

HOMENS E ANIMAIS: ENTRE SILÊNCIO E METAMORFOSE

Rita Ciotta Neves

Resumo:

O texto interroga-se sobre uma questão que tem cada vez mais atualidade: a questão animal. Problemática que, para muitos, torna-se simbólica dum discurso mais geral sobre a catástrofe ecológica do planeta, representando a abertura para um novo problema epistemológico e, além disso, jurídico. No artigo, a questão é ilustrada através de alguns exemplos literários, onde o silêncio e as metamorfoses nos animais apresentam-se como um enigmático e fecundo elo de ligação entre os dois mundos, o humano e o animal.

Palavras-chave: Questão Animal, Alteridade, Bestiário Literário, Silêncio, Metamorfose

Riassunto:

Il testo si interroga su una questione che è sempre più attuale: la questione animale. Una problematica che, per molti, è simbolica di un più ampio discorso sulla catastrofe ecologica del pianeta, arrivando all'apertura di un nuovo problema epistemologico e, ancor più, giuridico. Nell'articolo, la questione viene illustrata da alcuni esempi letterari, dove il silenzio e le metamorfosi negli animali si ergono come un enigmatico e fecondo tratto d'unione tra i due mondi, l'umano e l'animale.

Parole-chiave: Questione Animale, Alterità, Silenzio, Bestiario Letterario, Metamorfosi

«Cada vez que olhamos com atenção para um animal, sentimos a estranha sensação de que um homem esteja escondido dentro dele e que daí nos julgue».

Elias Canetti

I. Introdução

Poucos meses antes da sua morte, Kafka escreve um conto que ficará incompleto e de que nos resta unicamente um longo e atormentado fragmento. O texto é magistral, duma beleza perturbadora, chama-se «Recherches d'un chien» e nele, precisamente, um cão fala.

Porque é através da linguagem da arte que os animais têm a palavra, palavra que utilizam de forma premente e quase obrigatória, como se o artista quisesse, com este artifício, desculpar-se de algo que confusamente sente como uma culpa: o silêncio, o olhar mudo dos animais.

O cão protagonista do texto kafkiano fala-nos da sua vida e começa por contar um episódio extraordinário vivido quando era ainda muito jovem: uma noite, correndo freneticamente pelos bosques, sem destino, guiado só por *un obscur désir*, encontra à sua frente um grupo de cães. Eles não emitem aparentemente nenhum som, mas deles emana uma música ensurdecadora:

Ils ne parlaient pas, ils ne chantaient pas, ils se taisaient presque tout le temps avec une sorte de terrible obstination; mais du néant ils faisaient miraculeusement surgir la musique. Tout était musique: leur manière de lever et de poser les pattes, certains mouvements de leur tête, leurs courses et leurs arrêts (...).
(Kafka, *La muraille* 228)

E, a um certo ponto, eles têm uma reação que ao cão parece terrível: levantam-se direitos sobre as patas de trás:

Car de quelle étrange façon la musique les emenait-elle à se conduire! Je ne l'avais pas encore remarqué: ils avaient rejeté toute pudeur, les misérables! Ils étaient à la fois suprêmement ridicules et indécents: ils marchaient debout sur les jambes de derrière! (Kafka, *La muraille* 231)

Mais tarde, já no fim do texto, quando o cão está à beira da morte, deitado no chão numa poça de sangue, encontra um outro cão, um caçador que o quer mandar embora para poder caçar sem impedimentos. Falam longamente entre eles e diante a recusa do primeiro cão a levantar-se, o caçador começa, de repente, a cantar. Mas de novo, como no primeiro episódio, o cão não emite nenhum som.

A sua «voix sublime» levanta-se e faz aparecer mais profundo o silêncio da floresta, tornando irresistível o seu canto.

A vida e a morte do cão narrador são, assim, marcadas pelo misterioso aparecimento da música e do canto, ou seja de sons que parecem afastar-se do mundo animal para se aproximarem do mundo humano. Quando os cães produzem a música, levantam-se sobre as pastas traseiras e andam como os homens, quando o caçador fala ao cão, só o consegue convencer através duma atividade humana, o canto.

