

## **O TRÂNSITO ENTRE O HUMANO E O INUMANO NO CONTO “O CRACHÁ NOS DENTES” DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

### **THE TRANSIT BETWEEN THE HUMAN AND THE INHUMAN ON THE SHORT STORY “O CRACHÁ NOS DENTES” BY LYGIA FAGUNDES TELLES**

**ROSALY FERREIRA DA COSTA SANTOS\***  
rosaly-santos@hotmail.com

**ANTONIA MARLY MOURA DA SILVA\*\***  
antonia.marly2013@gmail.com

Estudiosos da literatura apontam a transgressão da realidade como marca da literatura fantástica. Na representação do sobrenatural, a relação humano e inumano é tema prestigiado. Da tradição à modernidade, a dicotomia homem e bicho é revisitada na narrativa fantástica, na qual os processos de antropomorfização e zoomorfismo se convertem em metáforas que veiculam relações complexas entre essas espécies. Nesta perspectiva, faremos uma análise da representação do bicho no conto “O crachá nos dentes” (1995) de Lygia Fagundes Telles. Trata-se da história de um cão que deseja para si a realidade do mundo dos humanos. O duplo se instaura no plano diegético através da metamorfose do bicho em homem, fato que transgri de a concepção de realidade, tal qual a concebemos. Assim, na abordagem pretendida, recorreremos aos conceitos de Mello (2008), Lamas (2002) e Bravo (1998) sobre o duplo. Quanto ao fantástico, são oportunos os postulados de Roas (2014), Ceserani (2006), e Garcia (2007). A respeito do animal, guiamo-nos por Silva (2001), Derrida (2002), Bachmann (2016) e Silva (2017).

**Palavras-Chave:** fantástico; duplo; animal; homem; Lygia Fagundes Telles.

Literature scholars point to the transgression of reality as a mark of fantastic literature. In the representation of the supernatural, the human and inhuman relationship is a prestigious theme. From tradition to modernity, the man-animal dichotomy is revisited in the fantastic narrative, in which the processes of anthropomorphization and zoomorphism become metaphors that convey complex relationships between these species. In this perspective, we will make an analysis of the representation of the animal on the short story “O crachá nos dentes” by Lygia Fagundes Telles. It is the story of a dog who wants the reality of the human world for himself. The double is

---

\* Professora do Estado do Rio Grande do Norte – Secretaria de Estado da Educação, da Cultura, Do Esporte e do Lazer do Rio Grande do Norte – SEEC. Graduada em língua espanhola e língua portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Leciona as referidas disciplinas na Escola Estadual Conselheiro Brito Guerra – Areia Branca- RN – Brasil. ORCID: 0009-0002-1578-3450

\*\* Professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), docente permanente do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição. Natal-RN, Brasil. ORCID: 0000-0002-2939-0626

established in the diegetic plane through the metamorphosis of the animal into man, a fact that transgresses the conception of reality, as we conceive it. Thus, in the intended approach, we will resort to the concepts from Mello (2008), Llamas (2002) and Bravo (1998) about the double. As for the fantastic, the postulates from Roas (2014), Ceserani (2006), and Garcia (2007) are opportune. Regarding the animal, we are guided by Silva (2001), Derrida (2002), Bachmann (2016) and Silva (2017).

**Keywords:** fantastic; double; animal; man; Lygia Fagundes Telles.

Data de receção: 15-1-2023

Data de aceitação: 30-3-2023

DOI: 10.21814/2i.4534

*É preciso pararmos de pensar o homem como um corpo animal dotado de uma cabeça divina. É necessário cessarmos de escalonar o homem de baixo para cima, de hierarquizar sua existência, e cultivar sua ascese. Estas são as condições necessárias para que o homem pare não somente de desconhecer a si mesmo, mas também o animal.*  
— Étienne Bimbenet

## 1. Figurações do Animal na Literatura

Na literatura de todos os tempos, o protagonismo do animal sempre ocupou lugar privilegiado. No que concerne à intrincada relação entre o humano e o animal, escritores dos mais variados estilos forneceram engenhosas problematizações, das mais comuns às mais abstratas, sobre os laços que envolvem a racionalidade e a irracionalidade. Mais do que meras formas de representação da alteridade, tais perspectivas suscitam cada vez mais profundas e complexas reflexões sobre natureza e cultura. A temática é recorrente na modernidade, ganhando contornos ligados à subjetividade ou à inquietude ontológica em que se assenta a perene indagação que persegue o ser humano: quem sou eu?

Essas múltiplas investidas em torno da figura do animal na literatura remontam às fábulas de Esopo, forma narrativa com finalidade ética e moral protagonizada por bichos com atributos humanos. Na ação dos personagens, comportamentos negativos e/ou positivos próprios do ser humano são potencializados. A diversidade de exemplos que poderia ser lembrada no campo metafórico do insólito ou no trânsito entre o simbólico e o imaginário é ampla. Embora o tema do animal seja atemporal, na atualidade está inserido em um vasto campo de reflexão, muitas vezes ancorado em interpretações filosóficas da realidade, no território da antropologia e em outros campos epistemológicos que velam, desvelam e revelam a tensão entre humanidade e animalidade. Isso demonstra que, em planos de composição distintos, a simbologia do animal cumpre o papel de reatualizar a natureza perene da questão, num trabalho que não cessa de despertar o interesse de escritores “animalistas”, como bem denominou Maria Esther Maciel em seu livro *Literatura e animalidade* (2016), escritores que, segundo essa estudiosa:

incluem em suas obras diferentes categorias do mundo zoo, como as das feras enjauladas nos zoológicos do mundo, dos bichos domésticos e rurais, dos cães de rua, dos animais classificados pela biologia, das cobaias e das espécies em extinção. E que privilegiam os animais como sujeitos, seres dotados de inteligência, sensibilidade e sabedoria sobre o mundo, como também exploram literariamente, e sob diversas perspectivas, as relações entre humanos e não humanos, humanidade e animalidade (2016, p. 23).

