a ele uma possível frase, uma possível fala e, quando não se lhe atribui uma fala, seus gestos apontam aquilo que o narrador deseja que o leitor compreenda: em geral, uma crítica à humanidade. Em *Quincas Borba*, o cachorro cumpre, pois, essa função. Através das metáforas, dos gestos, da construção do enredo, o narrador demonstra que há muito mais de “humanidade” no cão do que em Rubião.

O capítulo XLVIII mostra um cocheiro comentando acerca da amizade que havia entre ele e seu “cavalinho bom”, logo após um momento de reflexão de Rubião ao ver um mendigo: “Quem não sabe que cavalo e cachorro são os animais que mais gostam da gente? Cachorro parece que gosta ainda mais...” (ASSIS, 1957e, p. 94). O discurso do homem acerca da amizade entre homens e animais fez com que Rubião recordasse de Quincas Borba, mas não por afeto, adverte o narrador

Cachorro trouxe à memória de Rubião o Quincas Borba, que lá devia estar em casa, à espera dele, ansioso. Rubião não esquecia a condição do testamento; jurava cumpri-lo à risca. Convém dizer que, de envolta com o receio de vê-lo fugir, entrava o de vir a perder os bens. (...) Que lhe importava a fuga, se era até melhor, um cuidado menos? (ASSIS, 1957e, p. 94)

Enquanto o cachorro espera “ansioso” por Rubião, Rubião não pensara nem um segundo na existência do cachorro. O narrador deixa claro que a lembrança que lhe sobreveio não foi por afeto ou por amizade, mas sim por recordar-se da cláusula que o obrigava atenção ao cão como condição do usufruto do espólio de Quincas Borba.

Não bastassem o título nos deixar prenhe de questões, o capítulo XLIX traz uma importante troca de olhares entre o cão e Rubião, a qual remete ao desvario de Rubião. Eis aquela ideia fixa que acomete as personagens machadianas, fazendo-lhes enlouquecer.

O cão ladrou de dentro; mas, logo que Rubião entrou, recebeu-o com grande alegria; e por mais importuno que fosse, Rubião desfez-se em carícias. A possibilidade de estar ali o testador dava-lhe arrepios. (...) Olhou para o cão, enquanto esperava que lhe abrisse a porta. O cão olhava para ele, de tal jeito que parecia estar ali dentro o próprio defunto Quincas Borba; era o mesmo olhar meditativo do filósofo, quando examinava negócios humanos... Novo arrepio; mas o medo, que era grande, não era tão grande que lhe atasse as mãos. (ASSIS, 1957e, p. 95-96).

Agora, parecia a Rubião que a alma do filósofo houvera transmigrado para a matéria do animal. As palavras do filósofo de que viveria naquele cão e em sua filosofia, parecem ter sido levadas ao pé da letra. Tomado de medo, Rubião agora aparece afagando o animal, ao qual houvera esbofeteado, chutado e, por fim, esquecido. O vocábulo “obedecer” que aparece logo após parece demonstrar uma atitude distinta das anteriores. Ora, considerar a metempsicose seria considerar um estado de melhoramento da alma. Reencarna-se em geral para melhorar. Colocando Quincas Borba para reencarnar num cão é mais uma das pistas de que o autor parece estar parodiando a filosofia cínica. A alma de Quincas Borba teria passado a um estágio superior reencarnando em seu próprio cachorrinho?

Não. Enquanto a teoria da metempsicose encara a reencarnação como uma espécie de purgação de pecados, melhoramento de alma, o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* vai deixar claro que essa ideia de que o filósofo houvera habitado o corpo do cachorro seguirá como uma materialização da consciência de Rubião.

Vai senão quando, **ocorreu-lhe que os dous Quincas Borba podiam ser a mesma criatura, por efeito da entrada da alma do defunto no corpo do cachorro, menos a purgar os seus pecados que a vigiar o dono.** Foi uma preta de São João d’El-Rei que lhe meteu, em criança, essa idéia de transmigração. Dizia ela que a alma cheia de pecados ia para o corpo de um bruto. (ASSIS, 1957e, p.95).

No capítulo LXIX isso fica mais claro, pois que atormentado com o rumo que poderia tomar sua herança ao fechar um negócio, novamente vem a tona a teoria da metempsicose.

