

Vida de cão: o embotamento das espécies no conto “O crachá nos dentes”, de Lygia Fagundes Telles

Rosanne Bezerra de Araújo¹

Júlio César de Araújo Cadó²

Resumo

Considerando a potencialidade apresentada pela elaboração literária de explorar, por vias transversas, o encontro com os viventes que nos cercam, neste artigo, desenvolvemos uma leitura analítico-interpretativa do conto “O crachá nos dentes”, publicado na coletânea *A noite escura e mais eu* [1995], da escritora Lygia Fagundes Telles. Com nosso estudo, procuramos investigar como a narrativa da autora se organiza a partir de uma dupla rasura de fronteiras. A primeira corresponde aos limites entre as espécies narrativas, nomeadamente a fábula e o conto, devido aos procedimentos engendrados na tessitura composicional; a segunda se refere ao tensionamento das barreiras entre espécies companheiras, que se inscreve no conto por meio da metamorfose experienciada pelo narrador canino. Para isso, mobilizamos um aporte teórico interdisciplinar, conjugando os operadores analíticos do texto literário e as contribuições da área dos Estudos Animais.

Palavras-chave: Conto brasileiro. Lygia Fagundes Telles. Espécies companheiras. Cães

Data de submissão: Setembro. 2023 – Data de aceite: Outubro. 2023

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v20i1.15249>

¹ Professora do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas (DLLEM) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL), na área de Estudos em Literatura Comparada, pela mesma instituição. Atualmente, é bolsista do Programa de Pesquisa Pós-Doutoral no Exterior, com financiamento Capes. <https://orcid.org/0000-0003-4308-3881> E-mail: rosanne.araujo@terra.com.br

² Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN), na área de Estudos em Literatura Comparada, com bolsa de financiamento Capes. <https://orcid.org/0000-0002-3304-8022> E-mail: juliocadoc@gmail.com

Considerações finais

O lugar dos bichos em produtos da imaginação humana não é um fenômeno novo. Esses seres já eram recorrentes tanto em contos populares transmitidos oralmente como em formas narrativas de estrutura mais simples, a exemplo das fábulas nas quais a presença animal é um elemento essencial e caracterizador do gênero. Na literatura moderna e contemporânea, muitos escritores trazem em suas produções essas figuras zoológicas. No caso da literatura brasileira, alguns autores povoam seus textos de personagens cobertas de pelos, penas e escamas, ao lado de *Homo sapiens*, constituindo um grupo que Maria Esther Maciel (2016) chama de animalistas, isto é, escritores que “incluem em suas obras diferentes categorias do mundo zoo” (Maciel, 2016, p. 23).

Uma vez que a existência de animais escritos não é uma tópica recente, o que diferencia esse conjunto de autores descritos por Maciel (2016) de outros modos de representação do animal é a perspectiva a partir da qual, em seus escritos, os bichos ocupam o espaço literário. Segundo a abordagem da zooliteratura, os animais passam a ser considerados, de acordo com a pesquisadora, como “sujeitos, seres dotados de inteligência, sensibilidade e saberes sobre o mundo”, desenvolvendo exercícios de criação que colocam em relevo “as relações entre humanos e não humanos, humanidade e animalidade” (Maciel, 2016, p. 23).

Especificamente na produção contística brasileira, os animais também são elementos recorrentes. Machado de Assis, João Alphonsus, Guimarães Rosa e Clarice Lispector são apenas alguns nomes que assinam textos nos quais os bichos e suas relações com os seres humanos são representados. Lygia Fagundes Telles é outra autora cuja obra é repleta de animais escritos. Silva (2017, p. 42) elenca alguns espécimes da fauna lygiana: o gato do romance *As horas nuas*, os ratos alegóricos do conto “O seminário dos ratos” e a felina do conto “Tigrela”, principal objeto de sua investigação. Além desses animais, a pesquisadora menciona, entre as personagens não humanas, o cãozinho narrador do conto “O crachá nos dentes”, do livro *A noite escura e mais eu*, lançado em 1995, o qual analisaremos neste estudo.

Ainda nas primeiras décadas do século XX, Lygia deu início a uma longa vida em livro, todavia, no conto, a consagração da autora começaria nos anos de 1970, década de intensa produção do gênero (Dalcastagnè, 2022). Após esse momento de efervescência, no entanto, a autora só voltaria ao domínio das narrativas curtas, no mercado brasileiro, nos anos 1990³, justamente com o lançamento do livro de contos no qual se encontra nosso

³ Apesar de não ter publicado novos contos, na década de 1980, veio a lume, no Brasil, a coletânea de narrativas *Mistérios* (1981), edição nacional de um conjunto de textos lançados, anteriormente, em outros países, a exemplo da Alemanha, cuja tônica predominante é o fantástico como componente estético da composição (Ribeiro, 2008).

corpus de leitura. A imagem de Lygia como escritora constitui uma das mais sólidas das letras brasileiras, resultado do trabalho de decantação e de domínio dos meios narrativos que a fez ocupar lugar de destaque em nossa paisagem literária, tornando-se figura incontornável da prosa de ficção.

