

O ANIMAL FILOSÓFICO E A RESISTÊNCIA EM *BICHOS*, DE MIGUEL TORGA

Luama Socio¹

RESUMO

O livro *Bichos*, de Miguel Torga, constitui uma obra de contos sobre o “animal” simbolizando o corpo social português em 1940 sob a ditadura salazarista. A obra aponta para o discernimento do aspecto irracional em oposição à razão na estruturação do humano, tema que atravessa a história da filosofia, mas que tem importância específica a partir da época moderna, subsidiando literaturas e metáforas para teorias sobre totalitarismos no século XX. Filosoficamente, o animal pode ser previamente definido como a parte, no ser humano, que sente, mas que ainda não pensa, ou prescinde do pensamento por costume. Exemplificamos esse argumento através da filosofia de Kant, a qual discerne em linhas gerais a questão do animal e a perduração do animal. Nesta obra de Torga, cada um dos contos se configura como uma espécie de quadro tematizando um “bicho” construído literariamente a partir da evidência de qualidades emocionais simbolizadas popularmente pelo animal especificado. Para exemplificar a resistência do humano no âmbito crítico, político e social, alinhado a um sentido estético místico e crístico - o escritor direciona a si, como autor, a representação da responsabilidade faltante aos personagens, escrevendo um espelho-livro o qual, por si, é máquina de resistência. Miguel Torga, pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, é um dos importantes escritores portugueses do século XX.

Palavras-chave: Bichos; Miguel Torga; Animal filosófico; Resistência; Literatura portuguesa.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP/IBILCE, mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP/IBILCE e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo - USP. Professora do curso de Letras da Universidade Estadual do Tocantins - UNITINS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9753517040257731>. E-mail: luamasocio@gmail.com

INTRODUÇÃO

O livro *Bichos*, de Miguel Torga, é composto por quatorze contos-quadros sobre o “animal”, elevados ao número análogo aos quadros da via crucis crística em seu modo de organização. Esses quadros simbolizam o corpo social político português em 1940, sob a ditadura salazarista, numa perspectiva literária filosófica, política, micro-cósmica, antropológica e zoomorfizada. Neste artigo apresentaremos uma breve análise de cada um dos contos e uma leitura mais detalhada do último conto, “Vicente”, que fecha o livro problematizando a questão da liberdade, a qual constitui o fulcro da condição humana sob o regime ditatorial que configura o pano de fundo das narrativas da obra.

Para exemplificar a resistência do humano no âmbito crítico, político e social, alinhado a um sentido estético místico e crístico - o escritor direciona a si, como autor, a representação da responsabilidade faltante aos personagens, escrevendo um espelho-livro o qual, por si, é máquina de resistência. Miguel Torga, pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, é um dos importantes escritores portugueses do século XX. A sua intervenção cívica, na oposição ao Estado Novo e na denúncia dos crimes da guerra civil espanhola e de Franco, valeu-lhe prisões pela polícia política portuguesa, além de apreensão de obras. Contista, romancista, ensaísta, dramaturgo, foi autor de mais de 50 obras publicadas. Também foi médico e é oriundo da região norte, ao centro de Portugal, conhecida como Trás-Os-Montes.

Filosoficamente, o animal pode ser previamente definido como a parte, no humano, que sente, mas ainda não pensa, ou prescinde do pensamento por costume, constância de usos. A configuração humana a partir de suas características animais é delineada algumas vezes como algo desejável e positivo e outras vezes como algo indesejável e negativo em textos literários e filosóficos ao longo dos séculos. O fundamento dessa configuração, porém, seja ela considerada positiva ou negativa, é uma noção da existência de uma base comportamental comum a todos os animais, incluindo o animal que será transcendido pelo humano.