Rubião não cedeu logo, pediu prazo, cinco dias. (...) Computou os dinheiros despendidos, avaliou os rombos feitos no cabedal, que lhe deixara o filósofo. Quincas Borba, que estava com ele no gabinete, deitado, levantou casualmente a cabeça e fitou-o. Rubião estremeceu; a suposição de que naquele Quincas Borba podia estar a alma do outro nunca se lhe varreu inteiramente do cérebro. Desta vez chegou a ver-lhe um tom de censura nos olhos; riu-se, era tolice; cachorro não podia ser homem. Insensivelmente, porém, abaixou a mão e coçou as orelhas ao animal, para captá-lo. (ASSIS, 1957e, p. 148)

A reencarnação do defunto no corpo do cão criada na cabeça de Rubião teria apenas um objetivo: vigiá-lo. Sua ideia nada mais é que sua consciência a reclamar sua conduta moral. A indefinição das fronteiras entre as identidades do cão e do filósofo é uma das questões mais intrigantes em *Quincas Borba*, questão prenhe de questões. Isso somado à incerteza de Rubião, muito mais, conforme já dito, por uma questão de consciência do que por uma questão de crença, parece criar uma sensação de imortalidade

do filósofo conforme ele anunciara, quando explicava a razão de ter posto seu próprio nome no cachorro.

A ligação entre o corpo do cão e a alma do filósofo está no homônimo. No entanto, considerar que aquele animal estaria abrigando a alma de seu antigo dono, o filósofo, seria contrário à própria filosofia do Humanitismo, pois que, usando da própria metáfora de Quincas Borba, seria como se uma só bolha d'água fosse capaz de conter em si toda a água a ferver. Ademais, a hipótese é levantada por Rubião, que não é filósofo. Quincas Borba jamais aventara a hipótese de sua alma habitar o cão, mas de ter seu nome perpetuado no nome do cão.

Ao contrário do comportamento das outras personagens, o cão aqui se transforma numa consciência extracorpórea de Rubião. É como se a personagem tivesse uma subjetividade fora de si mesmo e os excertos em que se vê um diálogo, na verdade trata-se de um monólogo entre o herdeiro e sua própria subjetividade deslocada para o cachorro. Rubião acredita de fato ter ouvido a voz do filósofo a reprovar-lhe. Ao contrário de Brás Cubas, o qual sabia que o cão não falava, mas que estava projetando seus discursos no animal, Rubião parece tentado a acreditar que, de fato, o filósofo está ali para vigiá-lo. Parece quedar-se demente, como o próprio filósofo, atribuindo à personagem animal uma consciência independente da sua.

A partir de então, Rubião põe-se a dialogar com o cão, como se este falasse, como se ele tivesse consciência própria e o narrador acusa a falta de razão de Rubião. Após ouvir as palavras do major que dissera “Case-se, e diga que eu o engano”, o protagonista ouve uma voz que lhe responde:

–E por que não? Perguntou uma voz, depois que o major saiu.

Rubião apavorado, olhou em volta de si; viu apenas o cachorro, parado, olhando para ele. Era tão absurdo crer que a pergunta viria do próprio Quincas Borba, –ou antes do outro Quincas Borba, cujo espírito estivesse no corpo deste, que o nosso amigo sorriu com desdém; mas ao mesmo tempo, executando o gesto do capítulo XLIX, estendeu a mão, e coçou amorosamente as orelhas e a nuca do cachorro, - ato próprio a dar satisfação ao possível espírito do finado. Era assim que nosso amigo se desdobrava, sem público, diante de si mesmo. (ASSIS, 1957e, p. 168).

Rubião está como que incosciente, agindo mecanicamente. Sua mente caminha longe, enquanto seus pensamentos se confundem. Seu corpo é lúcido, mas sua mente já não tanto. O narrador traz à baila uma reflexão a partir de uma metáfora animal. A aranha nada sabe sobre Mozart, mas o ouve com prazer. O gato, embora nunca tenha estudado

Kant, pode ser considerado um animal metafísico. A metáfora trazida parece traduzir o estado de confusão no qual se encontra a mente da personagem, ao mesmo tempo em que compara seus gestos mecânicos, instintivos, aos dos animais.

As palavras do major, mais adiante, serão colocadas como sendo palavras do cão: “–Case-se, e diga que eu o engano, latiu-lhe Quincas Borba” e se põe a dialogar com o cão como se acreditasse de fato que ele houvera falado. Note-se aqui que ao invés de pôr as falas do cão entre aspas, indicando que seria um pensamento, como fez nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, conforme supracitado, o autor enceta a fala a partir de travessões, indicando se tratar de fato de um diálogo. No entanto, o próprio enredo mostra que o que Rubião acredita ser palavra do cão, nada mais é que um sinal de seu desvario, pois que, na realidade, trata-se de uma manifestação de seu inconsciente.