Em apreciação crítica sobre a obra da escritora paulistana, Walnice Nogueira Galvão (2018) alude à linguagem da prosa lygiana como "instrumento dócil, maleável, no brilho surdo do recato e da discrição. [...] Sua literatura é sussurro e não grito, é penumbra e não luz que cega, é monossilábica e não loquaz: é uma obra em surdina" (Galvão, 2018, p. 741). Graças a esse domínio sobre a ferramenta e a matéria de criação, a linguagem, um dos componentes colocados em evidência por Galvão (2018) é a pluralidade de vozes narrativas que podem ser encontradas no repertório ficcional de Lygia.

É justamente a identidade do narrador de "O crachá nos dentes" o primeiro elemento que se destaca em nossa investigação, visto que esse conto tem a particularidade de possuir como narrador um ser cuja linguagem na vida não condiz com o modelo utilizado na descrição da linguagem humana. Logo no início, nosso narrador anuncia que quem está contando a história é um cachorro e que, assim como outros representantes da espécie, "levam os crachás dependurados no pescoço como os rótulos das garrafas de uísque" (Telles, 2018, p. 405), em alusão aos pingentes comumente encontrados nas coleiras dos cães.

A parceria entre humanos e caninos pode ser vista como uma das mais bem consolidadas histórias de comunicação e compartilhamento do mundo entre espécies diferentes. Pequenos ou grandes, de pelo curto ou longo, com pedigree bem delimitado há gerações ou perdido em uma miríade de ancestrais, os cães atestam, em nosso cotidiano, a capacidade de encontrar diferentes formas de falarmos com aqueles que não dividem conosco ao menos a linguagem. Basta um balançar do rabo, um levantar de orelhas ou um latido para nos deixar atentos; por outro lado, uma batida no portão ou uma voz que se faz ouvir já atira o cãozinho para o que pode estar se passando no mundo ao redor.

A intensidade desse vínculo interespecífico é tal que não surpreende a quantidade de autores, entre poetas e ficcionistas, que elaboraram figuras caninas em suas obras, tanto em textos canônicos como em páginas à margem das literaturas nacionais. Como nos lembra Maciel (2020), já no clássico poema épico de Homero, *Odisseia*, uma personagem de quatro patas protagoniza a cena de reconhecimento de seu parceiro humano, mesmo depois dos 20 anos durante os quais o herói esteve distante de Ítaca.

Desse Odisseu, ou Ulisses – como preferem os romanos, passamos a outra personagem homônima, desta vez, animal. Trata-se do cão Ulisses o qual teve uma vida

escrita assim como uma vida no mundo ao lado da escritora Clarice Lispector⁴. Esses dois exemplos, tão distanciados no espaço e no tempo, unem-se, no entanto, ao percorrermos uma genealogia de textos literários ao redor da imagem do cão. Podemos visualizar, portanto, uma multiplicidade de formas de interpenetração entre caninos e humanos que ressoa no campo literário, nas quais os cães aparecem “ora como protagonistas de histórias de amor ou de aventuras, ora como seres submetidos a situações de grande adversidade, ora dotados de saberes surpreendentes sobre o mundo” (Maciel, 2023, p. 51).

Neste artigo, tencionamos construir uma análise interpretativa do conto “O crachá nos dentes”, de Lygia Fagundes Telles, com especial atenção à presença da alteridade animal na narrativa, observando, principalmente, os mecanismos mobilizados pela escritora para representar um exemplar de nossos companheiros caninos. Além desta seção introdutória, elaboramos nossa leitura por mais quatro movimentos. Na segunda seção, *Espécies narrativas*, relacionamos a categoria biológica das espécies com as categorias dos gêneros literários, evidenciando a presença dos animais na tradição fabulística e na produção contística. Na sequência, em *Matilhas caninas*, analisamos a imagem do cão no plano mítico e no plano da vida, com base nas investigações de Donna Haraway (2021; 2022). Nos detemos à leitura do texto de Lygia em *Devir-humano de um cão*. Ao final, em nossas *Considerações finais*, evidenciamos a dupla rasura categorial vislumbrada no conto analisado.

1 Espécies narrativas

A atividade de narrar é uma prática estruturante na formação dos seres humanos que pode ser encontrada desde as mais antigas manifestações de nossa espécie. A contação de histórias era entendida, desse modo, como componente inalienável dos agrupamentos humanos, tornando-se a forma predominante de intercâmbio de experiência, ao redor da fogueira após o período de caça ou um dia de trabalho nas lavouras. Esse aspecto passou pelo olhar arguto de Walter Benjamin que, no ensaio “O narrador” (1987), considera o ato de narrar como uma manifestação de propensões fundantes do humano, compreendida como uma “forma artesanal de comunicação” (Benjamin, 1987, p. 205) na qual a potencialidade da vida se imprime intensamente.

