

## REPRESENTAÇÕES DOS ANIMAIS EM *O GADO DO VALHA-ME DEUS*, *CAMPO GERAL* E *VIAGEM AO PAÍS DOS HOUYHNNHMS*<sup>1</sup>

### REPRESENTATIONS OF THE ANIMALS IN *O GADO DO VALHA-ME DEUS*, *CAMPO GERAL* AND *A VOYAGE TO THE COUNTRY OF THE HOUYHNNHMS*

Rossana Rossigali<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho pretende investigar, no âmbito dos Estudos Animais na Literatura, como os animais são tratados em duas produções literárias brasileiras: o conto *O gado do Valha-me Deus*, do escritor paraense Herculano Marcos Inglês de Sousa e a novela *Campo geral*, do literato mineiro João Guimarães Rosa, bem como na quarta parte do clássico *Viagens de Gulliver*, do irlandês Jonathan Swift, intitulada *Viagem ao país dos Houyhnhnms*. *O gado do Valha-me-Deus* é narrado por um vaqueiro, que descreve a incessante e apavorante procura pelos bois de Amaro Pais em locais remotos, após o assassinato da vaca que era a “mãe do rebanho”, a qual é pranteada pelo gado por dias. Neste conto, de tintas sobrenaturais, observa-se, ao final, a vitória do animal sobre o homem. Em *Campo geral*, conhece-se a história de Miguilim, um sensível menino de oito anos, que se encanta com a natureza e revolta-se com os abusos praticados contra os animais. Em contraponto a tais representações, *Viagem ao país dos Houyhnhnms* apresenta Lemuel Gulliver, um capitão de navio contra quem a tripulação se amotina. Devido a esse incidente, conhece o país dos *Houyhnhnms*, os cavalos racionais, que vivem em uma sociedade bastante organizada, e também os *yaboos*, seres aparentemente semelhantes aos humanos, porém irracionais. O arcabouço teórico utilizado para o desenvolvimento desta comunicação baseia-se em diversos autores, dentre os quais Luiz Paulo Rouanet, Maria Cecília Maringoni de Carvalho, Gary Francione, J. M. Coetzee e Maria Esther Maciel.

**Palavras-chave:** Representações dos animais na literatura. *O gado do Valha-me Deus*. *Campo geral*. *Viagem ao país dos Houyhnhnms*.

**Abstract:** The purpose of this work is to study how the animals are treated in two Brazilian literary productions: the short story *O gado do Valha-me Deus*, by Herculano Marcos Inglês de Sousa and the novella *Campo geral*, by João Guimarães Rosa, as well as in *Voyage to the country of the Houyhnhnms*, the fourth part of the classic *Gulliver's travels*, written by the Irish author Jonathan Swift. *O gado do Valha-me-Deus* is narrated by a cowboy, who describes the endless and frightening search for Amaro Pais's oxen in distant lands, after the murder of the cow that was “the mother of the herd”, which was mourned by the cattle for days. In this short story, with supernatural colors, there is, at the end, the victory of the animal over man. In *Campo geral*, Miguilim is a sensitive eight-year-old boy, who loves nature and opposes the abuse of the animals. In contrast to these representations, *Voyage to the country of the Houyhnhnms* presents Lemuel Gulliver, the captain of a ship whose crew mutinies. Due to this incident, he ends up visiting the country of the *Houyhnhnms*, the rational horses, which live in a very organized society, and also the *yaboos*, creatures apparently similar to human beings, but irrational. This article is based on the studies of several authors, such as Luiz Paulo Rouanet, Maria Cecília Maringoni de Carvalho, Gary Francione, J. M. Coetzee and Maria Esther Maciel.

**Keywords:** Representations of the animals in literature. *O gado do Valha-me Deus*. *Campo geral*. *A voyage to the country of the Houyhnhnms*.

## INTRODUÇÃO

<sup>1</sup> Este texto é uma versão ampliada e revisada do trabalho apresentado ao V Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários (CIELLI), realizado na Universidade Estadual de Maringá (UEM), no período de 13 a 15 de junho de 2018.

<sup>2</sup> Universidade do Contestado. Email: rossigali@yahoo.com.br

Autores de diferentes matizes têm, ao longo do tempo, se sentido instigados a abordar a alteridade animal por intermédio da literatura. E, como afirma Maria Esther Maciel, “as maneiras distintas com que eles entraram na esfera da animalidade conferiram uma nova relevância a essa questão” (MACIEL, 2016, p. 14). Neste trabalho, os escritores a serem discutidos são Inglês de Sousa, Guimarães Rosa e Jonathan Swift, os quais escreveram, respectivamente, os textos em epígrafe.