A doença mental tem lugar marcado na obra de Joaquim Maria Machado de Assis. A ideia fixa da qual o autor de *O Alienista* (1882) nos aconselha fugir está presente em vários escritos machadianos, não apenas na figura de Simão Bacamarte, mas também no próprio Bentinho, alucinado em sua paranoia eterna que move a trama de *Dom Casmurro*.

Ao tentar escrever uma dissertação acerca da lança de Aquiles, Bentinho pede aos vermes que lhe digam o que havia nos textos roídos por eles. Também ali, o verme dialoga com a personagem e sua fala é introduzida por travessões, no lugar de ser marcada por aspas.

– Meu senhor, respondeu-me um longo verme gordo, nós não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos; nós roemos. Não lhe arranquei mais nada. Os outros todos, como se houvessem passado palavra, repetiam a mesma cantilena. Talvez esse discreto silêncio sobre os textos roídos fosse ainda um modo de roer o roído. (ASSIS, 1957e, p.57-58).

A resposta recebida por Bentinho nada mais é que uma extensão de sua própria subjetividade e, portanto, não se poderia esperar resposta distinta. Os vermes informam apenas aquilo que já sabe a própria personagem. A literatura em geral tem apresentado tal tema não só nas poesias, como a *Ismália* enlouquecida de Alphonsus de Guimaraens, mas também na prosa, como na consagrada obra de Miguel de Cervantes, o desvairado Dom Quixote de La Mancha, o qual de tanto ler romances de cavalaria ficou louco. A doença mental sói ser objeto de curiosidade, pois que se trata de um campo de interesse transdisciplinar. Neste território, vários filósofos gastaram pena e tinta para fazer

elocubrações acerca do tema, conforme se nota na célebre obra de Erasmo de Roterdã *O Elogio da Loucura*⁵⁵, eivada da filosofia cínica, consoante foi dito anteriormente.

Tem-se, pois, o animal, aqui nesta fase posterior às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como uma extensão da subjetividade humana. Isso pode ser observado não somente no cão de *Quincas Borba*, mas essa ideia se ratifica com a cigarra do capítulo XC “Felizmente, começou a cantar uma cigarra, com tal propriedade e significação, que o nosso amigo parou no quarto botão do colete. *Sôôôô... fia, fia, fia, fia, fia, fia... Sôôôô... fia, fia, fia, fia, fia, fia...*” (ASSIS, 1957e, p. 190). A própria consciência de Rubião é que fala, mas de forma projetada para fora de si.⁵⁶

5.3. Matam um animal: as descrições das mortes de cães em Machado de Assis

Não se poderia encerrar este texto de outra maneira, senão pelo fim. A morte é para muitos o fim de um ciclo e Machado teve o cuidado de narrar esse acontecimento de maneira particular, colocando nelas um tom de filosofia e de reflexão que muito mais diz sobre o humano que sobre o animal. De fato, a morte animal na literatura parece apresentar-se a partir de duas formas distintas: uma metafórica e outra sacrificial.

Desde o início das civilizações, é comum o sacrifício de animais. A princípio, os homens matavam os animais para garantir sua sobrevivência, seja para deles se alimentarem, seja para deles se protegerem. Com o passar do tempo, à medida que desenvolveram seu caráter social e espiritual, passaram a utilizar os animais em sacrifícios aos deuses, indicando uma oferta de elevação, a qual era degolada e queimada sobre um altar. Sobre esse caráter sacrificial, afirma Maria Esther Maciel

A morte animal emerge, assim, como um mecanismo essencial, consutivo de definir, de certo modo, o humano como hierarquia normativa e como superioridade ontológica: para produzir a exceção humana, para produzir o humano como exceção em relação às outras criaturas viventes, um animal, ou o animal, tem de morrer. No entanto, além disso, tem de morrer de uma morte irreconhecível, insignificante, sem autopercepção, sem autoconsciência, uma

⁵⁵ Erasmo de Roterdã trará o tema à superfície de uma maneira mais positiva, trazendo consigo algumas afirmações capazes de fazer refletir o mais convicto de suas ideias: “Somente a loucura é que consegue refrear o rápido correr da juventude, somente a loucura é que de nós afasta a velhice importuna.” (ROTerdã, 1982, p. 27). De fato, é possível pensar se haveria tanta genialidade em Beethoven, em Van Gogh ou no próprio Edgar Allan Poe, caso não sofressem de algum desequilíbrio mental.

⁵⁶ Machado neste mesmo capítulo fará referência a La Fontaine, chamando-o de Homero gaulês e invertendo a fábula da cigarra e da formiga, pondo a cigarra como vitoriosa às formigas mortas

morte que desconhece a si mesma e que, portanto, equivale, para muitos, uma morte sem morte. (MACIEL, 2011, p. 201).