Os dois mundos, o animal e o humano, procuram-se e tentam desesperadamente comunicar.

Kafka abre genialmente, com este fragmento de texto, os horizontes da nossa pesquisa, apontando, como sempre acontece na sua obra, não as respostas, mas as questões, as dúvidas.

O nosso trabalho seguirá duas interrogações, a primeira é esta: podemos falar, hoje, duma «questão animal»? E em que termos e com quais consequências?

A segunda, mais pertinente para a temática do presente dossier: qual é o significado deste ensurdecido silêncio dos animais? E como o encontramos refletido nos textos literários?

II. A «questão animal»

Voltaremos ainda a esta relação, frequente e fascinante, entre literatura e universo animal, debruçando-nos, entretanto, sobre a primeira questão: tem razão de ser hoje, no meio desta crise globalizada que é económico-financeira, mas, pensamos, também ideológica e cultural, tem razão de ser falarmos de animais?

Segundo Catherine Coquio, a resposta é decididamente positiva. Para Coquio, a questão é tão atual e importante ao ponto de se tornar o símbolo dum discurso mais geral sobre a catástrofe ecológica do nosso planeta. E, além disso, diz Coquio, o estudo da relação entre homem e animal significa abrir um verdadeiro novo problema epistemológico:

La relation des humains et des animaux, problème de philosophie et d'éthique, est de facto un problème d'épistémologie: l'animal est l'angle nouveau par quoi sont interrogées - ou devraient l'être - les relations entre sciences naturelles et sciences humaines, littérature et philosophie, biologie et politique, savoirs et vies. Mais ce problème prend l'allure d'un récit collectif fortement moralisé. De ce mythe en formation, la morale est une signature d'époque. (282)

Concordando com estas palavras, é evidente a atualidade da questão, embora venha de longe, surgida desde o primeiro olhar trocado entre um animal e um animal homem.

Na tentativa de esboçar um percurso diacrónico, é obrigatório partir, como sempre no âmbito da cultura ocidental, do pensamento dos filósofos gregos, nomeadamente de Aristóteles.

Para Aristóteles, qualquer ser vivo tem alma, o que faz concluir que os animais têm uma alma. É uma alma diferente, só sensitiva, enquanto a das plantas é vegetativa e a dos homens intelectiva, mas de qualquer modo é uma alma. Aristóteles chega também a uma segunda conclusão importante, que, veremos, está na base das modernas pesquisas sobre o mundo animal: os animais têm sensações.

Característica, diz Aristóteles, que distingue os animais das plantas e que os aproxima dos homens. Ou seja, eles têm a capacidade de, por exemplo, experimentar a dor, o prazer, o medo. Lembramos que é a esta conclusão que também chegou o neurocientista António Damásio e a sua escola, tanto que Damásio, numa recente entrevista, aconselha os cientistas a estudar também nos animais, e não só nos homens, a produção e o desenvolvimento das sensações.

O critério de classificação seguido por Aristóteles era, assim, o critério da vida, do orgânico contra o inorgânico.

Uma rutura fundamental acontece, séculos mais tarde, com o pensamento iluminista e o afirmar-se do racionalismo.

A grande viragem verifica-se, precisamente, quando o critério aristotélico da vida é substituído pelo critério da razão, facto que faz cair os animais num precipício que durou séculos e de que só agora tentam emergir.

Para Descartes, não há diferenças entre um animal e uma máquina, porque ambos não têm racionalidade, não têm pensamento. Segundo o filósofo, os animais não falam, não pela falta dos órgãos necessários, mas por não terem nada a dizer, por não terem nenhum pensamento. É uma res extensa e não uma res cogitans, como o são os seres humanos. Posição mecanicista muito perigosa, alerta Umberto Eco, porque se o animal é considerado uma máquina, pode ser maltratado e torturado à vontade: uma máquina não sente a dor, não sofre.