Em vários momentos de sua vasta obra, Kant, por exemplo, utiliza a ideia do animal para caracterizar aqueles comportamentos humanos determinados pelos impulsos corporais físicos, os quais hoje poderíamos denominar instintuais, no sentido de serem reativos, irracionais, automáticos ou mecânicos, que são todas características compatíveis com significados associados ao conceito de “natureza” a partir principalmente da era moderna que, marcadamente com Locke, estabelece uma

dissociação entre mundo subjetivo e mundo objetivo, em que este último é compreendido como algo exterior totalmente separado daquilo que é constituído propriamente o ser humano, captado como inércia, dado da percepção sobre o qual incidirá a ação, esta sim uma qualidade propriamente humana. Nesse sentido, a natureza é algo que poderá ser apreendido, capturado. A natureza como externalidade pode ser utilizada ou disciplinada. Daí decorre que o corpo físico do animal humano também venha a ser concebido, doravante, como matéria exterior ao próprio homem, como efeito de uma visão da compartimentação da apreensão estrutural do homem e do mundo. Pode-se dizer que dessa noção de mundo descendem elementos de glória e de horror na civilização ocidental moderna, com sua ciência, suas tecnologias, seus computadores, seus Estados, seu capitalismo, seus totalitarismos, ditaduras e falsas democracias.

Não seria demais salientar que não pretendemos aqui delinear filiações filosóficas ou estruturações sistemáticas de influência entre pensadores da filosofia e o pensamento de Miguel Torga, mas sim realizar um movimento de pensamento reflexivo com vistas à compreensão da questão filosófica relacionada à determinação do humano, presente destacadamente nos textos e discursos abordados a partir da leitura da obra aqui analisada.

REFERENCIAL TEÓRICO

Em sua *Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático* Kant (2009, p.128) diz: “Contentamento é o sentimento de promoção da vida; dor, o de um impedimento dela. Todavia, a vida (do animal) é, como também já observam os médicos, um jogo contínuo do antagonismo entre ambos”. Nesta passagem, que está associada à explicação da existência do vício no comportamento humano, a dor e o prazer são observados e relacionados a reações padronizadas do corpo animal, natural. Vê-se aqui, como também em grande parte do senso comum, que os termos “animal” e “natureza” são intercambiáveis em seus traços, tanto em termos de estrutura básica, primária, dada à percepção dos sentidos, quanto de qualidades tais como passividade, inércia, disponibilidade ao uso, análise e apreensão por uma estrutura superior, qual seja, a estrutura propriamente humana, orientada pela razão.

Na *Metafísica dos Costumes* Kant enuncia que o imperativo moral caracteriza um constrangimento do “dever”, ou seja, da faculdade do

pensamento associada com a faculdade de julgar, a qual é atributo exclusivo dos seres racionais, sobre a estrutura do animal humano que, nessa passagem, Kant denomina de “seres naturais racionais”, incluindo nos desenvolvimentos do conceito do humano a parte animalesca, natural. Segundo o filósofo, os seres humanos “mesmo quando obedecem a lei (moral), eles o fazem relutantemente (diante da oposição proveniente de suas inclinações) e é nisto que consiste propriamente tal constrangimento” (KANT, 2003, p. 224). Vemos aqui que, pelo discernimento da subestrutura dessa imagem filosófica encontra-se, norteadora, a qualidade da solidez, da resistência, associada à ideia de corpo, animal natural que, não obstante portador de tal resistência, se oferece como matéria concreta a ser apreendida, moldada, manipulada, utilizada, enfim, por uma inteligência de ordem superior a ela.