Nesse sentido, no que tange à literatura como produção artística, algumas correntes estéticas ou movimentos literários tendem a aproximar homem e bicho em termos biológicos e culturais ou a base da zooliteratura, termo cunhado por Derrida em *O animal que logo sou* (2002). Assim sendo, o Realismo/Naturalismo, baseado em teorias científicas, defende a condição animal como inerente à espécie humana. Aluísio Azevedo, por exemplo, grande expoente desta estética literária, no romance *O Cortiço* (1890), explora a questão com maestria ao comparar o homem ao animal, dando às personagens características animais e estreitando, assim, os laços entre as duas espécies.

Graças aos avanços do que hoje se concebe como zooliteratura, empreendida em diferentes práticas literárias ou em obras que focalizam a figura do animal, conforme nos esclarece Maciel (2016), alguns progressos já podem ser vislumbrados no que se refere à literatura e animalidade.

Cabe lembrar que a cisão entre homem e animal, humanidade e animalidade – tal como ela se instituiu na sociedade ocidental – teve seu ponto crucial na era moderna, mais especificamente a partir do século 18, com o triunfo do pensamento cartesiano. Visto como máquina, um mero corpo automatizado e sem alma, o animal passou, desde então, a ser investigado com base em critérios científicos bem definidos, tanto sob os imperativos de uma taxonomia rigorosa – como a que Lineu inaugurou em seus estudos de zoologia e botânica – quanto sob o impacto do surgimento das ciências de observação e experimentação que precederam o surgimento dos zoológicos na Europa. (Maciel, 2016, p. 16)

Acrescente-se, ainda, o campo de estudos interdisciplinares reconhecido hoje como “estudos animais”, cujos postulados têm contribuído significativamente para as pesquisas literárias que versam sobre essa temática. Desse universo, é possível identificar alguns trabalhos alicerçados pelo diálogo com outras disciplinas, como a filosofia, a religião, a antropologia, a biologia, mostrando, cada vez mais, a proximidade entre humanidade e animalidade. No contexto desse debate, a pesquisadora Maria Esther Maciel, aqui citada, é um nome digno de nota. Em sua perspectiva, o que se concebe como “estudos animais”,

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

O especismo referido pela pesquisadora consiste na defesa da superioridade de uma espécie sobre as outras. Trata-se, pois, de uma relação de soberania e poder sobre o Outro, nesse caso, pode ser o animal humano ou o animal não humano, o que possibilita a abertura de um frutífero diálogo com outras disciplinas, suscitando variadas reflexões, uma delas é em torno da alteridade (Guida & Cátia, 2015). A alteridade é um conceito crucial para o debate nessa área, partindo-se do pressuposto de que todo ser social só existe mediante um contato ou interação com o outro.

Nessa linha de reflexão, é oportuno lembrar a concepção de Hall (2006) sobre aspectos que balizam a evolução do conceito de identidade, sobretudo o argumento de que identidades centradas e unificadas, responsáveis pela estabilidade do sujeito, não encontram mais espaço nos dias atuais. Segundo o referido estudioso, “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (Hall, 2006, p. 13)”. No centro dessa discussão, Hall (2006, p. 7) situa o que hoje se configura como “crise de identidade”, que pode ser compreendida como resultante de um “processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”.

No quadro da perspectiva sobre a fluidez da identidade e sua natureza cambiante emerge outra importante discussão: a alteridade. Considerando-se que a identidade é relacional, conforme nos lembra Woodward (2009), indagações entre o eu e o não-eu, instigam outras relações binárias que muitas vezes envolvem noções de espécies, raça,

gênero, condição social, questões que esse estudo não tem a ambição de tratar. De um modo geral, convém destacar, a partir do que afirma Woodward (2009, p. 39-40) que:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*.

Com efeito, tais perspectivas convidam a explorar a relação entre humanidade e animalidade, norteando um amplo processo de reflexão que envolve o imaginário do animal na ficção lygiana. Nessa linha de pensamento, pesquisas recentes merecem ser aqui destacadas. Para ficarmos apenas com três trabalhos recentes, apontamos: i) a Dissertação de Mestrado de Clarisse Moreira de Macedo denominada *O homem na voz dos bichos: o antropomorfismo em contos de Guimarães Rosa e Miguel Torga* (2013), em que a autora demonstra a maneira como o animal, dotado de características humanas, está representado nas narrativas; ii) a Tese de Doutorado de Fábio Prikladnicki, com o título *Reinscrevendo a responsabilidade: figurações da alteridade entre o humano e o animal* (2015), que situa o animal em uma alteridade questionada; iii) a pesquisa de pós-doutoramento de Antonia Marly Moura da Silva intitulada *A arte da estranheza inexplicável: um estudo do conto fantástico no Brasil e em Portugal* (2017) que focaliza em cinco contos, três de autores brasileiros e dois de autoria de portugueses, diversos desdobramentos que a relação homem/bicho pode suscitar.