Perigo bem advertido também por Elisabeth Fontenay, quando lembra a implacabilidade da viragem racionalista:

L'enchaînement mis en scène par Descartes prend ainsi un caractère implacable. Comme l'âme, conçue clairement et distinctement, ne peut être qu'immortelle, si vous donnez l'âme à une espèce animale, il vous faudra logiquement l'accorder à toutes, et une telle inflation spirituelle aura quelque chose d'insensé, outre qu'elle tournera le salut en dérision. (277)

Em suma, como é possível imaginar, interroga-se Descartes, que uma ostra ou uma esponja tenham uma alma?

O que é chamada a alma dos animais, precisa o filósofo, não é mais do que o seu sangue, ou seja algo que, aquecido pelo coração, se espalha pelos nervos e músculos de todo o corpo. Os animais, conclui, são apenas animais-máquinas.

Mas a solidez do racionalismo cartesiano parece desmoronar com a revolução provocada pelo pensamento de Nietzsche. O filósofo aborda a questão dos animais em diversas partes da sua obra, mas é sobretudo na Segunda Consideração Inatual que se delinea a comparação entre o homem e o animal.

Nietzsche inspira-se num belíssimo poema de Giacomo Leopardi, o «Canto notturno di un pastore errante per l'Asia», e daí parte para refletir sobre a condição animal. O pastor observa o rebanho na sua vida quotidiana: os animais saltam, comem, dormem, num permanente e sereno ciclo vital. São criaturas ligadas ao instante que estão a viver, ao presente. Não sabem o que é o passado e o passado não os faz sofrer. O pastor inveja-os, ele que vira constantemente a cabeça para trás, tentando ver e relembrar o passado. Um dia o pastor faz uma pergunta a um dos seus animais:

Porque é que só olhas para mim, sem me falar da tua felicidade? O animal queria responder e dizer: A razão disso é que esqueço logo o que te queria dizer - mas ele esqueceu-se logo também desta resposta e calou-se: assim, o homem ficou surpreendido. (Nietzsche 339)

É por isso, afirma Nietzsche, que o animal vive de uma maneira não histórica, enquanto o homem, sendo histórico: «Opõe-se ao peso cada vez maior do passado: este oprime-o e dobra-o, torna mais pesado o seu caminho como um fardo invisível e obscuro (...)» (339).

Mas a felicidade do animal é só aparente, não ter passado, nem lembranças fá-lo viver fechado no seu pequeno horizonte, limita-o à sua condição subalterna. O homem não deve renegar a história, adverte Nietzsche, mas vivê-la sem sofrimento, unicamente em função da vida e do presente.

O filósofo fala também, de forma mais precisa, da linguagem e do silêncio dos animais. Segundo ele, o silêncio animal não é igual ao humano, não significa falta de palavras, mas precede as palavras. Fugimos, assim, da dicotomia silencioso/não silencioso e também da tentação antropocêntrica de comparar constantemente o animal com o homem.

O animal é uma outra coisa, é o outro.

Mas é só a partir do século XX, com a obra do grande biólogo von Uexkull, o fundador da moderna Etologia, que o interesse pelo mundo animal volta a adquirir um cariz científico.

Atualmente, aliás, a própria Etologia ampliou o seu campo de pesquisa, analisando os comportamentos sociais dos animais, ou seja as suas diferentes culturas.

A partir dos anos 60, o estudo etológico é acompanhado por uma renovada sensibilidade semiológica: Sebeok e a sua escola teorizam um novo ramo da Semiótica, a Zoosemiótica, disciplina que estuda o significado dos comportamentos e os mecanismo da comunicação no mundo animal.

Lembramos que a Zoosemiótica se integra no mais amplo conceito, sempre teorizado por Sebeok, de Biosemiótica ou Semiótica Global, isto é, um conceito de Semiótica que abrange todos os seres orgânicos, do homem à mais pequena célula dos organismos vivos. E se o principal critério de separação entre os homens e os animais foi sempre a falta da linguagem no mundo animal, Sebeok quebra também este preconceito, demonstrando que, mesmo na comunicação humana, são mais numerosos os signos não verbais do que os verbais, conclusão que aproxima ainda mais os dois mundos.