## **1 O GADO DO VALHA-ME-DEUS**

Herculano Marcos Inglês de Sousa (1853–1918) nasceu no Pará, na cidade de Óbidos, e faleceu no Rio de Janeiro. Foi advogado, jornalista, político e fundador da Academia Brasileira de Letras. Escreveu os romances *História de um pescador*, *O cacaulista* e *O coronel sangrado*, os dois últimos elogiados por Lúcia Miguel Pereira (1988), que lhes ressalta o poder de síntese, afirmando que, se ele tivesse continuado na mesma senda, teria construído uma obra extremamente relevante. Todavia, diante de suas outras ocupações, a carreira literária acabou em segundo plano. Publicou também *O missionário* e, em 1893, *Contos amazônicos*, dedicado a Sílvio Romero. Sua obra pertence à corrente literária Naturalista.

*O gado do Valha-me Deus* é um dos *Contos amazônicos*. Descreve a procura do gado de Amaro Pais em locais remotos, sendo narrado por um vaqueiro, a quem importa, como assinala Sylvia Perlingeiro Paixão, “a descrição dessa procura incansável e não propriamente a sua realização heroica. [...] O tapuio, o caboclo da região, não se deixa vencer pelo obstáculo e desafia o desconhecido e o atemorizante” (PAIXÃO, 2004, p. XXV).

Esse gado pertencia, anteriormente, ao padre Geraldo, que a ele dispensava bons cuidados: “todos gabavam o asseio com que o padre criava aquele gado, que era mesmo a menina dos seus olhos, a ponto de passar quinze anos de sua vida sem comer carne fresca, por não ter ânimo de mandar sangrar uma rês.” (SOUSA, 2004, p. 90-91). Ao morrer, o pároco deixou a fazenda Paraíso como herança para Amaro Pais, que, contrariamente a seu antecessor, divertia-se “atirando ao gado, como quem atira a onças e fazendo-se valente na caçada dos pobres bois, criaturas de Deus, que a ninguém ofendem” (SOUSA, 2004, p. 91). Por fim, “as proezas do Amaro Pais tinham feito embravecer o gado, [...] o que era pena para um gadinho tão amimado pelo padre Geraldo” (SOUSA, 2004, p. 91).

Para a festa de São João, o Amaro Pais desejava “uma vaca bem gorda para comer” (SOUSA, 2004, p. 92). A narrativa dá conta de que, ao cumprir tal tarefa, os vaqueiros acabam por matar a vaca que era a “mãe do rebanho”, uma bonita vaca

deitada debaixo de uma árvore, mastigando, olhando pra gente muito senhora de si, sem se afligir com a nossa presença, parecia uma rainha no seu palácio, tomando conta daquela ilha toda, com um jeito bonzinho de quem gosta de receber uma visita e tem prazer em que a visita se assente debaixo da mesma árvore, goze da mesma sombra e descansa como está descansando. (SOUSA, 2004, p. 93-94).

Ela é pranteada por dias pelo gado, que foge de seus perseguidores:

e vimos uma grande batida de gado, em roda do lugar onde havíamos deixado na véspera o corpo da vaca preta, mostrando que eram talvez para cima de cinco mil cabeças, mas não achamos uma só rês, nem mesmo a tal vaquinha assassinada por nós. (SOUSA, 2004, p. 96).

Neste conto, de tintas sobrenaturais, observa-se, ao final, a vitória do animal sobre o homem, como comprovam os seguintes excertos:

[...] sempre seguindo durante o dia as pegadas dos bois, e ouvindo à noite a grande choradeira que faziam a alguns passos de distância de nós, mas sem nunca lhes pormos a vista em cima.

[...] o Chico Pitanga cada vez mais pateta, dizendo que aquilo era castigo por termos assassinado a mãe do gado; ambos com fome, já não podíamos mover os braços e as pernas (SOUSA, 2004, p. 99-100).

Além disso, também os pássaros “levantaram o voo debaixo das patas dos cavalos, soltando gritos agudos, verdadeiras gargalhadas por se estarem rindo do nosso vexame lá na sua língua deles.” (SOUSA, 2004, p. 99-100). O narrador encerra dizendo que nunca encontrou “gado que me desse tanta canseira” (SOUSA, 2004, p. 101) – cessava, assim, a perseguição ante a temida Serra do Valha-me-Deus.