Poe-se dizer que, do humanismo iluminista herdamos como que uma espécie de lugar-comum do bom senso, o qual de certa maneira reflete-se na obra que analisamos aqui, qual seja, o lugar comum do sentido da superação do animalesco (o aspecto passivo, menor, da estrutura humana) pelo homem propriamente dito (aspecto ativo, maior, da estrutura humana), fundamento da liberdade e da autonomia. Ilustramos essa ideia a partir de algumas observações de Foucault sobre Kant na leitura que o filósofo francês faz de um artigo de Kant intitulado *O que são as luzes*, publicado em um periódico alemão em 1784:

Kant indica imediatamente que a “saída” que caracteriza a *Aufklärung* é um processo que nos liberta do estado de “menoridade”. E por “menoridade” ele entende um certo estado de nossa vontade que nos faz aceitar a autoridade de algum outro para nos conduzir nos domínios em que convém fazer uso da razão (FOUCAULT, 2000, p.337).

Mas, a despeito da ideia geral de emancipação do homem pela Razão, o projeto iluminista chega ao fim dos séculos desnudado e denunciado - através dos elementos sombrios de sua própria constituição - pelos resultados contrários aos objetivos vislumbrados por sua filosofia.

De um modo geral, em seu aspecto negativo no nível humano, o animal se caracteriza pela prioridade, em sua vida, do impulso de proteger-se, salvar-se, originando uma cultura superficial e padronizada, baseada na competição, com indivíduos orientados para comportamentos caracterizados pela brutalidade, avidez, inveja, ciúme, etc., ou seja, uma vida que, em comparação e ao lado do ideal racional, seria considerada como uma existência engajada em coisas insignificantes, pelo

fato dessas coisas se situarem abaixo das possibilidades mais propriamente humanas de realização, as quais se configuram exatamente no ultrapassamento das barreiras emocionais mais primitivas em direção a uma ordem social justa e fraterna, a qual configuraria em linhas gerais o ideal humanista. Numa certa abordagem psicológica, no contraponto da repressão social forjada pelo estado totalitário, filósofos e psicanalistas lidam com a complexidade da psique no jogo entre inconsciente e consciente e as ambiguidades consequentes. Sabe-se que o fascismo foi analisado e entendido no século XX por pensadores tais como Wilhelm Reich, Theodor Adorno, Michel Foucault, Umberto Eco, Gilles Deleuze e Felix Guattari, entre outros, sempre contendo a irracionalidade como um elemento de sua definição.

É assim que a animalidade torna-se uma plataforma de parâmetros de argumentos a favor e contra a manutenção, reforço, rejeição e superação de seus traços na configuração do humano. Seja por contraste ou gradação, a comparação do animal com o humano constitui instrumento de pensamento para a realização de literatura, filosofia e psicologia ao longo da história.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Miguel Torga, utilizando-se figurativamente da acepção do animal filosófico em seus próprios termos, em *Bichos*, aponta para um ultrapassamento dos limites do corpo animal pelo pensamento literário. Trata-se evidentemente da expansão e transcendência do animal operada pela literatura. A materialidade sutil da própria literatura comprova o corpo como uma entidade mais completa e complexa para além do animal, qual seja, a humana. Mas na afirmação desse humano o autor lança ainda a visão da entidade para além do limite filosófico da configuração propriamente humana – e isso faz parte do pensamento humanista posto que não da corrente cética, mas sim da corrente cristã, pois que nessa abordagem não há como conceber o homem em sua humanidade fora da noção do “cima” e do “baixo” que o situa ao centro do macro-cosmo no intuito da realização micro-cósmica - apontando para a possibilidade de conexão com o divino, representado no livro pela presença de vários símbolos bíblicos católicos e ligações com a mitologia grega. Então, num certo certo sentido, essa literatura concilia os valores humanistas modernos com valores e simbologias cristãs, digamos assim, pré-modernas, herdadas de um mundo anterior ao iluminismo, do mundo hierarquizado,

“fechado”, do espelhamento do macro no micro, mas que também, de certa forma é acolhido por valores desvinculados da lógica religiosa, tais como os da revolução francesa, convertidos agora para a chave laica².