Mas voltando ao conceito de alteridade, lembramos a fundamental obra de Foucault. O filósofo retoma esta reflexão, levando-a ao extremo do paradoxo: o outro é o mesmo, afirma Foucault

Ou seja, o eu e o outro, os dois opostos tentam permanentemente um encontro, uma identificação, embora ela seja impossível, utópica.

Foucault reflete também sobre o destino do ser humano, que considera uma figura transitória, algo que irá desaparecer como um rosto desenhado na praia e apagado pela ondas do mar. Como Nietzsche tinha preconizado o fim de Deus, ele preconiza o fim do homem. Mas, apesar disso e seguindo as palavras de Benjamin, se o homem está no fim da sua evolução, a humanidade está só no seu início, ou seja a deriva anti-humanista aberta por Foucault não deve fechar os horizontes da humanidade, simplesmente esta humanidade deve, para sobreviver, aprender a dialogar com as outras formas de vida: animal e vegetal.

Reflexão continuada por Derrida, que em *L'animal que je suis*, parte dum episódio aparentemente banal da sua vida quotidiana: um dia, nu em sua casa, sente-se observado em silêncio pelo seu gato e, confusamente, prova um sentimento de vergonha. O filósofo parte deste episódio para demonstrar as fraquezas e as contradições da ocidental cultura antropocêntrica, demasiado egoísta e limitada.

Citamos também uma recente obra de Giorgio Agambem, *L'Aperto*, onde o autor critica aquela máquina antropológica que estabelece a natureza e os limites dos conceitos de homem e de animal, dispositivo controlado pelo homem, mas cujo domínio muitas vezes lhe foge das mãos. A humanidade, dizem Derrida e Agambem, está em perigo, mas ela, cega, não se dá conta disso.

Outro aspeto interessante e inquietante é abordado por Coquio e Engélibert, quando chegam a questionar-se sobre uma possível existência jurídica dos animais:

Une interrogation: y a-t-il eu un jour, entre les animaux et les hommes, un contrat moral implicite, fondés sur des intérêts communs, que l'homme aurait détruit? Ou, s'il n'y a jamais eu rien de tel, faut-il en inventer un? L'animal a-t-il un statut moral, peut-il avoir une existence juridique? (AA.VV. 11)

III. Silêncio e Metamorfose

Existe, ao longo dos séculos, um imenso e fascinante bestiário literário, um arquivo onde a relação entre o homem e o animal se desenvolve e se torna visível.

Segundo Coquio, estes textos literários não têm só uma dimensão ética e cognitiva, mas igualmente um poder redentor, contribuindo para salvar a condição animal.

Na cultura clássica, nas histórias de Esopo, de Fedro e de La Fontaine, os animais falavam através do fantástico tecido das fábulas, mas é sobretudo a partir do século XX que as suas vozes se levantam e aparentemente quebram o silêncio.

Aparentemente, porque através da boca dos animais é sempre o escritor/homem que fala. Ouvimos as vozes dos animais, mas é só através da sensibilidade e da lógica do ser humano.

Para ilustrar estes sons, que na realidade continuam a ser silenciosos, seleccionámos alguns testemunhos literários.

Um dos mais impressionantes, e voltamos ainda ao obrigatório nome de Kafka, é, sem dúvida, o conto «A Metamorfose». Nele encontramos novamente o homem que fala através do corpo do animal, mas agora com uma diferença: ele sabe que é um ser humano e que só o seu corpo sofreu uma metamorfose. Aceita com naturalidade esta transformação e não compreende o porque do horror nos seus familiares. Porquê, pergunta-se, é tão monstruoso que eu seja agora um animal?

No conto, que já se tornou clássico, Gregor Samsa acorda um dia transformado num enorme inseto, mas por baixo da carapaça, é o jovem caixeiro-viajante que continua a pensar, a falar, a sentir dor e desespero. Parecendo diverso, parecendo outro, é votado ao abandono. É um homem, mas morre como um inseto.