No conto “Miss Dollar”, publicado em *Contos Fluminenses*, ao terminar a trama, o narrador apresenta a morte da cadelinha que, assim como Quincas Borba, dá nome ao texto. De modo banal, a cadelinha que foi a responsável pela união de Mendonça e Margarida, é atropelada.

Quanto a Miss Dollar, causa indireta de todos estes acontecimentos, saindo um dia à rua foi pisada por um carro; faleceu pouco depois. Margarida não pôde reter algumas lágrimas pela nobre cadelinha; foi o corpo enterrado na chácara, à sombra de uma laranjeira; cobre a sepultura uma lápide com esta simples inscrição: *A Miss Dollar*. (ASSIS, 1957c, p.46)

Há duas maneiras de tratar a morte: uma metafórica, através de eufemismos e comparações, e outra científica, a partir de uma abordagem direta, denotativa, sem devaneios. Cientificamente se morre por doença, por acidente ou por velhice⁵⁷, mas morre-se, e esta é a única certeza que há sobre o que acontece no fim da vida. No entanto, a morte causada por uma tragédia, por um acidente, traz por si mesma um quê de lirismo ou de drama. O acontecimento aqui é simples. Sem nenhum motivo, Miss Dollar é pisada por um carro ao sair pela rua, fazendo lembrar as palavras do cachorro avistado pelo conselheiro Aires aos 18 de setembro de 1888 de seu memorial. Ele comenta

Apesar de não ser dado a melancolias, nem achar que o ofício de banqueiro vá com tais lástimas, separei-me dele com simpatia. Vim pela rua da Princesa, pensando nele e nela, sem me dar conta de um cão que, ouvindo os meus passos na rua, latia. Não faltam cães atrás da gente, uns feios, outros bonitos, e todos impertinentes. Perto da rua do Catete, o latido ia diminuindo, e então pareceu-me que me mandava este recado: “Meu amigo, não lhe importe saber o motivo que me inspira este discurso; late-se como se morre, tudo é ofício de cães, e o cão do casal Aguiar latia também outrora; agora, esquece, que é ofício de defunto”. (ASSIS, 1957m, p.155)

Aires atribuirá à voz de um cão filósofo o discurso sobre a morte. Cães latem todo o tempo, cães morrem todo o tempo e nada haveria de especial nisso. Late-se como se morre e assim morreu Miss Dollar. No entanto, o autor de *Memorial De Aires* (1889) apresenta honras fúnebres à cadelinha, a qual recebeu uma lápide com seu nome e as lágrimas de sua dona. Honras semelhantes às que recebeu um cão de que fala o conselheiro de Aires em seus memoriais no dia 4 de agosto

Um cão, um pequeno cão de nada. (...) O bicho viveu os seus dez ou onze anos da raça; a doença achou enfermeira, e a morte teve lágrimas. Quando entrar no

⁵⁷ Ou “de fome um pouco por dia”, como diria João Cabral de Melo Neto.

jardim, à esquerda, ao pé do muro, olhe, foi aí que o enterraram; e já não me lembrava, a madrinha é que mo apontou ontem. (ASSIS, 1957m, p. 115)

Mesmo que as honras fúnebres tenham sido dadas, morre-se como se late. Não há nada de estupendo na imagem de sua morte. Acontece como um acontecimento qualquer. Mas nem sempre é assim nos textos de Machado. No poema intitulado “Suave Mari Magno”, publicado em *Ocidentais* (1900), o autor de *Quincas Borba* canta a triste morte de um cão. Aqui, a morte toma um tom mais elevado não só pelo lirismo típico do gênero, mas pela filosofia sádica que traz consigo.

Lembra-me que, em certo dia,
Na rua, ao sol de verão,
Envenenado morria
Um pobre cão.

Arfava, espumava e ria,
De um riso espúrio e bufão,
Ventre e pernas sacudia
Na convulsão.

Nenhum, nenhum curioso
Passava, sem se deter,
Silencioso,

Junto ao cão que ia morrer,
Como se lhe desse gozo
Ver padecer. (ASSIS, 1957g, p. 387)

“Suave mari magno” é um dos mais conhecidos poemas de Machado de Assis. O autor de *Ocidentais* foi buscar inspiração para o título na expressão latina utilizada por Lucrécio em *Da natureza*, como sempre subvertendo seu sentido original, pois que em Lucrécio, o bem-estar provém da distância do perigo e do afastamento do desagradável. Aqui, a imagem se opõe ao que Lucrécio descrevera como sendo bem-estar. A imagem da morte do animal aqui vem acompanhada daquele sadismo próprio das personagens de Machado de Assis, pois que os transeuntes parecem se agradar do que veem. A imagem é forte, ao contrário das mortes supracitadas.