Os elementos da direção espiritual em *Bichos*, em etapas, metaforizando semelhanças com os quadros da via crucis refere-se, à primeira vista, mais a uma organização estrutural do que a um paralelismo fiel e rígido em relação aos conteúdos dessa simbologia. Evidencia-se em plano geral a associação da ideia de morte, inerente à via crucis, em paralelismo ao próprio percurso do cidadão no ambiente fascista da “necropolítica” apontado pela predominância do caráter da “morte” em cada um dos contos, em vários planos e camadas de significados. Do ponto de vista da construção do signo estético da ligação com o cristianismo em tudo o que se refere à sua promessa de vida em nível transcendental, há aqui uma espécie de inversão desse conteúdo crístico. Apesar do percurso das personagens alimentar o signo do sofrimento pela via crucis, esse sofrer não se origina de uma escolha, como é o caso da narrativa crística. Em *Bichos* tudo se passa como que numa decorrência do caráter das personagens, ou de uma conjuntura social desfavorável que aparece como uma fraqueza humana. E isso que surge como fraqueza remete justamente à deturpação, inversão ou degradação do que seria a qualidade psicológica benéfica correspondente. Há enfim, no quadro anímico de cada conto, essa espécie de ambiguidade psicológica compreensível e comum a todo ser humano domesticado, servil, não heroico e na verdade, não cristão. Então é possível encontrar traços de “provações” das personagens, em cada um dos contos, que façam referência a cada uma das etapas da Via Crucis, porém sempre relacionadas a alguma degradação do caráter humano.

Desdobrando a estrutura geral do livro vemos que é formado e dividido pelo número 14 (quantidade de contos) que, por sua vez, remete à simbologia da soma “esotérica” dos Algarismos, configurando o número 5 (a humanidade no centro de cada um dos contos). O número 5, segundo uma tradição simbólica remota e de conhecimento geral, é associado à ideia de micro-cosmo, ou seja, do homem como micro-cosmo que, do ponto de vista da espiritualidade, poderá se desenvolver até um estágio

2 “A doutrina moderna dos direitos humanos pode ser considerada como uma *secularização*, isto é, uma tradução em termos não religiosos, mas leigos e racionalistas, dos princípios fundamentais da concepção cristã que conferia ao homem uma intrínseca dignidade na condição de criado à imagem e semelhança de Deus”. (TOSI, s/d)

de “rei de seu reino”, ou seja, de autonomia³. Vê-se portanto, na estrutura simbólica numérica do livro, uma associação com o cristianismo e também uma associação com uma numerologia harmônica sagrada, de origem anterior à idade moderna, em que o universo era visto como um todo integrado ou “fechado” e não fragmentado ou “aberto”, como se convencionou contrastar a mentalidade geral da modernidade em relação às épocas anteriores a partir da Idade Média.

Num outro desdobramento numérico-simbólico do livro, aparece o número 3, derivado de um resumo possível da via crucis em três grandes momentos espirituais - e o número 3, também segundo tradição remota de conhecimento geral representa o “espírito”⁴. Esses três momentos podem ser identificados mais nitidamente em três contos em que se delinea uma figuração metafórica das três etapas espirituais do percurso crístico a saber: nascimento, paixão e morte, intercambiáveis com qualidades centrais associadas aos personagens-títulos a saber: esperança, sofrimento e liberdade, ou amor, provação e coragem, “encarnadas” nas personagens Jesus, Madalena e Vicente, as quais nomeiam a criança, a mulher e o homem-corvo-pássaro paródia da pomba da arca de Noé que, ao invés de ser enviado para pesquisar terras secas, foge e, mesmo sem chances concretas de sucesso, prefere a liberdade à segurança da arca.