## **2 CAMPO GERAL**

*Campo geral*, de autoria do médico mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967), é uma narrativa pontuada de debates sobre vida, morte e questões éticas. Tanto quanto Clarice Lispector, Guimarães Rosa tem interesse pelo aspecto filosófico, questionador do sentido da vida. O autor procura descrever a complexidade do sertanejo, ou seja, a relação do lugar com o homem que o ocupa.

Essa obra trata de uma história de evolução: como Miguilim aprende a ver o mundo. O texto, na verdade, propõe uma reflexão muito séria sobre o ato de ver. Até os oito anos, Miguilim tinha uma relação de paixão pelo local onde vivia, o Mutum. Não obstante as limitações de sua vista, Miguilim é aquele que consegue perceber essa localidade como um lugar grande – ele se esforça por vê-la além de seus limites. Entretanto, é somente a partir da chegada do médico que ele passa a enxergar “fisicamente”, com o auxílio de óculos, os quais possibilitam que o garoto conclua que o Mutum é realmente um belo lugar. Essa é, aliás, uma das passagens mais pungentes da obra, na qual o protagonista vê o mundo que o rodeia sob uma nova ótica, que não deixa de incluir os animais:

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãozinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. [...] O Mutum era bonito! [...] Agora ele sabia!” (ROSA, 2010, p. 153-155).

Guimarães Rosa é um dos autores brasileiros que concede aos animais a prerrogativa de “sujeitos, seres dotados de inteligência, sensibilidade e saberes sobre o mundo”, assim como explora “literariamente, e sob diversas perspectivas, as relações entre humanos e não humanos, humanidade e animalidade.” (MACIEL, 2016, p. 23). Esse literato não se interessava somente em

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 [...] está atravessado por um compromisso ético e afetivo com esses viventes. E é nesse sentido que ele pode ser considerado o maior animalista da literatura brasileira do século 20. (MACIEL, 2016, p. 69).

De fato, a obra rosiana é pontuada por uma incrível quantidade de personagens animais, tendo o autor os tomado “quase sempre como sujeitos ativos, fora do amansamento antropomórfico e moralizador que constitui grande parte da zooliteratura ocidental.” (MACIEL, 2016, p. 70).

*Campo geral* não é exceção à regra, trazendo um grande rol de animais. O gato, por exemplo, portava-se majestosamente, superior ao desprezo humano: “[...] gato não tinha nome, gato era o que quase ninguém prezava. Mas ele mesmo se dava respeito, com os olhos em cima do duro bigode, dono-senhor de si.” (ROSA, 2010, p. 31).

Havia também o papagaio, trazido por Luizaltino, ajudante do pai: “Quando o Luisaltino veio de ficada, trouxe um papagaio manso, chamado Papaco-o-Paco, que sabia muitas coisas.” (ROSA, 2010, p. 98).

Papaco-o-Paco não aprendia a pronunciar o nome de Dito, o irmão com quem Miguilim possuía mais afinidade. Dito, muito doente, diz a Miguilim: “- Escuta, Miguilim, uma coisa você me perdôa? Eu tive inveja de você, porque o Papaco-o-Paco fala *Miguilim me dá um beijim...e* não aprendeu a falar meu nome...” (ROSA, 2010, p. 114-115). Por fim, Dito falece, em virtude do tétano, e um dia, “quando ninguém mais não mandava nem ensinava, o Papaco-o-Paco gritou: ‘Dito, Expedito! Dito, Expedito!’ [...] Todos ralhavam com Papaco-o-Paco, para ele tornar a se esquecer depressa do que tanto estava gritando.” (ROSA, 2010, p. 125).