As primeiras experimentações do humano na função de contador de histórias traz como componente intrínseco a estrutura de certos modos particulares de organização do

⁴ Lembramos o recente curta-documentário *Ulisses Lispector: um retrato* lançado pelo Instituto Moreira Salles, com direção do professor e poeta Eucanaã Ferraz. A peça audiovisual veio à lume em meio às celebrações da obra de Clarice Lispector, porém, nesse filme, a escritora divide o protagonismo com outro sujeito: seu cãozinho Ulisses. O material pode ser acessado pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=OJQrVtBCeuA> (Ulisses..., 2023).

discurso narrativo, os quais, posteriormente, passariam a corresponder aos diversos gêneros literários existentes. Em uma perspectiva diacrônica, Andre Jolles (1986) chama essas primeiras estruturas organizadas da linguagem de “formas simples” da literatura, originárias dos movimentos de “cultivar, fabricar e interpretar” o mundo ao redor (Jolles, 1986, p. 20). Devido às características afins que essas histórias vão acumulando, podemos compor com elas grupos, constituindo, de maneira análoga ao que ocorre nas taxonomias dos seres vivos, verdadeiras famílias de espécies narrativas.

Entre as dinâmicas do humano com o mundo que ganham forma nas construções a partir da linguagem, está aquele feixe de relações interespecíficas que se dão entre os humanos e os demais viventes, incluindo os diversos seres considerados membro do reino *Animalia*. Se expandirmos nosso olhar para o plano das materialidades, a princípio, não foi por meio de palavras nem de signos verbais, mas pela elaboração de figuras visuais, que os animais apareceram como elementos incontornáveis em nossos modos de comunicação. Afinal, do ponto de vista representacional e pictórico, as primeiras imagens grafadas nas superfícies sólidas de grutas e de cavernas são de animais; de maneira ainda mais profunda, salienta-se que é do sangue das caças que os primeiros *Homo sapiens* extraíram a matéria-prima para a fabricação de pigmentos utilizados na elaboração das pinturas rupestres. Nesse sentido, antes mesmo da palavra, os bichos já se mostravam incontornáveis nas tentativas de registro das vidas humanas.

Especificamente no campo da linguagem verbal em sua vertente estética, os animais podem ser encontrados em diversas manifestações literárias, distribuídos por vários períodos da história – da literatura antiga até a contemporaneidade. Algumas delas, inclusive, trazem a presença (ou ausência) do animal como condição definidora, e também diferenciadora, em meio ao universo de formas narrativas existentes. Este último é o caso da fábula. Ao sondar as acepções dessa palavra em dicionários comuns ou especializados em um léxico literário, são múltiplos os significados que podem ser apontados para essa palavra. Já em sua *Poética*, Aristóteles (2015) estabelece a distinção entre “mito” e “fábula”, na qual a segunda confunde-se com o próprio ato de contar uma história. No campo dos estudos imanentes do texto, vale lembrar a separação delineada pelos formalistas russos entre a forma como se narra e a matéria narrada, sendo esta chamada justamente de “fábula”, em oposição à primeira, a “trama” (Franco JR, 2019).

Mesmo ao restringir o enfoque às tipologias de gêneros literários, a depender do ponto de vista analítico, o que se pode abarcar sob a rubrica “fábula” pode variar. No prefácio à antologia de fábulas da Itália, Ítalo Calvino (2002) congrega algumas variações do gênero, entendido como sinônimo de narrativa imaginativa, mágica ou maravilhosa. Segundo o autor, podem ser enquadradas nessa categoria textos como lendas religiosas, novelas, fábulas de animais, historietas e anedotas (Calvino, 2002).

No verbete correspondente do dicionário online de termos literário escrito por Coelho (2009), encontramos um conjunto de acepções para o termo “fábula”. Uma delas define esse gênero como uma: “pequena composição de forma poética ou prosaica [em que se] narra um facto alegórico, cuja verdade moral se esconde sob o véu da ficção e na qual se fazem intervir as pessoas, os animais irracionais personificados e até coisas inanimadas; apólogos: as fábulas de Esopo, Fedro e La Fontaine” (Coelho, 2009). Dessa definição, destacamos a ideia de uma moratória que se inscreve na narrativa, a conhecida fórmula “moral da história” que funciona como arremate final do texto, e o predomínio de personagens não humanos⁵.

Além da fabulística, outros gêneros também trazem animais como personagens, atribuindo ou não voz a essas criaturas de tinta, as quais, no mundo da vida, têm uma linguagem que foge ao modelo humano. Ainda no domínio das narrativas curtas, muitos animais habitam as páginas da contística mundial. Analisando, detidamente, o contexto da produção literária brasileira, Linhares (1976) identifica uma das formas do nosso conto nacional com aquilo que ele chamou de “conto de bicho”, isto é, narrativas que trazem como elementos centrais da composição as figuras animais. No entanto, a despeito da riqueza faunística da natureza brasileira, que tanto serviu como motivo de poetas e ficcionistas na formação de nossa literatura, para o autor (Linhares, 1976), os animais não configuraram, até então, tema recorrente nas reflexões sobre o conto.