3 “O herói, aquele que desperta a própria alma, não é mais do que o meio conveniente de sua própria dissolução. Deus, aquele que desperta a alma, é, nesse sentido, sua própria morte imediata. Provavelmente o símbolo mais eloqüente possível desse mistério seja o do deus crucificado, o deus oferecido “ele mesmo a si mesmo”. Entendido numa das direções, o sentido é a passagem do herói fenomênico para a supraconsciência: o corpo, com os cinco sentidos — semelhante ao do Príncipe Cinco Armas grudado a Cabelo Pegajoso —, fica pendendo da cruz do conhecimento da vida e da morte, pregado em cinco lugares (as duas mãos, os dois pés e a cabeça com uma coroa de espinhos). Mas é igualmente verdadeiro que Deus desceu voluntariamente e colocou sobre si mesmo a carga de sua agonia fenomênica. Deus assume a vida de homem, que liberta o Deus que se acha em seu interior no ponto médio do cruzamento das hastes da mesma “coincidência de opostos”, a mesma porta do sol pela qual Deus desce e o Homem sobe — Deus e o Homem se alimentam mutuamente”. (CAMPBELL, 1997, p.142)

4 “Assim que ingressa no campo do tempo, essa energia se rompe em pares de opostos, o um se torna dois. Ora, quando você tem dois, só há três maneiras de eles se relacionarem: numa, este domina aquele; noutra, aquele domina este; numa terceira, os dois estão em perfeito equilíbrio. Finalmente, é dessas três formas de relacionamento que derivam todas as coisas nos quatro cantos do espaço. Há um verso no Tão Te King, de Lao Tsé, que diz: do Tao, do transcendente, se origina o Um. Do Um se origina o Dois; do Dois, o Três; e do Três se originam todas as coisas”. (CAMPBELL, 1990, p.41)

Os contos, em *Bichos*, de Miguel Torga, estão dispostos na seguinte ordem em sua relação dos traços anímicos gerais das personagens com os quadros da via crucis:

“Nero”: o cão, animal que normalmente se distingue pelo traço da fidelidade, mas que aqui se realiza pela degradação desse traço, qual seja, a subserviência orgulhosa, além da inveja, é “condenado à morte”, tema do primeiro quadro da via crucis, quando leva um tiro do caçador que erra a pontaria da presa que o próprio Nero havia capturado. “E estava então com o focinho em cima do excomungado, quando o parvo do caçarreta lhe manda um tiro à cabeça!” (2000, p. 19).

“Mago”: o gato tenderia a simbolizar a qualidade anímica da prudência, mas aqui a personagem se realiza pela preguiça, acomodação, covardia, fraqueza, que o faz “carregar a cruz”, segundo quadro da via crucis, quando, numa briga com outros gatos, que zombam de sua preguiça, leva uma surra, quase morre e tem que suportar intensos sofrimentos físicos voltando à acomodação do lar de sua dona. “E voltara! Sim, voltara miseravelmente... E à procura de quê? Da paz podre dum conforto castrador... Que abjecção! Que náusea!” (2000, p. 31).

“Madalena”: aqui a personagem é humana, e é neste quadro da via crucis que Jesus cai pela primeira vez. A mulher, normalmente símbolo da luxúria, tomada por prostituta pela sociedade hipócrita, apresenta-se secretamente grávida e, portanto, secretamente portadora do amor, o contrário da degradada luxúria. Ela vaga no deserto durante o trabalho de parto de um filho que nasce morto. “Abriu de todo os olhos turvos. Entre as pernas, numa poça de sangue, estava caído e morto o filho. Carne sem vida, vermelha e suja. O segredo dela e de Deus!...” (2000, p. 39)

“Morgado”: o jumento representa o trabalhador orgulhoso de sua correção e honestidade. Tudo o que ambiciona na vida é servir com sua força a um patrão que saiba reconhecê-lo. Aqui o orgulho pela correção e justiça convertem-se em ignorância e falta de amor-próprio. O quarto quadro da via crucis corresponde ao encontro de Jesus com sua mãe que, metaforicamente, pode ser lido como um consolo aos ingênuos sofredores de injustiça nesse mundo.