O soneto apresenta estrofes formadas por versos com 7 sílabas poéticas, com exceção do último verso de cada estrofe, a qual é tetrassilábica e possui espaçamento distinto dos demais. Essa composição ajuda a traduzir em si a lentidão da agonia das últimas horas de um cão que morre de envenenamento. Esse mesmo sadismo que se contenta com a morte do animal é apresentado no conto “A causa secreta”, publicado em *Várias Histórias* (1896):

Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até à chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. (...) e com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita (...) Fortunato cortou a terceira pata ao rato (...) o miserável estorcia-se, guinchando, ensanguentado, chamuscado, e não acabava de morrer (ASSIS, 1957n, p. 117-118).

Fortunato vai matando o rato lentamente, sem raiva, por puro prazer, numa cena grotesca que revela esse sadismo. A morte aqui revela não só o pessimismo machadiano com relação ao animal humano, mas também o tema da loucura, já tratado mais acima. O sadismo de Fortunato é a transparência da ideia fixa que nele habita. Ideia essa que parece ser própria do humano e que permeia a obra do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de acordo com a filosofia machadiana, revelada não só em “Suave mari magno”, mas no próprio romance *Quincas Borba*.

Após a loucura e morte de Rubião, no último capítulo do romance, Quincas Borba aparece morto na rua

Queria dizer aqui o fim do Quincas Borba, que adoeceu também, ganiu infinitamente, fugiu desvairado em busca do dono, e amanheceu morto na rua, três dias depois. Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que o outro, - questão prenhe de questões, que nos levariam longe... Eia! Chora os dous recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma coisa. (ASSIS, 1957e, p. 394).

A morte do cão envenenado, a tortura do rato, a morte romântica do burro no passeio público, a morte trágica de Miss Dollar ou ainda a morte de Quincas Borba revelam o constante fim trágico dos animais em Machado de Assis. Schopenhauer atribuía a compaixão aos animais ao próprio caráter e bondade humanos. Dessarte parece que Machado, ao utilizar o animal, quer mais dizer sobre o humano que sobre o animal e exercer sua constante crítica à sociedade como é próprio de seus romances.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho deitou seu olhar sobre as personagens animais presentes na vasta obra de Joaquim Maria Machado de Assis, visitando os mais variados gêneros nos quais produziu o autor supracitado. Observou-se que estas personagens são muito mais que meras personagens decorativas, pois que exercem na narrativa ou na lírica machadiana função singular.

Essa função parece estar relacionada diretamente, conforme demonstrado, à construção de uma filosofia de Machado de Assis, a qual necessita de uma instância simbolizante que se faz presente nas figuras animais. Na maioria das vezes, conforme foi visto, os animais estão diretamente ligados ao que simbolizam, cumprindo assim sua função referencial ou metafórica no texto.

Como se demonstrou, Machado não demonstra tanto interesse pela natureza, bastante estudada pela ecocrítica literária, mas dá uma atenção especial aos animais, os quais compõem sua tertúlia para deixar latente através de seus símbolos uma filosofia que lhe é própria.

Em uma obra repleta de teorias metafísicas e filosóficas, o autor de *Papéis Avulsos* vai se utilizando do simbolismo animal para que este, a partir de seu significado e de seu significante, componha a parte material de sua ideia. Isso foi demonstrado desde os pássaros até os cães, sendo dada a este último uma maior importância, pois que remetem à construção da filosofia do Humanitismo, o qual parece ser nada mais que uma caricatura do cinismo de Diógenes de Sínope. Não somente a Miss Dollar e o Quincas Borba, aos quais coube sustentar a trama, transformando-se muito em mais que um simples animalzinho, mas numa peça chave para o enredo e, talvez por isso, tiveram a honra não só de nomear o conto, mas também o romance em questão, mas os outros animais parecem ser fundamentais na construção dessa instância simbolizante.

Demonstrou-se que mesmo na primeira fase ainda muito próxima ao lirismo e ao romantismo, a representação animal servia como uma metáfora importante na construção do cenário que, embora não estivesse carregado do ufanismo romântico, ainda estava eivado de valores românticos.

Mais tarde, conforme demonstrado, influenciado pelo contato com a literatura estrangeira (e isso é claramente denunciado por seus críticos), Machado vai transformando sua técnica, empregando o humor de Swift até formar aquilo que se conhece por ironia machadiana.