Na leitura de Linhares (1976), nosso “animalismo”, entendido enquanto um traço que não se restringe aos seres não humanos, “é mais analisado mesmo à luz do homem muito mais rico em matéria de selvageria e instinto” (Linhares, 1976, p. 101), deixando a presença de representações do animal *animal* como tópico tangencial. Apesar de não se situar, epistemologicamente, no campo dos Estudos Animais, Temístocles Linhares faz considerações que vão ao encontro daquilo defendido por estudiosos da área, a exemplo de Maciel (2016), pois, ao lidarmos com bichos escritos, não se elide do horizonte de leitura o fato de que quem formaliza esses seres ficcionais são humanos, dito de outro modo: “o escritor animalista [...] nunca pode prescindir do homem em si mesmo” (Linhares, 1976, p. 101).

Assim, entendemos que a escrita de animais torna-se um exercício de encontro com alteridades que, uma vez colocadas em evidência por vias ficcionais, passam a ocupar local de destaque no imaginário humanista, justificando a ideia de “alteridades significativas” proposta pela filósofa Donna Haraway (2021), que defende a percepção do outro em sua individualidade e diferença. Segundo a autora de *O manifesto das espécies companheiras*, nessa fricção, “intersubjetividade não quer dizer ‘igualdade’, um jogo literalmente mortal

⁵ No caso da fábula, esses não humanos de papel e tinta são, principalmente, animais, diferente de um gênero afim, o apólogo, no qual o procedimento figurativo da prosopopeia é aplicado a objetos inanimados no mundo da vida.

na cachorrolândia; ela quer dizer, sim, prestar atenção à dança conjunta de alteridade significativa cara a cara” (Haraway, 2021, p. 52). Em concordância com Desblache (2011, p. 298), compreendemos que esses outros “são em parte definidos pelas maneiras como os humanos os reconhecem culturalmente”. Consequentemente, eles contribuem para a reflexão sobre os matizes que orientam nossas trocas entre humanos e não humanos. Devido à (bio)diversidade de seres que habitam a Terra e com os quais somos interpelados cotidianamente, nos deteremos nas relações mantidas entre nossa espécie e os cães, grupo ao qual pertence o narrador do conto de Lygia.

2 Matilhas caninas

O repertório simbólico que circunda as imagens dos cães é plural e está presente em diversas matrizes culturais. No verbete referente a esse animal, o dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2001) aponta como aspecto que consta em diferentes mitologias a atribuição da função de psicopompo aos cães, ou seja, a esses animais é vinculada a habilidade de guiar as almas na passagem entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. A fidelidade do vínculo entre bicho e humano dos dois lados da(s) (possíveis) existência(s) faz os autores afirmarem que a função de “guia do homem na noite da morte” é uma extensão do período em que foi “seu companheiro no dia da vida” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 176).

Esse papel arquetípico das imagens caninas está na base de uma série de criaturas divinas, monstruosas ou híbridas que compõem nossos panteões mitológicos. Partindo daquelas listadas no referido dicionário de símbolos, Pais (2021) elabora um pequeno bestiário composto por variantes caninas dispersas por diferentes panteões. Nessa lista, encontramos o deus canino Anubis, representado com cabeça de chacal, responsável por receber as almas na outra vida, auxiliando nos rituais de embalsamento dos soberanos egípcios. Na cultura indiana, por sua vez, há a dupla de animais de companhia das divindades hindus, Syama e Sabala, correlacionados ao amanhecer e ao ocaso, guardiões das portas do submundo.

Um elemento recorrente na figura dos cães mitológicos é a atribuição a esses animais da função de guardar as portas do mundo dos mortos. Esse é o caso do Cérbero grego e do Garm nórdico, animais geralmente caracterizados pelo grande porte em suas representações (Pais, 2021). Ao lado desses animais, existem também criaturas míticas cujo habitat seria mais próximo do mundo dos vivos, a exemplo dos Cães Pretos que caminham sobre os campos britânicos, crença da qual Conan Doyle extraiu o motivo para a composição de um cão literário para o romance *O cão dos Baskerville* (2014).

Além dos seres fantásticos presentes nas narrativas míticas, a simbologia do cão ainda abarca outros vetores semânticos: “herói civilizador, ancestral mítico, símbolo de potência sexual e portanto de perenidade, sedutor, incontinente – transbordante de vitalidade como a natureza, na época de sua renovação ou fruto de uma ligação proibida” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 180). Devido a essa pluralidade, os autores apontam a bicefalia do símbolo canino: de um lado, sua visão luminosa, diurna; do outro, uma face sombria, noturna (Chevalier; Gheerbrant, 2001).

Tal ambiguidade nos faz recobrar uma aproximação biológica entre espécies de animais. Trata-se da relação entre o cão *doméstico* e os lobos *selvagens*, que, a despeito da ancestralidade em comum e de algumas semelhanças físicas, são revestidos, do ponto de vista cultural, com roupagens antagônicas. Enquanto o parente de maior porte, cujo uivo estremece de medo o coração de pessoas e animais, atuando mesmo nas histórias infantis como vilões capazes de derrubar casas, o cão é mundialmente conhecido pelo epíteto de “melhor amigo do homem”.