Como se percebe, o binômio humano/inumano recebe diversas interpretações e cada uma agrega pontos fundamentais para a compreensão dessa complexa interrelação. No que concerne ao nosso trabalho, a temática percorre os labirintos do fantástico, representado pelos pares homem/bicho, realidade/fantasia, ordinário/extraordinário, real/irreal, familiar/estranho, racional/irracional, intercruzamentos que desestabilizam o cotidiano e põem em xeque a realidade prosaica. É importante destacar que aqui serão privilegiadas as perspectivas contemporâneas sobre o fantástico e as recentes discussões sobre literatura e animalidade.

### 1.1 Entre bichos e homens: a representação insólita do animal na ficção de Lygia Fagundes Telles

No âmbito da literatura brasileira, Lygia Fagundes Telles é reconhecida pela natureza peculiar de narrar. Sua escritura se esquia à transparência e à lucidez dos fatos para potencializar facetas do mistério e do inquietante, da loucura e morbidez, primando por traços transgressores da realidade, ambíguos e ambivalentes, que alicerçam a condição humana. Seus enredos são recheados de um amplo repertório de personagens com seus dramas implicados pelas desgraças da vida, em permanente conflito com suas paixões; seres deslocados pela força imperiosa de um mundo cada vez mais caótico. Mas sua arte não enaltece apenas o que é “próprio do homem”, como concebe Derrida (2002) em sua linha de pensamento em torno da questão *eu sou*, num discurso filosófico em que são destacados atributos como inteligência, razão e civilização. Na ficção lygiana, é muito comum a presença de bichos não como meros coadjuvantes, ou como uma espécie que vive à mercê dos caprichos humanos, mas na condição de protagonistas com sentimentos e características humanas, entre as quais convém citar a capacidade de falar, de pensar e expressar emoções. Sob um ponto de vista narrativo aguçado, os bichos espreitam os comportamentos e atitudes típicas dos seres racionais. Metamorfoseando-se ou

antropomorfizando-se, os personagens animais assumem, de maneira simbólica e alegórica, a função de emblematizar problemas característicos do sujeito contemporâneo.

Nesse sentido, pode-se afirmar que na poética de Telles o encontro entre o irreal e o real permite o diálogo oscilante entre aquilo que é permitido pelas leis que regem a noção da ciência e da racionalidade, e também o que se afasta desses preceitos, como o extraordinário, o estranho e absurdo. Dito de outra forma,

é mérito das obras de Lygia Fagundes Telles a confluência real e irreal, uma vez que eventos anormais ou impossíveis encontram-se interligados aos fatos banais do cotidiano, geralmente, sem que ocorra qualquer sentimento de inquietação da parte dos seres ficcionais em relação aos eventos insólitos. Caricaturizados, os personagens são delineados com traços que confundem a identidade das espécies, desafiando o leitor a tentar reconhecer o entrelugar entre humanidade e animalidade. (Silva, 2017, p. 2)

Homem e bicho se misturam em um processo simbiótico que desafia as normas usuais e cotidianas, problemática recorrente em vários contos da escritora, como por exemplo em “Tigrela”, de *Mistérios* (1981), narrativa em que uma tigresa atua como animal de estimação de Romana, uma mulher solitária. O insólito reside aí a partir da humanização da fêmea de tigre e da gradual animalização de sua dona. Da mesma coletânea, em “Emanuel” o narrador menciona um gato que, ao que tudo indica, se transforma no imaginado noivo de Alice. Em “História de um passarinho”, de *Invenção e Memória* (2000), o protagonista, um homem solitário atormentado pelas relações familiares, vê na figura de um passarinho preso na gaiola o reflexo de sua própria vida, também presa aos grilhões dos conflitos familiares. Ratos e formigas também têm lugar central na arte da contista, respectivamente, nos contos “Seminário dos ratos” e “As formigas”, ambos integrantes da obra *Seminário dos ratos* (1977), narrativas em que bichos e homens assumem papéis que se desviam da lógica cotidiana das coisas

## 2. O humano e seu duplo: a simbologia do cão na configuração das personagens no conto “O crachá nos dentes”.

“O crachá nos dentes”, um dos nove contos da obra *A noite escura e mais eu* (1995), narra a intrigante vida de um cão de circo que, no relato, declara já ter sido humano ao se apaixonar, realidade que “durou enquanto durou a paixão” (Telles, 2009, p. 38). Narrado em primeira pessoa, o cão, narrador-personagem, aparece como o protagonista da história, cujo papel é descrever a sua trajetória de animal e humano e as experiências vividas nas duas espécies.

Nesta perspectiva, podemos dizer que a dualidade e ambivalência que balizam a estrutura ficcional lygiana estão ancoradas no cerne da problemática do duplo. Presente nas representações literárias desde a antiguidade, a temática do duplo alcançou o corolário na literatura romântica a partir do final do século XVIII, sendo reatualizada na contemporaneidade (Lamas, 2002). Lamas (2002) chama a atenção para os aspectos do contraste que afloram em torno desse tema, lembrando os princípios de exclusão, de contradição e de identidade que se encontram ali imbuídos. Essa ideia parece encerrar a relação de subordinação entre identidade e diferença, estranho e familiar, original e cópia, dentre outras dicotomias que a poesia e a arte põem em relevo, convocando leitores e espectadores a uma reflexão atemporal.