Miguilim se solidarizava com os animais, em particular com a cadela Pingo-de-Ouro:

[...] para o sentir de Miguilim, mais primeiro havia a Pingo-de-Ouro, uma cachorra bondosa e pertencida de ninguém, mas que gostava mais era dele mesmo. Quando ele se escondia no fundo da horta, pra brincar sozinho, ela aparecia, sem atrapalhar, sem latir, ficava perto, parece que compreendia. Estava toda sempre magra, doente da saúde, diziam que ia

ficando cega. Mas teve cachorrinhos. Todos morreram, menos um, que era tão lindo. Brincava com a mãe, nunca se tinha visto a Pingo-de-Ouro tão alegre. [...] Alegrinho, e sem vexames, não tinha vergonha de nada, quase nunca fechava a boca, até ria. Logo então, passaram pelo Mutúm uns tropeiros, dias que demoraram. [...] Quando tornaram a seguir, o pai de Miguilim deu para eles a cachorra, que puxaram amarrada numa corda, o cachorrinho foi choramingando dentro dum balaio. [...] Miguilim chorou de braços, cumpriu tristeza, soluçou muitas vezes. (ROSA, 2010, p. 20-21).

É oportuno, neste ponto, ressaltar que Guimarães Rosa opõe-se, enfaticamente, à violência contra os animais, “num exercício de explícita compaixão” (MACIEL, 2016, p. 74), como fica claro no seguinte fragmento:

Então, mas por que é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar atôa, de matar tatú e os outros bichinhos desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era que o demônio precisava de gostar de produzir os sofrimentos da gente, nos infernos? Mais nem queriam que ele Miguilim tivesse pena do tatú – pobrezinho de Deus sozinho em seu ofício, carecido de nenhuma amizade. Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro [...] – sempre, um dia eles tinham gostado de matar o tatú com judiação, e [...] mandado embora a Cuca Pingo-de-Ouro, para lugar onde ela não ia reconhecer ninguém e já estava quase ceguinha. (ROSA, 2010, p. 64).

Observa-se, então, como *Campo geral* é uma história que vai se processando por intermédio de uma série de perdas da inocência.

### **3 VIAGEM AO PAÍS DOS HOUYHNHNMS**

*Viagens de Gulliver*, de autoria do padre anglicano irlandês Jonathan Swift (1667–1745), pode ser lido em vários níveis, por diversos tipos de leitores – para os modernos, a tendência é se interessar por ele acompanhando as aventuras do protagonista, o cirurgião e capitão de navios Lemuel Gulliver, em suas quatro viagens. Essa visão responde grandemente pela longevidade da obra, e encontra-se presente nas suas bem-sucedidas adaptações para crianças e para o cinema. Entretanto, conforme salienta Robert Demaria Jr, “há outras coisas acontecendo nesse texto, e muitas delas têm o efeito de minar de modo drástico uma das formas de leitura responsáveis pelo sucesso duradouro do livro.” (DEMARIA JR., 2010, p. 35-36).

A obra é publicada em 1726, após outro clássico da literatura mundial, *Robinson Crusóé*, que havia sido lançado em 1719 e tratava do coroamento do império britânico como colonizador, abordando como foi feita a dominação da Inglaterra sobre as colônias. O famoso personagem Sexta-feira encontra-se em uma situação de subserviência. Robinson Crusóé traz os elementos de sua cultura para a ilha.

Em contraposição, *Viagens de Gulliver* apresenta uma visão dos efeitos da ação colonizadora e do desapontamento do protagonista com a sua própria cultura. De fato, neste magistral trabalho de Jonathan Swift, faz-se uma sátira aos males da sociedade inglesa do século XVIII.

O livro zomba dos relatos de viagem da época. Como assevera Demaria Jr., “Swift está ridicularizando o tipo de relato de viagem que ele ao mesmo tempo está imitando, o que provoca a incômoda suspeita de que os leitores, também, estão sendo atacados.” (DEMARIA JR, 2010, p. 37).

Na última parte da obra, Gulliver é o capitão de um navio, contra quem a tripulação se amotina. Por conta desse incidente, conhece o país dos *Houyhnhnms*, os cavalos racionais, que viviam em uma sociedade bastante organizada, e também os *yaboo*s, seres aparentemente semelhantes aos humanos, porém irracionais, de “Natureza degenerada e brutal.” (SWIFT, 2010, p. 339). O cavalo-senhor de Gulliver acreditava que ele era um *yaboo*, porém com capacidade para aprender, além de ser cortês e limpo, o que o surpreendia sobremaneira. Por outro lado, Gulliver também explica para ele que seus “Compatriotas não julgariam possível que os *Houyhnhnms* fossem as criaturas dominantes de uma Nação onde os Animais brutos fossem os *Yaboo*s.” (SWIFT, 2010, p. 339).