Para Donna Haraway (2021), a história do contato entre humanos e cães foi reiteradamente contada sob um viés que coloca o não humano como objeto ou ferramenta manipulada para servir aos interesses hominídeos. Desse modo, elide-se uma perspectiva que permitiria vislumbrar as implicações desses encontros do ponto de vista canino. Todavia, recentemente, pesquisadores têm se voltado para perscrutar os outros ângulos da relação, conferindo agenciamento também aos animais:

a versão mais provável desse processo é a de que esses cachorros aspirantes a lobos se aproximaram primeiramente de humanos para se aproveitar da fartura calórica de suas sobras. Devido às atitudes oportunistas, esses primeiros cachorros teriam se adaptado, por seu comportamento e, no final das contas geneticamente, para uma tolerância reduzida em lidar com grandes distâncias, um instinto de fuga menos sensível, um tempo de desenvolvimento de filhotes com maiores oportunidades para socializações interespecíficas e uma capacidade de ocupar com mais confiança o mesmo território dos perigosos humanos (Haraway, 2021, p. 38).

Por isso, ela propõe como lente a partir da qual enxergar o contato entre humanos e não humanos o conceito de “espécies companheiras”. Diferentemente de leituras antropocêntricas nas quais os animais e, num sentido mais amplo, o mundo são tomados com base na projeção de uma função teleológica, Haraway (2021) destaca do plano de fundo as ligações mútuas que os seres estabelecem na manutenção de suas maneiras de habitar a Terra, compondo, em conjunto, formas de biossociabilidade marcadas pelo reconhecimento significativo da alteridade. No caso do relacionamento cão/homem, deve-se considerar que, assim como aqueles se modificaram com o tempo a partir dos vínculos criados com os humanos, estes últimos também “foram transformados consideravelmente pela sua associação com cachorros” (Haraway, 2021, p. 39).

A construção dos argumentos da autora se fundamenta em uma premissa que coloca em suspensão a fronteira fixa e impenetrável do binômio natureza-cultura e, consequentemente, de outros pares conceituais enquadrados como antagônicos no decorrer do desenvolvimento do pensamento ocidental, como material e simbólico, e carne e signo (Haraway, 2021, p. 10). Segundo Haraway (2021), essas ideias constituem sistemas amalgamados em que o primeiro termo de cada par está revestido de valores provenientes de processos de coabitação e de coevolução. Nesse sentido, ela se afasta do conceito de *devir*, assim como ele fora formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, pois, segundo Haraway, o que se efetiva é um “devir-com”.

Para os autores de *Mil platôs*, o “devir” é uma contaminação entre dois elementos justapostos – devir-animal, devir-cão, devir-criança, devir-mulher – que se realiza em conjunto, sendo impensável a manutenção do “devir” ao considerarmos apenas um dos elementos postos na convergência do bloco (Deleuze; Guattari, 1997). No caso do devir-animal, ele se efetiva em direção àqueles considerados selvagens, que se organizam em bandos. Desse agrupamento, desponta, então, um ente reconhecido como anômalo, com o qual passa a ser estabelecido um vínculo simbiótico, uma vez que “Não nos tornamos animal sem um fascínio pela matilha, pela multiplicidade” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 20).

A ênfase conferida ao “selvagem”, “anômalo” e “incomum” está no cerne da crítica desenvolvida por Haraway, pois, por extensão, os autores relegam tudo aquilo que se desenrola no cotidiano para uma categoria menor. Salientamos, porém, que a crítica da autora não desconsidera os avanços empreendidos pelos autores na leitura dos animais dentro do campo filosófico, marcado pela visão antropocêntrica. De acordo com Haraway (2022, p. 45), citando passagem da obra dos autores: “Deleuze e Guattari exprimem horror pelos ‘animais individuados, familiares famílias, sentimentais, os animais edipianos, de historinha’, que convidam apenas à regressão”.

Em contraponto, na busca por valorizar a “ordinariedade da carne” presente nas relações interespecíficas que tem o dia a dia como cenário, ela propõe a ideia de “devir-com”. Nessa perspectiva, a modalização conceitual reverbera em uma modificação na estrutura linguística do termo que, devido à presença da preposição, passa a enfatizar a mutualidade provocada pelo encontro entre alteridades. Com base nesse aspecto, no plano literário, consideramos a pertinência do conceito no desenvolvimento da narrativa de “O crachá nos dentes”, narrativa que passa a ser focalizada em nosso estudo.

3 Devir-humano de um cão

O que diria um cão se a ele fosse facultada a capacidade da linguagem humana? Ou melhor, o que entenderíamos nós, humanos, se fôssemos capazes de decodificar os

sons produzidos por esses outros que nos são tão próximos? Quantos sentidos se escondem por detrás das sequências “au-au” ou “woof-woof”? Afinal, a depender da língua, os humanos estabeleceram símbolos distintos para representar os sons caninos. Sem recorrer a esse dispositivo onomatopaico, em “O crachá nos dentes”, Lygia Fagundes Telles ensaia a construção de uma voz canina que assume a instância enunciativa do texto. Ao contrário do que se poderia esperar devido ao título do conto, o narrador não é individualizado por nenhum marcador particularizante, nem mesmo um nome lhe é atribuído, apesar do “crachá” que leva em torno do pescoço.