O permanente recurso a expressões simbolizantes no plano das ideias oferece ao leitor uma significativa dimensão do importante papel da “subjetividade” na obra do autor de *Dom Casmurro*. A representação animal, eivada de uma filosofia satírica, muito diz sobre o homem, sobre a subjetividade humana, e pouco ou nada diz sobre o animal. Note-se que foi demonstrado que os “diálogos” entre Rubião e o cachorro Quincas Borba serviam para revelar o peso em sua consciência e o desvario iminente proveniente desse sentimento de culpa.

Essa subjetividade à qual se dedica Machado de Assis já foi verificada há muito tempo nos antigos estudos de Tristão de Athayde, publicado em 1922, no qual ele afirma ter Machado de Assis abandonado a exterioridade para mergulhar no mundo interior, fazendo com que construísse enredos e personagens que iam psicologicamente do humanismo ao humorismo.

O pessimismo machadiano dourado de ironia e sarcasmo vai, portanto, ser demonstrado nas figuras animais, as quais farão com que o leitor reflita, seja através das atitudes da personagem, seja através da fala do narrador ou ainda das “falas” dos animais em sua obra, sobre o próprio ser humano e sua condição no mundo. Estes sempre carregados de vícios e ganância, entregam-se a seus instintos como se irracionais fossem, numa noção totalmente paradoxal.

É certo que cada vez que se aproxima da obra machadiana, muito mais pela técnica empregada na obra de Joaquim Maria Machado de Assis do que pelo olhar aguçado do leitor, o crítico percebe um novo traço a ser observado. Foram muitas as lentes que se debruçaram sobre a obra machadiana e, certamente, inúmeros trabalhos sobre seu fazer literário ainda virão. A este trabalho coube tentar explicar as funções dos animais, sob um ponto de vista filosófico-literário na obra machadiana, elencando as principais figuras e demonstrando sua importância na obra e na construção daquilo que se convencionou chamar de filosofia machadiana.

Referências

ABRAMO, Cláudio Weber. *Uma infelicidade Machadiana*. In:_____ A Espada no Livro. Disponível em < <http://cwabramo.sites.uol.com.br/espada.htm>> acesso em 12 de Março de 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **The open: man and animal**. California: Stanford University Press, 2002.

ALENCAR, José de. **O sertanejo**. 5. ed. São Paulo: Melhoramento. 1962.

AMADO, Jorge. **Seara vermelha**. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

ARMANGE, Ana Helena Krause . **A concepção de conto em Machado, Poe e Tchekhov**: diferenças e similitudes. Entrelinhas: revista do Curso de Letras da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, v.2, n.2, maio/ago. 2005. Disponível em: . Acesso em: 17 maio 2011.

ASSIS, Machado de Assis. **Páginas Recolhidas**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957a, (Col. Obras Completas e Machado de Assis Vol. 15).

_____ **Dom Casmurro**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957b, (Col. Obras Completas e Machado de Assis Vol. 7).

_____ **Contos Fluminenses**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957c, (Col. Obras Completas e Machado de Assis Vol. 20).

_____ **Papéis Avulsos**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957d, (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 12).

_____ **Quincas Borba**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957e. (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 22).

_____ **Crítica Literária**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957f. (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 29).

_____ **Poesias Completas**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957g, (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 18).

_____ **A Semana.** São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957h, (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 26).

_____ **Memórias Póstumas de Bras Cubas.** São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957i. (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 5).

_____ **Crônicas.** São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957j, (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 24);

_____ **Crônicas.** São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957k, (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 22);

_____ **Histórias da Meia Noite.** São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957l, (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 10);

_____ **Memorial de Aires.** São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957m, (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 9);

_____ **Várias Histórias.** São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957n, (Col. Obras Completas e Machado de Assis. Vol. 14);

_____. **O Pai.** Publicado originalmente em *Jornal das Famílias*, 1866. Disponível em <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=6375> acesso em 23 de Setembro de 2015.

ARISTÓTELES. **História dos Animais.** Tradução de Maria de Fátima Souza e Silva. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. p. 10.

_____ **A política.** Traduzido por Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKER, Steve. **Picturing the Beast: Animals, Indentity and Representation.** Apud GARRARD, Greg. *Ecocrítica.* Tradução de Vera Ribeiro- Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006. p.199.

BANDEIRA, Manuel. **Noções de História das Literaturas**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1940.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. In _____ **Ébauche d'un épilogue pour la deuxième édition des Fleurs du Mal** (1861). Disponível em https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fleurs_du_mal_-_Ébauche_d'un_épilogue_pour_la_2e_édition . Acesso em 15 de dez. 2017.

BENTHAM, Jeremy. **Uma Introdução aos Princípios da Moral e da Legislação**. In _____ **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BORGES, J. L. **Obras completas: 1952-1972**. Edição redigida e realizada por Carlos V. Frias. Buenos Aires: Emecé Editores, 1993.