Os *Houyhnhnms* ficaram, na realidade, atônitos com as narrativas de Gulliver acerca do modo de vida dos humanos, tão diverso do seu. Ao discorrer sobre os motivos que levam às guerras, por exemplo, o capitão explica que “não há Guerras tão furiosas e sangrentas, nem tão duradouras, quanto as que são ocasionadas por Diferenças de Opinião, especialmente quando se trata de coisas sem importância.” (SWIFT, 2010, p. 347). Existem críticas também aos advogados, juízes, à nobreza e à miséria que grassava sobre a Inglaterra. Diante disso, o cavalo-senhor se convence de que os humanos não eram dotados de razão, “e sim de alguma Qualidade que amplificava nossos Vícios naturais” (SWIFT, 2010, p. 350).

A convivência com os habitantes desse país faz com que Gulliver afirme sentir tamanha veneração por eles que decide não retomar o convívio com os humanos, “porém passar o resto da [...] Vida em meio àqueles admiráveis *Houyhnhnms*, na Contemplação e Prática de todas as Virtudes; lá onde [...] não teria Exemplo nem Estímulo para o Vício.” (SWIFT, 2010, p. 362). Todavia, os cavalos decidem que Gulliver não pode continuar vivendo com eles, e o capitão retorna, contrafeito, à Inglaterra, totalmente deslocado da sociedade e da família que ele havia renegado. O seguinte trecho ilustra bem essa assertiva:

No dia 5 de *Dezembro* de 1715 ancoramos em *Downs* por volta das nove da manhã, e às três da tarde cheguei são e salvo a minha Casa em *Redriff*.  
Minha Mulher e minha Família receberam-me com muita Surpresa e Alegria, pois haviam concluído que eu certamente estaria morto; mas devo

confessar que ao vê-los senti apenas Ódio, Nojo e Desprezo, Sentimentos que se tornavam tão mais fortes quanto mais eu refletia sobre a Aliança que tinha com aquelas Pessoas. Pois, embora desde o momento em que fora desafortunadamente exilado do País dos *Houyhnhnms* eu me houvesse obrigado a suportar os *Yahoos*, [...] no entanto em minha Memória e minha Imaginação estavam constantemente presentes as Virtudes e Ideias dos excelsos *Houyhnhnms*. [...]

Tão logo entrei em casa, minha Mulher tomou-me em seus Braços e beijou-me, quando então, estando havia tantos anos desabituaado do toque desse odiento Animal, perdi os sentidos por quase uma hora. (SWIFT, 2010, p. 398-399).

Ainda a propósito dos *Houyhnhnms*, cabe trazer à baila a provocadora inserção de *Viagens de Gulliver* realizada por J. M. Coetzee em sua obra *A vida dos animais* (2002). Como o próprio nome indica, trata-se de um texto que apresenta uma ampla discussão sobre o embate travado entre animais humanos e não humanos, levada a efeito a partir das ações da protagonista, a escritora Elizabeth Costello, a qual declara que

o que sempre me intrigou em *As viagens de Gulliver* [...] é que Gulliver sempre viaja sozinho. Gulliver sai em viagens de exploração por terras desconhecidas, mas nunca chega à praia com um grupo armado, *como era na realidade*, e o livro de Swift nada diz sobre o que normalmente aconteceria depois das tentativas pioneiras de Gulliver: expedições para dar continuidade à exploração, expedições para colonizar Lilliput ou a ilha dos Houyhnhnms.

Eu pergunto o seguinte: o que aconteceria se Gulliver desembarcasse com uma expedição armada, atirasse em alguns Yahoos quando eles se tornassem ameaçadores, e depois matasse e comesse um cavalo para matar a fome? Que efeito isso teria sobre a fábula de Swift, que é um pouco organizada demais, um pouco descarnada demais, um pouco a-histórica demais? Seria certamente um rude choque para os Houyhnhnms, ao deixar claro que existe uma terceira categoria além de deuses e animais, ou seja, o homem, e que seu ex-cliente Gulliver é um deles; e mais, que se os cavalos significam a razão, os homens significam a força física.

[...] Vamos [...] levar a fábula de Swift até os seus limites e admitir que, na história, assumir o status de homem implicou matança e escravidão de uma raça divina ou de seres divinamente criados [...]. (COETZEE, 2002, p. 68-69).