Um dos momentos mais dramáticos é quando a família e o gerente da empresa onde Gregor trabalhava descobrem a transformação e o primeiro sinal é dado precisamente pela alteração da voz. Gregor grita, tenta explicar-se, mas ninguém o percebe.

O horror começa aqui, quando a voz é reconhecida como uma voz não humana. Gregor é condenado pela sua condição de animal e nenhuma piedade e amor lhe será agora concedido. A partir da metamorfose, está entregue à sua nova e, no fundo, “falsa” natureza. Que o leva ao silêncio e à morte.

Há numerosos outros contos de Kafka em que os animais se tornam protagonistas, mas um dos textos, aliás um pequeno fragmento, em que mais se adivinha a barreira implacável e horrível que existe entre os dois mundos, o humano e o animal, é “O abutre”. Como se sabe, o escritor morreu de tuberculose, após longos anos de doença, e não é por acaso que o elemento do sangue derramado, como se fosse um terrível charco, imagem que nos persegue também neste texto, é recorrente nas suas obras.

Neste fragmento, um homem está parado e é sistematicamente atacado por um abutre, que primeiro lhe rasga os sapatos e a seguir começa a dar-lhe violentas bicadas nos pés. O homem não se defende, olha para o animal em silêncio, sem um grito. Um outro

homem observa a cena e, diante dos ataques do abutre, diz que irá a casa buscar uma espingarda, para matar o assaltante.

Mas as palavras do segundo homem são ouvidas e compreendidas pelo abutre:

O abutre tinha ficado calmamente a ouvir a conversa, olhando, ora para mim, ora para o senhor. Agora apercebi-me de que ele tinha compreendido tudo. Levantou voo, inclinou-se muito para trás para tomar balanço suficiente e depois, como um lançador de dardo, enfiou o bico pela minha boca e por mim adentro. Caído de costas, senti, agora liberto, como ele irremediavelmente se afogava no meu sangue, que enchia todas as profundezas e alagava todas as margens. (Kafka, *Parábolas* 104-105)

Assim, é o animal que nos aparece como o símbolo da doença e da morte, uma morte que destrói, mas que ao mesmo tempo liberta. E o mecanismo brutal da destruição é desencadeado pela compreensão das palavras humanas.

O segundo autor que queremos citar é Céline e, dele, nomeadamente o último livro, «Rigodon», terminado poucos dias antes da morte. Céline dedica-o «aux animaux».

O escritor escreve o livro no seu exílio voluntário de Meudon, na periferia de Paris, onde vivia após o seu regresso à França, na companhia da mulher e duma confusa multidão de animais: cães, gatos, papagaios. «Rigodon» é um texto extraordinário, um grito de dor lançado pelo escritor no fim da vida, um testamento literário e biográfico. Conta a história rocambolesca da sua fuga pela França e Alemanha devastadas pela guerra, rumo à Dinamarca e à esperança de salvação, mas onde, ao contrário, será preso, acusado de ser colaboracionista, e encarcerado durante dois anos.

Na dramática viagem, Céline é acompanhado pela mulher Lucette e pelo gato Bébert, que os segue estoicamente, sem nunca se afastar deles, atento e silencioso.

E quando os três chegam finalmente a Copenhague e param num jardim da cidade, para um momento de paz:

Alors dites où nous en sommes?...que je vous retrouve! ...sur le banc là, je vous ai dit, absolument personne autour, ni au loin...Lili sait bien ce que je veux regarder...elle pose notre musette sur le banc...Bébert sort, s'étire, je le connais, il se sauvera pas...(...) que Bébert s'y retrouve...il comprend tout de suite, il saute, s'installe et ronron...c'est pas une greffe n'importe quoi, il comprend nos conditions, je suis sûr qu'il en sait plus qu'il dit et même sur ce qui va se passer...le silence animal c'est quelqu'un... (Céline 302)

O silêncio dos animais, diz Céline, é alguém, ou seja é algo que os humaniza e que os aproxima de nós. Eles não precisam de falar, o seu silêncio é suficiente.