_____ e GUERRERO, Margarita. **Manual de zoología fantástica**. Fondo de Cultura Económica: México, 1957.

BOSI, Alfredo. **A máscara e a fenda**. In: _____ BOSI, Alfredo; CUERVO, Marcos; FACIOLI, Valentim; GABUGLIO, José Carlos. Machado de Assis. São Paulo: Ática, 1982. p. 437-457.

BRAYNER, Sônia. **“Metamorfozes Machadianas – o laboratório ficcional”** In: BOSI, Alfredo et al. Machado de Assis (Coleção Escritores Brasileiros: Antologia e Estudos). São Paulo: Ática, 1982. p. 426-37.

CAMPANELLA, Tommaso. **A cidade do sol**. In: Os pensadores. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CÂNDIDO, Antônio. **Esquema de Machado de Assis**. In: _____. Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CERVANTES, DE SAVEDRA, Miguel de. **El colóquio de los perros**. Disponível em <http://miguelde.cervantes.com/pdf/E1%20coloquio%20de%20los%20perros.pdf> . Acesso em 04 de Fevereiro de 2017.

_____ **Dom Quixote de La Mancha**. Tradução dos Viscondes de Catilho e Azevedo traduzida por Fernando Nuno. São Paulo: Abril Cultural, 1981. p. 33.

CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTINHO, Alfrânio. **Machado de Assis na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

_____. **Introdução à literatura no Brasil**. 16 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

CHELLE, Fernando. **Los buenos no-lugares de la ficcion**. Disponível em <https://www.vaduenuevo.com.uy/index.php/the-news/3276-75vaduenuevo10>. Acesso em 23 de novembro de 2016.

DERRIDA, Jacques. **O Animal que logo sou**. tradução Fábio Landa. - São Paulo: Editora UNESP 2002.

DUDLEY, Donald. **A History of Cynicism**. London: Methuen & Co, 1937

DURAND, Gilbert. “**As faces do tempo**”, em *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FARIA, Ernesto. **Dicionário Escolar Latino-Português**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

FERBER, Michael. *A dictionary of literary symbols*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2007 .

FERREIRA, Ermelinda. **Metáfora animal: a representação do outro na literatura**. In _____ *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005.

FELDMAN, Alba Krishna Topan. **Animais na poética indígena norte-americana - duas perspectivas**. In _____ BRAGA, Elda Firmo; LIBANORI, Evely Vânia; DIOGO, Rita de Cássia Miranda (Org.) *Representação animal na literatura*. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2015. p. 32-57.

FUDGE, Érica. **Perceiving Animals: Humans and Beasts in Early Modern English Culture**. Londres: Macmillan, 2000, p. 15. Tradução de Vera Ribeiro.

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

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Tradução de Vera Ribeiro- Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006. p.192-224.

GLOTFELTY, Cheryll. **The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology**. Londres: Univesity of Georgia Press, 1996.

GOULET-GAZÉ, Marie-Odile (Orgs.). **Os cínicos. O Movimento cínico na Antiguidade e o seu legado.** São Paulo: Loyola, 2007.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução a literatura infantil juvenil.** São Paulo: Thompson Pioneira, 1991. P. 144.

GOTTHEIL, Richard. *The Greek Physiologus and Its Oriental Translations.* The University of Chicago Press, 1899. Disponível em http://www.jstor.org/stable/527838?seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em 20 de novembro de 2016

GUIDA, Angela Maria. **Literatura e estudos animais.** Raído, Dourados (MS), v. 5, n. 10, p. 287-296, jul./dez. 2011.

_____ e PEREIRA, Cátia Mendes. **Prefácio.** In _____ BRAGA, Elda Firmo; LIBANORI, Evelyn Vânia; DIOGO, Rita de Cássia Miranda (Org.) *Representação animal na literatura.* Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2015. p. 14-15.

HOMERO. **Odisseia.** Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

_____ **Íliada.** Tradução de Manoel Odorico Mendes. 2009. Disponibilizado na web pelo grupo *Quatro Contra Tróia* <http://iliadadeodorico.wordpress.com>. Acesso em 15 de jun. de 2016.

KANT, Immanuel. **A religião nos limites da simples razão.** Editora Escala. São Paulo. 2007.

LAÉRCIO, Diógenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres.** Brasília: UNB, 1988.

LA FONTAINE, **Fables.** Paris: Lefèvre & Brière, 1824. Disponível em: <www.books.google.com.br>. Acesso em 07 jan. 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução Bernardo Leitão et al. São Paulo: Editora UNICAMP, 1990.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo.** Editora Ática. São Paulo. 1993.