Para Maciel, Coetzee talvez seja “o autor contemporâneo mais empenhado em empreender [...] esse debate em torno da questão do animal, sob uma perspectiva ética e política.” (MACIEL, 2016, p. 22). A mesma estudiosa destaca, ainda, que a obra desse escritor sul-africano “coloca em xeque, por vias ficcionais, toda a tradição filosófica iniciada por Aristóteles, quando este anexou o adjetivo ‘político’ ao substantivo ‘animal’ para designar o ser humano.” (MACIEL, 2016, p. 53).

Em suma, verifica-se que *Viagens de Gulliver*, escrito na tradição da distopia, assim como *1984* e *Admirável mundo novo*, é extremamente crítico – a própria Inglaterra pode ser vista como distópica. A reflexão de Gulliver de que não enxergava sua própria pequenez, assim como as

pessoas não viam seus próprios defeitos, pode, a título de conclusão, expressar uma síntese da obra ora analisada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme pontua Maciel,

foi precisamente pela negação da animalidade que se forjou uma definição de humano ao longo dos séculos no mundo ocidental. [...] A cisão entre homem e animal, humanidade e animalidade [...] teve seu ponto crucial [...] a partir do século XVIII, com o triunfo do pensamento cartesiano. (MACIEL, 2016, p. 16).

René Descartes (1596-1650), figura de proa da filosofia moderna, foi o primeiro “a refletir a preocupação do início da modernidade em considerar as pessoas como seres racionais, e não como seres cujo destino está nas mãos de uma autoridade divina” (OLIVER, 1998, p. 76). Esse pensador iluminista afirmava que “os animais não são conscientes – eles não têm mentes – porque não têm alma, a qual Deus havia dado apenas a seres humanos”, argumentando que “eles não usam linguagem verbal ou de sinais – algo que todo ser humano, mas nenhum animal, faz.” (FRANCIONE, 2013, p. 50).

Entretanto, o filósofo Jacques Derrida (1930-2004) evoca outro expoente da filosofia ocidental, Michel de Montaigne (1533-1592), considerado “um precursor importante para o debate contemporâneo sobre as políticas da vida” (MACIEL, 2016, p. 49), cujas ideias já trazem, em pleno século XVI, “uma ruptura explícita com o modelo hegemônico da filosofia de viés cartesiano, no que se refere à questão dos animais não humanos”, visto que “reconhece ao animal mais que um direito à comunicação, ao signo, à linguagem como signo [...]: *um poder de responder.*” (MACIEL, 2016, p. 38-39).

Derrida defende que os “próprios do homem”, tais como a utilização de utensílios, o pensamento, a fala e a linguagem, não somente determinaram “uma radical cisão entre homem e animal, humanidade e animalidade”, como também contribuíram “para a legitimação das práticas humanas de violência e assujeitamento dos demais viventes.” (MACIEL, 2016, p. 37).

Adicionalmente, cabe sublinhar que tais propriedades

já não se sustentam mais diante dos extraordinários avanços da etologia contemporânea (e suas descobertas científicas relativas à complexidade das habilidades e linguagens animais), nem dão conta das diferenças que há entre as inúmeras espécies animais existentes, incluindo a humana.” (MACIEL, 2016, p. 37).

Nas obras literárias em análise, a “vaca-mãe” de *O gado do Valha-me-Deus* e a cadela Cuca Pingo-de-Ouro, de *Campo geral*, são personagens que se enquadram no que Gary Francione denomina “estatuto de animais como propriedade, o que significa que eles não passam de coisas”

(CARVALHO, 2016, p. 23). Tal condição, historicamente, encontra-se presente há milhares de anos.

Para Francione, a posição dos animais como propriedade é especialmente relevante na cultura ocidental pelos motivos a seguir aduzidos:

Primeiro, o direito de propriedade recebe um *status* especial e é considerado um dos mais importantes direitos que temos. [...] Segundo, o conceito ocidental de propriedade privada, ou o sistema pelo qual os recursos são considerados objetos separados que são designados a, e pertencem a, indivíduos particulares autorizados a usar a propriedade com a exclusão de todas as outras pessoas, está explicitamente ligado ao *status* dos animais como recursos que nos foram dados por Deus. (FRANCIONE, 2013, p. 118).

Esse direito de propriedade está explicado na obra de John Locke (1632-1704), que, “assim como Kant, [...] acreditava que os animais podiam sentir dor e sofrer, mas que o tratamento que lhes dávamos só era relevante na medida em que afetasse o tratamento que dávamos aos outros humanos.” (FRANCIONE, 2013, p. 120). Ou seja: como lembra Carvalho (2016), os animais não possuiriam valor em si mesmos.