Ainda no início do conto, o narrador assume uma identidade para o leitor, contudo, esse traço que o constitui é reduzido a sua categoria específica: “Começo por me identificar, eu sou um cachorro” (Telles, 2018, p. 405). Como discutimos, as relações entre a espécie canina e os humanos foram construídas em um movimento de coevolução pelo qual esses seres foram provocando modificações mútuas em seu desenvolvimento, estabelecendo formas de contato e de trocas que põem em evidência as permutas interespecíficas.

Do ponto de vista humano, em perspectiva diacrônica, as sociedades foram selecionando as características dentro das comunidades dos animais, de modo a criar uma diversidade de raças de cães, subcategorias com tipos comportamentais e morfológicos característicos. Na contramão desse percurso, o cãozinho narrador é um dos dignos animais considerados “vira-latas”, animais sem raça definida, sem pedigree:

Tantas raças vieram desaguar em mim como os afluentes de pequenos rios se perdendo e se encontrando no tempo e no acaso, mas qual dessas raças acabou por vigorar na soma, isto eu não sei dizer. Melhor assim. Fico na superfície sem indagar da raiz, agora não. Aqui onde estou posso passar quase despercebido em meio de outros que também levam os crachás dependurados no pescoço como os rótulos das garrafas de uísque. Que ninguém lê com atenção, estão todos muito ocupados para se interessar de verdade por um próximo que é único e múltiplo apesar da identidade (Telles, 2018, p. 405).

Os parâmetros utilizados na seleção são diversos. Geralmente, eles se encontram vinculados ao tipo de função que os humanos atribuem aos animais ou, de forma dissociada ou combinada, a aspectos estéticos. No caso do narrador, sua genealogia aponta para uma multiplicidade de ancestrais que se entrelaçam na árvore familiar. Desse conjunto de parentes diversos, não se sabe qual deles se expressa com maior intensidade na figura do cão. Considerando a dificuldade em se reconhecer a linhagem predominante em sua constituição, o narrador decide pela paradoxal simplicidade que existe sob a palavra “cachorro”. No conto, isso vem acompanhado de uma opinião valorativa do narrador com relação aos humanos. Para ele, é possível se contentar com essa colocação, já que seus interlocutores bípedes não estão dispostos a avançar nas raízes das questões, se satisfazendo com aquilo que lhe parece evidente na superfície.

A corporeidade canina é um elemento evidenciado no discurso do narrador. Isso se dá pela representação dos mecanismos que ele possui para expressar seus sentimentos. Diferente da linguagem humana, o cão utiliza outros aportes na tentativa de demonstrar o que se passa em seu interior. Focalizando o descontentamento (“Às vezes fico raivoso [...]”), por exemplo, as maneiras encontradas para torná-lo evidente se afasta do uso da linguagem verbal. Ao invés disso, o narrador diz que, nesses momentos: “meu pelo se eriça e cerro os maxilares rolando e ganindo, quero fugir, morder” (Telles, 2018, p. 405). Esse comportamento, no entanto, é motivo de vigilância, sendo, conseqüentemente, cerceado.

Essa interdição passa a ocupar espaço no discurso do narrador a partir da menção de outras personagens, a exemplo da imagem de um treinador que o incita a “compor o peito” e dissimular a expressão de seus sentimentos. Essa figura mencionada apresenta-se como um mecanismo de antropomorfização do animal:

O dono do circo, um hábil treinador de roupa vermelha com botões dourados, acabou por me ensinar muitas coisas, tais como falar no telefone, fazer piruetas e dançar. Quando resisto, ele vem queimar as minhas patas dianteiras com a ponta de um cigarro aceso, percebe-se de longe que estou vacilando na posição vertical e vem correndo e chiiii... – queima as patas transgressoras até fazer aqueles furos (Telles, 2018, p. 405).

Na passagem em destaque, são apresentados os movimentos que compõem o adestramento do cão, seguindo, por metonímia, uma lógica de imposição que, no caso analisado, se dá legitimada pela hierarquização das espécies vislumbrada no pensamento ocidental. Nesse sentido, o humano se coloca em posição de superioridade quando comparado aos outros viventes, animais ou não, e, por isso, se sente legitimado para infligir dor aos outros, desde que essa prática sirva para reafirmar a perspectiva antropocêntrica das relações.