Na tradição do duplo, o motivo pode ser localizado no imaginário humano das mais antigas civilizações. De acordo com Cecilia (2011b, p. 19), “Desde las primeras civilizaciones, la búsqueda de la unidad añelada ha motivado la aparición de diversas

figuras míticas que simbolizam o encarnan diferentes dimensiones que puede adoptar el doble”. De igual modo, Bravo (1998) concebe o duplo como uma figura ancestral, o que ressalta, de um lado, a arcaicidade do duplo e, de outro, sua perenidade ao longo da tradição. Segundo Bravo (1998, p. 263):

Desde a Antiguidade até o final do século XVI, esse mito simboliza o homogêneo, o idêntico: a semelhança física entre duas criaturas é usada para efeitos de substituição, de usurpação de identidade, o sócia, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com sua identidade própria. [...] A partir do término do século XVI, o duplo começa a representar o heterogêneo, com a divisão do eu chegando à quebra da unidade (século XIX) e permitindo até mesmo um fracionamento infinito (século XX).

Juan Bargalló (1994, p. 11), por sua vez, referindo-se à gênese do duplo na literatura, afirma:

[...] el tema del doble forma parte de la estructura de toda la literatura de Occidente, como oposición de contrarios, según Denis de Rougemont; dicha oposición de contrarios constituye un supuesto básico en la doctrina de los más antiguos pensadores de Occidente, como Heráclito y Platón, está latente en el mito de Edipo, se manifiesta, bajo las formas más diversas, en las páginas de la literatura de todos los tiempos [...]

Na atualidade, em sentido amplo, o duplo é signo de esfacelamento, de imagem desdobrada, refere-se à semelhança física ou o oposto, denota também o esfacelamento no nível da consciência ou o enfrentamento entre o eu e o não-eu. Neste quadro evolutivo, convém levar em conta que “a noção da duplicidade do ser altera-se segundo o contexto social e o gênero no qual se insere”, conforme declara Gonçalves Neto (2011, p. 14). No contexto do Romantismo, consagrou-se como *Doppelgänger*, “aquele que caminha do lado”, “companheiro de estrada” ou uma experiência de subjetividade como concebe Bravo (1998, p. 261). No processo de evolução do modo de expressão do tema do desdobramento do eu, notadamente após o final do século XVI, imagens e símbolos reforçam o caráter heterogêneo (quebra de unidade) como sua marca.

Referindo-se aos traços determinantes do duplo, Cecilia (2011) ressalta sua estreita relação com a misteriosa realidade da existência e da personalidade do sujeito humano. Assim, ligado à ilusão e à morte, à realidade constitutiva e aos mais aterradores demônios humanos, pela força do símbolo e da metáfora, o esfacelamento do eu pode configurar-se como desdobramento físico ou acontecer no nível da consciência.

Na narrativa lygiana, a apropriação metafórica do duplo alicerça a dualidade homem e bicho, além de outras instâncias binárias que se verificam em imagens e símbolos no entorno da caracterização dos personagens.

No que tange à simbologia animal, dentre todos os seres da espécie, o cão é considerado o mais amigo do homem. Sua habilidade em se relacionar com humanos é, talvez, uma de suas características mais notórias. Nos dias atuais, ele ocupa um importante papel na vida do sujeito contemporâneo ao aplacar sua solidão, no acelerado estilo de vida urbano. Considerado como o primeiro animal doméstico, desempenhou vários e importantes papéis ao longo da história da humanidade. Nas antigas batalhas, sempre se levava um cão para lamber as feridas dos soldados, com esse gesto, esperava-se a cicatrização do corpo do doente. Atualmente, esse animal é criado e treinado para desempenhar várias funções. Assim, há cães pastores, cães de guarda, cães-guia, animais que muitas vezes ajudam na busca de mortos e feridos em acidentes e catástrofes (Bachmann, 2016). Em investigações genéticas, o lobo - animal selvagem, feroz, que no imaginário coletivo está sempre ligado ao mal - é considerado seu antecessor. A exemplo disso, lembramos o clássico conto *Chapeuzinho Vermelho*, em que o lobo aparece como

“devorador e dominador [...] com intenção impulsiva, como de costume, primeiro em pele de cordeiro” (Bachmann, 2016, p. 60).

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012), nas mitologias, o cão é comumente associado aos mundos subterrâneos e, simbolicamente, está relacionado à morte e ao inferno. No entanto, é também lembrado pela sua lealdade, coragem e espírito protetor. É um guia do homem tanto na vida quanto na morte, ajudando-o a fazer a travessia entre os dois mundos. Portanto, traz em si uma simbologia ambivalente, pois é protetor, fiel companheiro, guia e guarda do homem, revelando, assim, sua faceta benéfica. Mas, é também um bicho associado à morte e ao inferno.

Entre ambos os mundos, o mundo da noite e o mundo luminoso do dia, o cão, como companheiro, transita para lá e para cá. Dito em termos psicológicos, ele assume a tarefa de ligar as forças que atuam na escuridão do inconsciente com a consciência clara, ou seja, de assegurar a transição entre os dois mundos. Seguro de seus instintos, ele conduz as almas para a vida e também de volta para o reino da morte, quando transpõe com os falecidos o rio dos mortos. (Bachmann, 2016. p. 52-53)

O autor ainda assevera que, na mitologia egípcia, Anúbis era o deus egípcio representado por um homem com a cabeça de um cachorro. Responsável por guiar a alma dos mortos no submundo, Anúbis assumia o papel de juiz que julgava a conduta do morto colocando, em uma balança, o coração das almas. É, ainda, considerado o guardião fiel dos túmulos e participante ativo em rituais de embalsamento. Na mitologia grega, Cérbero, era o feroz cão de três cabeças que guardava o Hades. Implacável em seu papel, não permitia que nenhuma alma saísse do mundo dos mortos; no entanto, Héacles consegue a façanha de vencer o cão do inferno. Em termos psicológicos, esta descida para o submundo sugere, simbolicamente, a descida para as profundezas da alma e do subconsciente, onde também estão presentes os monstros peçonhentos, as imagens negativas e obscuras (Bachmann, 2016). Assim, “Cérbero é indispensável no portal do Hades, pois ali tem de manter a ordem [...] separar os vivos dos mortos, a luz da sombra” (Bachmann, 2016, p. 55).