Prosseguindo nessa linha de raciocínio, Francione conclui que, “como os animais são mera propriedade, geralmente temos permissão para ignorar seus interesses” (FRANCIONE, 2013, p. 27), o que é precisamente o que ocorre com a vaca-mãe e com a cadela Cuca Pingo-de-Ouro.

A compaixão pelos animais, como visto anteriormente, encontra-se presente na obra de Guimarães Rosa. Por exemplo, o narrador de “O burrinho pedrês”, de *Sagarana* (1984), “cola-se na subjetividade” – utilizando-se o termo proposto por Maciel (2016, p. 74) – do velho burro Sete-de-Ouros, evidenciando comiseração pelo animal, como explicitam os seguintes excertos: “Longe dos outros, [...] no canto mais escuro e esquerdo do telheiro, Sete-de-Ouros estava. Só e sério. Sem desperdício, sem desnoriteio, cumpridor de obrigação, aproveitava para encher, mais um trecho, a infinda linguíça da vida.” (ROSA, 1984, p. 60) e “[...] maus tratos não lhe punham posse [...]” (ROSA, 1984, p. 62). Também em *Campo geral* essa característica está manifesta, como quando Miguilim foi caçar passarinhos com o tio Terêz, e “estava pensando só no que deviam de sentir os sanhaços, quando viam que já estavam presos, separados dos companheiros, tinha dó deles [...]”. (ROSA, 2010, p. 16). Mas, certamente, a passagem que expressa o compadecimento pelos animais de modo mais contundente ocorre quando o pai de Miguilim dá Pingo-de-Ouro aos tropeiros, e o garoto fica esperando, em vão, pelo retorno da cadela, que “devia de estar cansada, com sede, com fome. [...] Não iam judiar da Pingo-de-Ouro?” (ROSA, 2010, p. 21).

Já em *O gado do Valba-me-Deus*, apesar de o narrador ser o algoz da vaca-mãe, observa-se que ele não deixa de ficar incomodado por “ofender aquela vaca tão gorda e lisa, que ali estava tão

a seu gosto, querendo meter a gente no coração com os olhos brandos e amigos, sem cerimônia nenhuma e muito senhora de si [...]” (SOUSA, 2004, p. 94).

No que tange à Cuca Pingo-de-Ouro, é pertinente, ainda, observar que a questão da visão é recorrente em *Campo geral*: assim como Miguilim tem “vista curta” (ROSA, 2010, p. 152), a cadela praticamente não enxerga. Verifica-se, então, que, por intermédio de um

repertório múltiplo, composto a partir de uma relação intrínseca com o mundo zoo e de um profundo respeito pela ‘outridade’ radical que os animais representam para a nossa racionalidade, Rosa não deixa de pôr em xeque as assertivas filosóficas que insistem numa suposta ‘pobreza de mundo’ dos seres não humanos. (MACIEL, 2016, p. 73).

Em contraponto, *Viagens de Gulliver* apresenta os *Houyhnhnms* sob uma outra perspectiva.

Cláudia Lopes ressalta que

nesta obra Swift satiriza a sociedade inglesa – a presunção do rei, a incompetência dos ministros, a idiotice dos intelectuais, a leviandade das mulheres da elite – e a condição indigna a que foi reduzido o ser humano. A salvo encontram-se apenas os animais, que, ao contrário dos homens, não perderam a bondade e a delicadeza. (LOPES, 1999, p. 4).

William Hogarth (1697-1764) foi um artista inglês que já manifestava, em seu trabalho, preocupação com os animais. É tributário de Swift no quadro *The painter and his pug* (1745), no qual a tela com seu autorretrato aparece ao lado de seu cachorro, Trump, e encontra-se apoiada em obras de Milton, Shakespeare e do próprio criador de Gulliver – segundo o site do museu Tate Britain (2019), esses são autores que “inspiraram o comprometimento de Hogarth com o drama, a sátira e a poesia épica”<sup>3</sup>. Para Michael Kitson,

indo buscar seu método e elenco de personagens na ficção e no teatro contemporâneos, Hogarth desenvolveu um novo tipo de narrativa pictórica, da qual ele era o autor e o pintor, ilustrando o que chamava ‘modernos temas morais’. [...] episódios eram reunidos, mostrando um ‘progresso’ da devassidão [...]. Em cada caso, o dado da situação é algum defeito de caráter ou ato de loucura que redundava, inevitavelmente, num desfecho desastroso. (KITSON, 1979, p. 122).