Esses mecanismos permitem uma aproximação entre a narrativa de Lygia e outro exímio contista, Franz Kafka (2011), que em “Uma conferência para uma academia” ensaia um narrador não humano, o macaco Peter, o Vermelho, que por imitação adquire habilidades e competências entendidas como “próprias do homem”, termo utilizado por Jacques Derrida (2002) em *O animal que logo sou (a seguir)*. Quanto às aprendizagens vividas pelos dois animais narrativos, é interessante perceber como os autores fazem uma manipulação irônica dessas lições, tendo em vista que, ao contrário de elementos valorizados – como a linguagem, a criatividade, a razão, entre outros conceitos historicamente mobilizados como índices da diferença entre os humanos e os outros animais (Derrida, 2002) –, são enumeradas ações que, a princípio, podem ser vistas como de segunda ordem. Se no conto brasileiro, o cão nos fala de aprendizados como “falar ao telefone” e “fazer pirueta”, no conto do autor tcheco, o narrador toma como lição inicial o saber cuspir, partindo, em seguida, para ações como fumar, mantendo-se sob a lente dos

vícios.

No conto de Lygia, o emaranhamento entre o humano e não humano se complexifica ao considerarmos que a humanização do animal não se dá sob a mesma perspectiva ideológica. Primeiramente, a narrativa propõe um embaçamento nas fronteiras da identidade canina ao apresentar o passado familiar do cãozinho. A isso, em seguida, somam-se as tentativas de transformação pelas quais passa o narrador, tanto pela lente do afeto negativo, analisado anteriormente, como pelo afeto positivo, sendo este representado pelo sentimento amoroso.

Aludindo ao discurso mítico, Silva (1984) identifica em um dos poemas narrativos de Ovídio a gênese do arquétipo da licanthropia no mito de Licaon, rei grego condenado pelos deuses a uma natureza lupina, dando origem aos lobisomens que habitam nosso imaginário. Em uma espécie de licanthropia às avessas, portanto, o cão lygiano transforma-se em humano ao se perceber apaixonado: “Mas fui humano quando me apaixonei e virei um mutante que durou enquanto durou a paixão” (Telles, 2018, p. 405).

De acordo com Maciel (2016), historicamente, o percurso com vistas à “recusa da animalidade” se orientou por vetores distintos e, por vezes, considerados opostos, a exemplo da lógica científica cartesiana, predominante na modernidade, e do pensamento dogmático religioso. Sobre este último aspecto, recuperando a leitura foucaultiana, a pesquisadora brasileira entende que “para os adeptos dessa demonização, a parte animal, uma vez manifesta, despoja o homem de sua humanidade, conduzindo-o ao grau-zero de sua própria natureza” (Maciel, 2016, p. 17). Afastando-se desse pensamento, Lygia constrói sua narrativa de forma a modalizar os espaços próprios da razão e da emoção, imiscuindo as coordenadas cristalizadas do domínio humano e do zoológico.

A tópica das mutações e das transformações foi objeto de investigação de alguns pesquisadores que elegeram a poética do conto lygiano como *corpus* de análise. Silva (1984) defende a temática da metamorfose e, conseqüentemente, os procedimentos engendrados para formalizá-la como um dos pilares do mundo poético da escritora paulistana. Tais modificações se inscrevem em camadas diversas na ficção de Lygia, abarcando desde a representação fabular das mudanças corporais e comportamentais pelas quais passam as personagens das histórias até a transformação da própria textualidade, decorrente do processo de escritura da autora marcado pela constante retomada e reescrita das obras (Silva, 1984).

Em “O crachá nos dentes”, a metamorfose vivenciada pelo cão se dá no plano físico, uma vez que verificamos a menção à mudança de horizonte do narrador. Em certa passagem do conto, ele afirma ter mudado, especialmente, o ponto de vista a partir do qual observa o mundo: “Olhei de frente para o sol” (Telles, 2018, p. 406). Do mesmo modo, no sentido de volta, ao retornar à forma canina, ele também alude a diferenças corporais

observadas: “Dei valor aos meus dedos só depois que os perdi, podiam me servir agora para catar pulgas” (TELLES, 2018, p. 406). Dessa forma, as mãos que serviram de ferramenta para manipular e escrever os versos de amor dão lugar, novamente, às patas, representando, um retorno à sua natureza canina. Uma vez humano, o cão adquire a capacidade de escrever declarações sentimentais na busca incessante de se fazer ouvido pela pessoa amada. Porém, ao final, percebe-se só, o que o leva, mais uma vez, à condição de cão.

Considerações finais

Em “O crachá nos dentes”, a passagem inicial de uma espécie a outra se dá em contornos muito peculiares. O desenvolvimento dessa inversão se situa como um procedimento ímpar dentro da criação literária, uma vez que o movimento esperado seria de humano passar a animal. No entanto, na narrativa de Lygia, ao ser tomado pelo sentimento amoroso – índice de um rompimento com a orientação eminentemente racionalista –, o narrador vira homem. Tal procedimento gera um tensionamento que reverbera na série histórica que tem norteado as relações entre o humano e seus outros, ou ainda nossa relação com a animalidade que nos constitui.