Chevalier e Gheerbrant (2012) lembram que o cão, vigia do Hades, simboliza não apenas o terror dos que temem o inferno, mas representa os próprios infernos e o inferno interior de cada ser humano. No entanto, a primeira função mítica do cão,

[...] universalmente atestada, é a de **psicopompo**, i.e., guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida [...] o cão, para o qual o invisível é tão familiar, não se contenta em guiar os mortos. Serve também como intercessor entre este mundo e o outro, atuando como intermediário quando os vivos querem interrogar os mortos e as divindades subterrâneas do país dos mortos (Chevalier, Gheerbrant, 2012, p. 176-177, grifo dos autores)

Neste sentido, no trânsito entre o mundo terreno e o além, o cão assume a função de liame entre vivos e mortos. Desse modo, pode representar, também, um “entre-lugar” (Santiago, 2000) e ocupar um papel fronteiro, que não está totalmente em um espaço nem no outro, mas nos dois lugares, ao mesmo tempo.

Nos sonhos, o cão aparece com a simbologia da instintividade. Sonhar com o animal, portanto, pode significar um reencontro consigo próprio. É um alerta para um mergulho para a sua interioridade, de seguir seus instintos que, muitas vezes, se atrofiam quando se ouve mais a voz da razão e padrões exteriores. O faro e a sensibilidade de um cão é a metáfora de que o homem precisa reencontrar seu próprio faro, isto é, encontrar instintivamente o seu caminho (Bachmann, 2016).

Na literatura, o cão, em algumas obras, ocupa um papel seminal para a composição do enredamento fabular. Em a *Odisséia* de Homero, o corajoso e fiel cão Argos, um dos animais mais famosos da literatura ocidental, reconhece seu dono e mestre, depois de 20

anos. No caso particular da literatura brasileira, para ficarmos apenas com um exemplo, a cachorra baleia de *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, não é configurada apenas como um animal de estimação, mas acompanha toda a trajetória de miséria da família de retirantes. Assim, ela se torna um ente da família e adquire aspectos da natureza humana, pois “diferentemente de seus donos [a cachorra Baleia] assume, de certa forma, o papel de um humano no enredo” (Ribeiro, *on line*, p. 9).

Assim sendo, a figura do cão está presente em narrativas canônicas ou não, comumente atrelado a sua natureza protetora e guardião do homem e, ao mesmo tempo, a sua relação com o mundo do além.

No conto “O crachá nos dentes”, a partir das primeiras linhas, a personagem se apresenta como bicho: “eu sou um cachorro” (Telles, 1995, p. 37) e, como tal, é instruído e domesticado por um treinador do circo onde vive. A natureza canina é logo declarada pelo narrador-personagem, que menciona a selvageria e a bruteza de seus instintos, “[à]s vezes, fico raivoso, meu pelo se eriça e cerro os maxilares rolando e ganindo, quero fugir, morder. Mas as fases de cachorro louco passam logo” (Telles, 1995, p. 37). Com efeito, é o natural e a animalidade que o distinguem em sua composição identitária.

Na narrativa, as fronteiras do homem e do animal são destacadas no confronto de atitudes e na relação de submissão de uma espécie sob a outra, instigando uma reflexão sobre o sentido da selvageria. Na relação de apropriação do animal, o personagem humano demonstra o efeito perverso da agressão quando o cão é desobediente e, por isso, atua com selvageria, comportamento comum entre as duas espécies. É o que se verifica quando o animal é penalizado com suas patas queimadas: “[q]uando resisto, ele vem queimar as minhas patas dianteiras com a ponta de um cigarro aceso” (Telles, 1995, p. 38). Dessa maneira, remete-se à relação delicada do humano com a animalidade ou a negação das características que se esperam de um humano na interação e posse de um bicho. Nesse sentido, a partir do modo de convivência entre homem e cão, que se verifica no enredo lygiano - marcado pela violência velada e revelada pela linguagem-, a fronteira entre humanidade e animalidade é, realmente, difícil de localizar.

Para complementar os atributos ambíguos e ambivalentes da ação ficcional, o narrador não questiona as coisas: “não vou responder a nenhuma pergunta, mesmo porque não sei as respostas, sou um cachorro e basta [...] melhor assim. Fico na superfície sem indagar da raiz, agora não” (Telles, 1995, p. 37). De maneira engenhosa, no julgamento da espécie animal, a personagem expressa sua visão crítica acerca dos comportamentos humanos, como está elucidado a seguir:

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, 1995, p. 37)

Observa-se o sentido esvaziado do crachá de identificação do animal. No conto, o crachá constitui-se não somente como um acessório, mas constitui-se como um símbolo que tem por finalidade situá-lo como ser pertencente a um lugar, a uma comunidade, a do cão; ele é o “outro”, integra um grupo, onde todos são iguais, padronizados, rotulados e, por isso, passam despercebidos.