O nosso terceiro exemplo literário chega-nos da obra de Sebald.

Em «Os anéis de Saturno», Sebald percorre a pé as costas inglesas da East Anglia e

esta viagem singular proporciona-lhe reflexões, lembranças de infância, considerações sobre a vida e a morte dos homens e da natureza. No terceiro capítulo, faz a descrição da pesca dos arenques.

O arenque, conta o escritor, na escola primária era estudado como um emblema da indestrutibilidade básica da natureza, estudo ilustrado normalmente através dum documentário dos anos 50, em preto e branco:

Tudo se passava em tumultuosa escuridão. Brancos, só os corpos dos peixes amontoados no convés e os sal misturado com eles. Se bem me lembro desse filme da escola, havia os homens com oleados pretos brilhantes trabalhando que nem heróis, com os vagalhões a bater-se uma e outra vez sobre eles - a pesca do arenque como espetáculo exemplar da luta do homem com a força tremenda da natureza. (Sebald 57-58)

Mas, mais longe no texto, o escritor muda de tom e passa a descrever detalhadamente como as centenas de peixes morrem:

As redes não fecham o pescado, erguem-se na água como um muro que os peixes empurram desesperadamente até que as suas guelras ficam presas nas malhas e eles morrem asfixiados durante as cerca de oito horas necessárias para alar e enrolar a rede. (Sebald 60)

Sebald conta também que, naqueles anos, se faziam experimentos para ver quanto tempo era necessário para um peixe morrer: uma agonia que podia durar mais de uma hora.

Mas, acrescenta o escritor, como continuavam a existir, apesar da pesca maciça, uma enorme quantidade de arenques, os naturalistas confortavam-se com a ideia de que o homem é responsável apenas por uma fração do extermínio constantemente infligido ao ciclo vital.

Sebald conclui com uma afirmação provocadora: «Mas a verdade é que nada sabemos do que sentem os arenques» (61). Isto é, os arenques sentem, mas o seu silêncio impede-lhes de nos dizer o que sentem.

Terminamos este breve trabalho sem respostas definitivas, só pretendemos, de facto, deixar o espaço aberto para algumas interrogações e apelar a uma maior reflexão sobre esta temática.

Mas ouçamos ainda as palavras de de Fontenay:

Une malaise de toute façon, persiste: de quel droit s'autoriserait-on pour rendre justice à ceux qui se taisent? À quel titre, se mettant à leur place, les fera-t-on parler? Il y a deux sorte irréductibles de silence: celui de la folie, parfois

bavard, et celui de l'animalité, toujours mutique; le cri d'un animal n'a qu'un rapport d'homonymie avec celui d'un fou. Il faudrait dire encore: Foucault a découvert des archives, même si la folie est absence d'oeuvre. Mais d'archives animal on ne trouve nul vestige, car les animaux ont encore moins d'histoire que ceux qui en sont les plus dépourvus. (21)

Obras Citadas

- Agamben, Giorgio. *L'Aperto*. Torino: Bollati Boringhieri, 2010.
- AA.VV. *La question animal*. Rennes: Interferences, 2011.
- Calasso, Roberto. *L'Ardore*. Milano: Adelphi, 2010.
- Céline, L.F. *Rigodon*. Paris: Gallimard, 1969.
- Fontenay, Elisabeth de. *Le silence des bêtes*. Paris: Fayard, 1998.
- Foucault, Michel. *Histoire de la folie*, Paris, 1971.
- Kafka, Franz. *La muraille de Chine*. Paris: Gallimard, 1950.
- . *A Metamorfose*. Lisboa: Presença, 1996.
- . *Parábolas e Fragmentos*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- Nietzsche, Friedrich. *Opere 1870-71*. Roma: Newton, 1993.
- Ponzio, Augusto e Petrilli, Susan. *I segni e la vita*. Milano: Spirali, 2002.
- Sebald, W.G. *Os anéis de Saturno*. Lisboa: Teorema, 2006.
- Sebeok, Thomas A. *Segni*. Roma: Carocci, 2003.