A alteração da ordem predominante nos discursos filosófico-científicos, assim como no arquétipo de narrativa de transformações entre humanos e animais, faz com que o conto de Lygia se inscreva na zooliteratura brasileira de maneira singular. Tomando uma das “espécies companheiras” (Haraway, 2021) mais corriqueiras em nossas vidas, a autora utiliza a liberdade que as vias ficcionais têm para escrever novas orientações nas fronteiras entre humanos e bichos. Nesse sentido, como procuramos demonstrar com o percurso analítico-interpretativo do conto, ela se configura como corpus em potencial para uma leitura amparada em conceitos e perspectivas de análise advindos do recente campo dos estudos animais.

À rasura nas fronteiras entre o humano e o não humano compreendida pela metamorfose do narrador, alia-se, a partir da narrativa lygiana, a possibilidade de repensar os limites entre as espécies narrativas, nomeadamente o conto e a fábula, uma vez que consideremos o procedimento de atribuir voz humana ao animal e o teor ético das considerações caninas sobre nossa situação de humanos. Assim, demonstra-se a interpenetração entre essas formas literárias e a retomada de modos composicionais que evocam uma tradição na produção moderna e contemporânea, ainda que modalizados. Dessa maneira, o texto de Lygia torna-se um exercício imaginativo de sondagem desses outros do homem, forjados pelo trabalho árduo com um paradigma de linguagem que, mesmo sem nos igualar, pode, ao menos, aproximar-nos.

Dog's life: the blunting of species in the short story “O crachá nos dentes”, by

Lygia Fagundes Telles

Abstract

Considering the potential presented by literary elaboration to explore, in transversal ways, the encounter with the living beings that surround us, in this article, we develop an analytical-interpretive reading of the short story “O crachá nos dentes”, published in the collection A noite escura e mais eu [1995], by the writer Lygia Fagundes Telles. With our study, we aim to investigate how the author's narrative is organized based on a double erasure of boundaries. The first corresponds to the limits between narrative species, namely the fable and the short story, due to the procedures engendered in the compositional texture; the second refers to the tensioning of barriers between companion species, which is inscribed in the tale through the metamorphosis experienced by the canine narrator. To achieve this, we mobilize an interdisciplinary theoretical contribution, combining the analytical operators of the literary text and contributions from the area of Animal Studies.

Keywords: Brazilian short story. Lygia Fagundes Telles. Companion Species. Dogs

Referências

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 2015. p. 17-52.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 197-221. (Obras escolhidas - Volume 1).

CALVINO, Italo. **Fábulas italianas**: coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcritas a partir de diferentes dialetos. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **Fábula**. 2009. Verbetes elaborados para o E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fabula>. Acesso em: 20 maio 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. O conto brasileiro durante a ditadura. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 66, p. 1-15, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/46949>. Acesso em: 25 jun. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 4.

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

DESLACHE, Lucile. As vozes animais dos bichos fabulares: animais em contos e fábulas. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 295-314.

DOYLE, Arthur Conan. O cão de Baskerville. In: DOYLE, Arthur Conan. **Sherlock Holmes**: volume I - Romances. São Paulo: Martin Claret, 2014. p. 239-404.

FRANCO JR., Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONICCI, Thomas;

ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2019. p. 35-61.

GALVÃO, Walnice Nogueira. O olhar de uma mulher. *In*: TELLES, Lygia Fagundes. **Os contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 729-743.

HARAWAY, Donna. **Manifesto das espécies companheiras**: cachorros, pessoas e alteridades significativas. Tradução de Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. Tradução de Juliana Faustino. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

JOLLES, Andre. **Formas simples**. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classic; Companhia das Letras, 2011.

LINHARES, Temístocles. O conto de bichos. *In*: LINHARES, Temístocles. **22 diálogos sobre o conto brasileiro atual**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 101-108.

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

MACIEL, Maria Esther. Quando morre um cão. **Vis**, Brasília, p. 86-95, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/34616>. Acesso em: 20 maio 2023.

MACIEL, Maria Esther. **Animalidades**: zooliteratura e os limites do humano. São Paulo: Editora Instante, 2023.

PAIS, Ana Rita de Matos Mota Cordeiro. **Cães mitológicos**: uma coleção de ilustrações. 2021. 109 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Desenho, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/52615/2/ULFBA_TES_AnaRitaPais.pdf. Acesso em: 04 maio 2023.

RIBEIRO, Juliana Seixas. **Mistérios de Lygia Fagundes Telles**: uma leitura sob a óptica do fantástico. 2008. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Teoria Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270274>. Acesso em: 16 jul. 2023.

SILVA, Antonia Marly Moura. **A simbologia do animal na construção da personagem**: o real e o irreal no conto “Tigrela” de Lygia Fagundes Telles. A Cor das Letras, Feira de Santana, v. 18, n. 1, p. 41-56, 2017. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1621/1234>. Acesso em: 25 maio 2023.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose em Lygia**: processos de metamorfose nos contos de Lygia fagundes telles. 1984. 218 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1984. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9076>. Acesso em: 25 maio 2023.

TELES, Lygia Fagundes. O crachá nos dentes. *In*: TELLES, Lygia Fagundes. **Os contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 405-406.