Na ação ficcional, o cão parece espiar, espreitar as atitudes e ações dos humanos de forma crítica e até inteligente, condição que o distingue dos seres considerados “superiores” e “racionais” ou, metaforicamente, coloca o animal num lugar diferente daquele do perverso dono que o castiga, numa relação do poder de um em detrimento de outro. Nesse caso, vem o questionamento: quem é, aqui, selvagem e irracional? O cachorro que faz sérias reflexões sobre a humanidade ou o seu cruel treinador?

Frente a isso, pode-se inferir que estas personagens cindem-se e confundem-se, trazendo à tona uma reflexão sobre a noção de identidade. No conto, o desdobramento do eu sustenta o drama dos seres ficcionais, pois relações binárias e polos opostos do tipo racional e irracional, instinto e inteligência, domesticação e selvageria potencializam noções de animalidade e humanidade.

Especificamente no que se refere ao animal, é perceptível uma gradual mudança psíquica que se materializa através de algumas marcas textuais espalhadas ao longo da trama, como, por exemplo, quando o cão menciona que aprendeu a “falar no telefone”, “fazer piruetas” e “dançar”, denotando a humanização do animal. Desse contexto, é nítido o processo de domesticação 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 de longe que estou vacilando na posição vertical e vem correndo e chiiii... - queima as patas transgressoras até fazer aqueles furos. (Telles, 1995, p. 38)

A tortura sofrida pelo cão ao desobedecer o dono coloca em evidência a selvageria do homem. Na inversão de papéis, a narrativa instiga o leitor a pensar o liame entre humanidade e animalidade, racionalidade e irracionalidade, suscitando reflexões sobre o liame entre essas instâncias. Nesse entrelugar, o sentimento amoroso funciona como um elemento instigador do humano, agente do processo metamórfico pelo qual o bicho irá passar. Ao se apaixonar perdidamente por um ser de outra espécie, o cão se antropomorfiza.

Mas fui humano quando me apaixonei e virei um mutante que durou enquanto durou a minha paixão. Abrasadora. E breve. Escondi os pequenos objetos reveladores e que não eram muitos, a coleira, o osso e o saio das noites de gala. (Telles, 1995, p. 38)

Na narrativa lygiana, a irrealidade se aloja na expressão do sentimento amoroso de um cachorro por um humano, algo, portanto, que não se enquadra nos parâmetros da lógica natural das coisas. O amor é, pois, um fenômeno incomum, o agente do processo de transmutação pelo qual passa o bicho. O sentimento amoroso permite ao cão ser outro, de outra espécie. O animal vive as paixões que envolvem esse sentimento essencialmente humano. Ele sente saudades, lamenta e sofre, sobretudo, porque o amor é frágil, logo acaba: “[f]iquei flamejante. Penso agora que flamejei demais e o meu amor que parecia feliz acabou se assustando, era um amor frágil, assustadiço” (Telles, 1995, p. 38). A personagem é híbrida, pois experimenta as sensações do mundo humano e também do mundo animal, dualidade que pode ser percebida pela sua ação como um cachorro e também como um humano.

Era noite quando fiquei só. Tranquei-me no quarto e olhei a lua cheia com sua face de pedra esclerosada. As estrelas. Abracei com tanta força a mim mesmo e comecei a procurar, onde? Fui até a larga cama branca, ali nos juntamos tantas vezes, tanto fervor e agora aquele frio, fuzei o travesseiro e as cobertas, onde? Onde. A busca desesperada continuou no sonho, sonhei que escavava a terra. Acordei exausto e enlameado, aos uivos. Nem precisei ir ao espelho para saber que tinha virado de novo um cachorro. Amanhecia. Tomei o crachá nos dentes e voltei ao circo. (Telles, 1995, p. 39)

No trecho citado, é preciso observar a presença de signos que preparam o ambiente para a instauração do insólito. A começar pelo turno da noite, período da penumbra e da imprecisão que impossibilita a clareza dos fatos, e também pela presença da “lua” que se integra ao ambiente para formar a atmosfera de magia e mistério, pois o astro

é um símbolo dos ritmos biológicos: astro que cresce, decresce e desaparece, cuja vida depende da lei universal do vir-a-ser, do nascimento e da morte [...] Este eterno retorno às suas formas iniciais fazem com que a lua seja por excelência o astro dos ritmos da vida” (Chevalier, Gheerbrant, 2012, p. 561).

Assim como a lua, o homem está susceptível às mudanças, em um ciclo que “morre” e “renasce”. É o que acontece com o cão do conto “O crachá nos dentes”. Talvez a transformação pela qual ele passa signifique um rito de passagem de uma condição submissa, humilhante e sofredora para uma realidade libertadora. Apesar do medo, a personagem parece estar contente com sua nova condição:

Olhei de frente para o sol. Devo lembrar que eu varava feito uma seta salivando de medo os grandes arcos de fogo e eis que o medo desapareceu completamente quando me descobri em liberdade, todo o fogo vinha apenas aqui de dentro, do meu coração. (Telles, 1995, p. 38)

Livre das amarras que o definem como animal, o personagem experimenta o sentido da liberdade, tão cobiçada pelos seres humanos.