LESTEL, Dominique. **A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”** In _____ *Pensar/ Escrever o animal.* Ensaios de Zoopoética e biopolítica. Maria Esther Maciel, 2011, pp. 23-55

LISPECTOR, Clarice. **O búfalo.** In: _____ *Laços de família.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LORENZ, Günter W. **Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro**. Traduzido por Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1973.

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

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

MAIA NETO, José Raimundo. **O ceticismo na obra de Machado de Assis**. São Paulo: Annablume, 2007.

MELO NETO, João Cabral de. **Formas do nu**. Disponível em www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/portugues/0018_pop1.htm. Acesso em 22 de set. de 2017.

MENDES, Murilo. **Poliedro**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972. In: *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas Luciana Stegagno-Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis: Ficção e utopia**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016.

MORUS, Thomas. **Utopia**. São Paulo: L&PM, 2001.

NUNES, Benedito. **O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura**. In _____ *Novos Cadernos NAEA* v. 14, n. 1, p. 199-205, jun. 2011, ISSN 1516-6481.

O'CONNEL, Mark; AIREY, Raje. **Almanaque Ilustrado Símbolos**. Tradução Débora Ginza. São Paulo: Editora Escala Ltda. 2010.

OLIVEIRA, Luiz Claudio Vieira de. **Guimarães Rosa leitor de Machado**. In _____ *O Eixo e a Roda*. v. 7. p. 80-91. Belo Horizonte. 2001.

OLIVEIRA, Marcelo Fonseca Ribeiro de. **A Filosofia em Machado de Assis: Diógenes de Sínope e Quincas Borba**. Artigo publicado na revista **Machado de Assis em linha**, São Paulo. V. 9, n. 17, p. 88-98, abril de 2016.

PASTOUREAU, Michel. **Os animais célebres**. Tradução Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

POE, Edgar Allan. **O Gato Preto**. In _____ *Histórias extraordinárias*. Tradução de Brenno Silveira. São Paulo: Abril Cultural, 1981. pp. 40-51.

PORTELA, Eduardo. *A Cidade e a Letra*. In _____ *Jornal Comércio Rio de Janeiro*, 15 dez. 1957. Repr. In *Dimensões I*, Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1958.

PLATÃO, A *República*. São Paulo: Martín Claret Ltda, 2000.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio, São Paulo: Record. 1994.

REALE, Miguel. *A Filosofia na obra de Machado de Assis*. 1982. Disponível em <http://www.academia.org.br/abl/media/prosa44a.pdf> . Acesso em 02 de jan. de 2019.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro. Livraria Olympio Editora, 1936.

_____. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1992.

_____. *História da Literatura Brasileira*. 5 vls. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, v1 5.

RONECKER, Jean-Paul. *O simbolismo animal*. São Paulo: Paulus, 1994.

ROTerdã, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Editora Novo Horizonte s/a. 1982.

ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ROSSEAU, Jean-Jacques. *Discursos sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Porto Alegre, RS. Editora L&PM, 2017. Trad. Paulo Neves.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Petrópolis: RJ. Ed. Vozes. 4ª Edição. 2014. Trad. J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina.

SHAKESPEARE, Willian. *Os dois cavalheiros de Verona*. Ed. Ridendo Castigat Mores. 2000. Versão para ebook disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/verona.pdf>. Acesso em 22 de set. de 2017.

SILVA, E. V. da. *Um Zoológico de Significados: a função dos animais em alguns textos de Machado de Assis*. In: Machado Assis linha, Rio de Janeiro. v. 5, n. 9, p. 138-154, junho 2012.

SIMÕES, Henrique Campos. *As Cartas do Brasil*. Ilhéus: Editus, 1999.

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

SOSA, Jesualdo. **A Literatura Infantil**. São Paulo: Cultrix, 1978.

TORÁ, **A LEI DE MOISÉS**, Editora Perspectiva, São Paulo, 1978. Pág. 459-460.

TROUSSON, Raymond. **La cité, l'architecture et les arts en utopie**. In: Morus- utopia e representação. Unicamp: IEL, 2004.

VARANDAS, Angélica. **A Idade Média e o Bestiário**. Medievalista, Lisboa, v. 2, n. 2, p. 1- 53, 2006. Disponível em:
<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA2/medievalista-bestiario.htm>. Acesso em: 22 out. 2016.

VARGAS LLOSA, Mario. **Una novela para el siglo XXI**. In: CERVANTES, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. São Paulo: Alfaguara, 2004.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. 3ª série. Rio de Janeiro, Garnier, 1903.

VOLTAIRE. **Dicionário filosófico**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.