Esse é o caso da série *The four stages of cruelty* (1751), que retrata a vida do protagonista Tom Nero. De acordo com o site da referida instituição museológica, Hogarth afirma, em suas “Notas autobiográficas”, que essas imagens “foram feitas na esperança de prevenir, em algum grau, o tratamento cruel dos pobres Animais” (TATE BRITAIN, 2019) das ruas de Londres. A moral, aqui, é: crianças cruéis não supervisionadas pela sociedade tornam-se adultos cruéis. Já na primeira gravura, há um vívido detalhamento do sofrimento infligido a diversos animais por vários jovens, notadamente Tom Nero, cuja escalada de violência redundava em seu enforcamento.

---

<sup>3</sup> As traduções são de responsabilidade da autora.

Como se vê, infelizmente o abuso praticado contra animais não era novidade no continente europeu do século XVIII. Robert Darnton, historiador que se dedica a analisar a história das mentalidades, menciona Hogarth e explica que “a tortura de animais, especialmente os gatos, era um divertimento popular em toda a Europa, no início dos Tempos Modernos.” (DARNTON, 1986, p. 121). Na realidade,

os gatos atraíram poetas como Baudelaire e pintores como Manet, que desejavam expressar a humanidade existente nos animais, juntamente com a animalidade do homem – e, especialmente, das mulheres. [...] As matanças de gatos tornaram-se um tema comum na literatura [...] Longe de ser uma fantasia sádica da parte de alguns poucos autores meio loucos, as versões literárias da crueldade para com os animais expressavam uma corrente profunda da cultura popular. [...] Os ingleses eram igualmente cruéis. (DARNTON, 1986, p. 120-123).

Essa crueldade também é citada por Gulliver, que faz o seguinte relato:

Respondi que nossos Cavalos eram treinados a partir dos três ou quatro anos de idade a trabalhar para nós da maneira desejada; que se algum deles se revelava intratável, era usado para puxar Carroças; que levavam fortes pancadas quando faziam alguma travessura enquanto eram jovens: que os Machos, utilizados para serem montados ou para puxar carroça, normalmente eram *castrados* cerca de dois anos após o Nascimento, para que perdessem o Ardor e ficassem mais mansuetos e dóceis; que sem dúvida alguma compreendiam as Recompensas e Castigos [...] (SWIFT, 2010, p. 342).

Tal narrativa causou perplexidade e indignação ao cavalo-senhor de Gulliver. Analogamente, espera-se que a leitura das obras estudadas neste trabalho venha a suscitar reflexões que possam redundar em ações concretas em prol dos representantes do mundo zoo – como, por exemplo, o decreto 1642/2018, que regulamenta o artigo 234 do Código de Posturas de Londrina/PR, o qual proíbe o uso de fogos de artifício que produzam barulho. Este texto pretende constituir-se, enfim, em um convite para repensar certezas arraigadas sobre os animais – sejam eles humanos ou não.

## REFERÊNCIAS

- CARVALHO, Maria Cecília Maringoni de. Introdução. In: ROUANET, Luiz Paulo; CARVALHO, Maria Cecília Maringoni de. (Orgs.). *Ética e direitos dos animais*. Florianópolis: EdUFSC, 2016.
- COETZEE, J. M. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEMARIA JR., Robert. Introdução. In: SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

FRANCIONE, Gary L. *Introdução aos direitos animais: seu filho ou o cachorro?* Trad. Regina Rheda. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

KITSON, Michael. *O mundo da arte: o barroco*. 7. ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.

LOPES, Cláudia (Adapt.). *Viagens de Gulliver*. 13. ed. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro). Adaptação em português do original de Jonathan Swift.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

OLIVER, Martyn. *História ilustrada da filosofia*. Trad. Adriana Toledo Piza. São Paulo: Manole, 1998.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. Introdução. In: *Contos amazônicos*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. ix-xxvii.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): história da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 35. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TATE BRITAIN. *The Four Stages of Cruelty*. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/hogarth/hogarth-hogarth-modern-moral-series/hogarth-hogarth-4>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

TATE BRITAIN. *The Painter and his Pug*. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/hogarth-the-painter-and-his-pug-n00112>>. Acesso em: 10 jan. 2019.