Outro aspecto relevante que envolve as transformações psíquicas pelas quais passa o cão é o fato de que é durante a noite que ele retorna à sua antiga condição, ou seja, a de um cachorro. A noite é considerado o turno preferido do fantástico, conforme elucida Ceserani (2006, p. 78), “A ambientação preferida pelo fantástico é aquela que remete ao mundo noturno [...] A contraposição entre o claro e o escuro, sol e escuridão noturna é bastante utilizada no fantástico”. É na noite, portanto, que o cão deixa de ser humano e volta a ser um cão. Nesse contexto, é perceptível a dualidade dia e noite, já que é durante o dia que ele se apercebe como homem, ao passo que à noite, retorna a sua natureza animalesca. Ainda no mesmo trecho, a personagem, que busca desesperadamente pelo seu amor, continua sua busca através de um sonho e, ao que tudo indica, é através do sonho que suas características de animal retornam, como por exemplo o ato de “escavar”, próprio da sua espécie. Ao acordar, já está revestido de sua antiga natureza.

Os sonhos, desde as mais remotas civilizações, sempre foram matéria de fascínio para diversos povos. Na Antiguidade, por exemplo, eram considerados como avisos – estes, entendidos como valiosos e verdadeiros – e como profecias, concebidos como predição de um evento futuro. Havia uma concepção, portanto, de inspiração divina, por trás dos sonhos (Freud, 2014). Com o advento da Psicanálise, o sonhar passa a ser de interesse científico. A concepção jungiana sobre tal atributo revela que “o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos” (Jung, 2008, p. 21). O material onírico, de acordo com tal pensamento, funcionaria como uma espécie de segundo pensamento que brota do inconsciente. De tal modo, “o aspecto inconsciente de um acontecimento nos é revelado por meio de sonhos, onde se manifesta não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica” (Jung, 2008, p. 22). Freud discorre sobre a inter-relação entre o material dos sonhos e as experiências da realidade do sonhador. Segundo o estudioso,

o que quer que o sonho possa nos oferecer, ele obtém seu material da realidade, e da vida psíquica centrada sobre essa realidade. Por mais extraordinário que o sonho possa parecer, ele não pode nunca se destacar do mundo real, e suas construções mais sublimes tanto quanto mais ridículas devem sempre pegar emprestado seu material elementar ou daquilo que nossos olhos têm notado no mundo externo, ou daquilo que já encontrou um lugar em algum local em nossos pensamentos despertos: em outras palavras, deve ser tomado daquilo que já experimentamos objetivamente ou subjetivamente (Freud, 2014, pp. 20-21).

Segundo a concepção freudiana, o material dos sonhos, ainda que pareça extraordinário, mantém estreita relação com as experiências daquilo que experimentamos

no mundo real. Ainda conforme Freud (2014), todo sonho tem um significado, embora oculto, da realização de desejos.

O que estaria, portanto, por trás do sonho de um cachorro? Será que a experiência que tivera quando humano não resultou em algo agradável? Um desejo oculto que se revela através do sonho? Da mesma forma que o personagem transforma-se em humano, volta a ser cão: “[d]e resto, tudo ocorreu sem novidade, como se não tivesse havido nenhuma interrupção” (Telles, 1995, p. 39). Sendo assim, o leitor, diante de fatos confusos e ambivalentes, se depara com a incerteza sobre o ser e o não ser, o real e o irreal, marca da literatura fantástica. No conto, as teias que sustentam a incerteza avançam na mesma medida que aumenta o mistério da história narrada:

Com aqueles dedos toquei flauta mas não me masturbei, nunca me masturbei enquanto fui um ser humano, não é estranho isso? Há ainda outras estranhezas, não importa. Aprendi também a rezar. Gosto muito de ouvir música e de ficar olhando as nuvens. (Telles, 1995, p. 39)

Estamos diante novamente de um humano? Mas... “[s]ou um cachorro e quando alguém duvida, mostro as palmas das minhas patas queimadas” (Telles, 1995, p. 39).

A ambiguidade, traço que potencializa a atmosfera insólita do relato, predomina em todo o enredo. As dicotomias racional/irracional; homem/bicho; sonho/realidade; real/irreal; estranho/familiar se estendem das personagens até outras categorias da narrativa como o tempo e o espaço, uma vez que o cão vive a experiência de um sonho transformado em realidade. Um bicho se metamorfosear em humano é algo inconcebível para as leis racionais. É um acontecimento anormal, incomum, que transgride um mundo em que o leitor concebe dentro dos esquemas da lógica e da ciência.

Frente a isso, é possível destacar a concepção de Roas (2014) sobre a literatura fantástica, principalmente no que tange ao embate entre o real e o irreal, que, para o autor, desestabiliza o leitor. O estudioso adverte a dimensão transgressora para além do textual, cujo objetivo reside em questionar aquilo que concebemos como real e revelar a estranheza de nosso mundo. Trata-se, por assim dizer, de um pacto ficcional em que prevalecem conexões entre a linguagem e o real, pois, sob a ótica de Roas (2011, pp. 112-113),

lo fantástico es un modo narrativo que emplea el código realista, pero que a la vez supone una transgresión de dicho código: los elementos que pueblan los relatos fantásticos participan de la verosimilitud e del “realismo” propios de las narraciones miméticas, y únicamente la irrupción, como eje central de la historia, del acontecimiento inexplicable marca la diferencia esencial entre ambas formas. Porque el objetivo de lo fantástico, como sabemos, es subvertir la percepción que el lector tiene del mundo real, de forma más acusada que otras formas literarias y artísticas.

O fantástico contemporâneo, tal como o concebe Roas (2014), diverge do fantástico tradicional, constituindo-se como renovação e evolução desse modo mimético. Mas, segundo o referido autor, uma coisa é certa: “[t]anto o fantástico tradicional como o fantástico contemporâneo se baseiam em uma mesma ideia: produzir a incerteza diante do real” (Roas, 2014, p. 73).

Diante de um mundo crível, o antropomorfismo ou o zoomorfismo suscitam reflexões referentes à relação homem/bicho e outras dualidades. Na troca de papéis, quando um ser adquire atributos de outro, é inevitável o questionamento: qual será o grau da proximidade do homem com o outro, nesse caso, o animal? Questão que a literatura, de forma singular, levanta, e que instiga o leitor a sair de sua zona de conforto para adentrar em um mundo que é possível na esfera da arte. Assim, imagens, símbolos e metáforas provocam o leitor a refletir para questionar o que é nato ou inato no ser humano. Nesse sentido, defendemos

que o entrelaçamento entre o sólito e insólito que a literatura fantástica propicia é um dos modos ficcionais ideais na arte de provocar esse movimento de reflexividade.

### 3. Considerações Finais

No conto “O crachá nos dentes” é nítida a ambivalência que envolve a humanidade e a animalidade. Imagens e símbolos oferecem uma noção da simbiose entre o homem e o cão, construída a partir de traços que potencializam a derrocada da distinção radical entre os personagens.

De um modo geral, a identidade e a alteridade dos seres não é passível de uma distinção sem levar em conta a ambiguidade da ação ficcional, traço notadamente apontado pela crítica como marca da literatura fantástica. Na tentativa de diferenciação, portanto, o que se concebe como próprio do humano ou do bicho não serve para caracterizar nem um nem outro; é no trânsito entre as espécies que se verifica o grau de complementaridade e não de oposição.

### REFERÊNCIAS

- Bachmann, H. I. (2016). *O animal como símbolo nos sonhos: Mitos e contos de fadas*. (trad. V. de Schneider). Petrópolis/ Rio de Janeiro: Vozes.
- Bargalló, J. C. (1994). Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis. In J. C. Bargalló (Ed.). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble* (pp. 11-26). Sevilla: Ediciones Alfar.
- Bravo, N. F. (1998). Duplo. In P. Brunel (Ed.). *Dicionário de mitos literários*. (2. ed.) (pp. 261-288.). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Cecilia, J. H. (2011a). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: Teorías explicativas. *Çedille: Revista de estudios franceses*, 17-48. <https://cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf>.
- \_\_\_\_\_. (2011b). Introducción. *Çedille: Revista de estudios franceses*, 2, 9-15. <https://cedille.webs.ull.es/M2/01herrero1.pdf>.
- Ceserani, R. (2006). *O fantástico* ( trad. N. C. Tridapalli). Curitiba: UFPR.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2012). *Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. (24. ed). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Derrida, J. (2002). *O animal que logo sou* (trad. F. Landa). São Paulo: Editora UNESP.
- Freud, S. (2014). *A interpretação dos sonhos* (Partes I e II). São Paulo: Escala.
- Gonçalves Neto, N. (2011). No princípio... era o duplo. In A. G. R. Alvarez e L. Lopondo (Eds). *Leituras do duplo*. (pp. 13-42). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- Guida, A. & Cátia, M. P. (2015). A animalidade artístico-literária. Reflexões. In E. F. Braga; E. V. Libanori; R. de C. M. Diogo. *Representação animal na literatura*. (pp. 115-127). Rio de Janeiro: Oficina de Leitura.

- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11. ed.) (trad. T. T. da Silva e G. L. Louro). Rio de Janeiro: DP&A.
- Jung, C. G. (2008). *O eu e o inconsciente*. (21. ed.) (trad. D. F. da Silva). Petrópolis: Vozes.
- Lamas, B. S. (2002) *Lygia Fagundes Telles. Imaginário e a escritura do duplo*. (Tese Doutorado em Letras). Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Macedo, C. M. de. (2013) *O homem na voz dos bichos: O antropomorfismo em contos de Guimarães Rosa e Miguel Torga* (Dissertação de mestrado não-publicada). Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, Brasil.
- Maciel, M. E. (2016). *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). (2011). *Pensar/Escrever o animal: Ensaio de zoopoética e biopolítica*. Trindade: Editoria da UFSC.
- Prikladnicki, F. (2015). *Reinscrevendo a responsabilidade: Figurações da alteridade entre o humano e o animal* (Tese de Doutorado não publicada). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil.
- Ribeiro, E. S. (1983). A humanização da cachorra Baleia vs. a animalização de Fabiano: Uma análise descritiva da tradução do livro *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. *Dandarina Revisteletrônica*. 1(2). n.p. <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/artigo031.pdf>.
- Roas, D. (2011). *Tras los limites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- \_\_\_\_\_. (2014). *A ameaça do fantástico: Aproximações teóricas*. (trad. J. Fuks). São Paulo: UNESP.
- Santiago, S. (2000). *Uma literatura nos trópicos: Ensaio sobre dependência cultural*. (2. ed.). Rio de Janeiro: Rocco.
- Silva, V. M. T. (2001). *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. (2. ed). Goiânia: UFG.
- Silva, A. M. M. da. (2017). *A arte da estranheza inexplicável. Um estudo do conto fantástico no Brasil e em Portugal. Relatório de Pós-doutoramento*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: Coimbra, Portugal.
- Telles, L. F. (1998). A disciplina do amor. Entrevista. In *Cadernos de literatura brasileira. Lygia Fagundes Telles*. (pp. 27-43). São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- \_\_\_\_\_. (1995). *A noite escura e mais eu*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Woodward, K. (2009). Identidade e diferença: Uma introdução teórica e conceitual. In T. T. da Silva. *Identidade e diferença*. (9. ed) (pp. 7-72). Petrópolis: Vozes.