“Bambo”: o sapo representa a sabedoria humilde, natural, frágil e quase invisível de raros anciões, mas que acaba pisoteada e morta pelo ímpeto de matar, próprio do estereótipo do jovem comum do sexo masculino em seu florescimento fascista. Esse conto corresponde ao quadro da via crucis em que Simão ajuda Jesus; um paralelismo à ajuda discreta e incompreendida de Bambo ao Tio Arruda, através de uma amizade

transcendental, representando o sentimento de toda uma cosmogonia dos elementos interdependentes da vida: “E só mesmo Bambo conhecia a grandeza do mistério, e o cercava de amor. Nenhuma outra consciência seguira no coração da noite os transe da transmutação germinativa” (2000, p. 55).

“Tenório”: o galo representa a vaidade naquilo que poderia ser a epifania da beleza, além da perda da perspectiva de solidariedade pela ilusão do egoísmo. Esse conto corresponde ao quadro em que Verônica limpa as faces de Jesus e sua imagem é fixada no pano, segundo a lenda.

“Jesus”: o menino Jesus – esse é um dos quatro contos em que a personagem central é humana – é a versão do autor, nessa obra, da representação do amor crístico, espontâneo e puro, independente de recompensas. Na via crucis esse é o quadro em que Jesus cai pela segunda vez. E assim como no conto de Madalena, a queda representa na verdade a ascensão. O menino, ao invés de procurar ninhos para matar passarinhos como faz a criança comum, descobre um ninho apenas para beijar o ovo. Aqui o animal, pássaro, está em posição de esperança de vida protegida e significada pelo amor crístico.

“Cega-rega”: a cigarra representa a resistência poética como pano de fundo da sociedade. Nessa estação Jesus se encontra com as mulheres de Jerusalém.

“Ladino”: o pardal é a personificação da malandragem, da irresponsabilidade dos espertos vadios, parasitas e gulosos que sabem tirar proveito de todas as situações, sempre se dando bem sem dar nada em troca à sociedade. O conto está na posição da nona estação da via crucis correspondendo ao quadro de Jesus caindo pela terceira vez. Nesse caso a queda de Jesus, como lição, mostra-se totalmente vã diante desse tipo.

“Ramiro”: a história do pastor, um dos quatro personagens humanos do livro, configura um roteiro psicanalítico que se inicia na repressão sexual e culmina no assassinio. Na décima estação Jesus é despojado de suas roupas, significando que é despojado de sua dignidade como ser humano diante da sociedade. Mas aqui Ramiro despe-se de sua humanidade numa radical inversão do princípio crístico. “A sua alma era muda como um túmulo. No instante em que a foice ia cair em cheio na cabeça do Ruela, os próprios montes pareceram siderados de espanto.” (2000, p.89)

“Farrusco”: o melro representa a sensibilidade e a pureza como uma das partes do jogo entre a maldade e a pureza do desejo inocente. Nessa estação Jesus é crucificado, a imagem da crueldade mais extrema, mas

nesse conto a desesperança, representada pelo canto do cuco – de mau agouro em relação ao desejo de casamente de uma moça – é abafado pelo canto do melro, que restaura as esperanças de casamento da ingênua rapariga.

“Miúra”: o touro encarna o sofrimento oriundo do sentimento de traição, de engano, e de incompreensão com a situação de extrema maldade e humilhação sofrida pelo animal para diversão do humano. Trata-se da indignação impotente do tipo ignorante e obtuso diante do sadismo. Nessa estação Jesus morre na cruz e Miura, numa inversão da sabedoria crística, morre na arena.

“O Senhor Nicolau”: nesse conto o homem-inseto encarna a frustração e a falta de conexão com a vida num roteiro psicanalítico também da repressão castradora desde a infância culminando numa morte ambígua, entre suicídio lento e assassinato da personagem pela injeção do médico que pretendia salvá-lo. Na décima terceira estação Jesus é descido da cruz. Em contraste com a morte repleta de testemunhas do Cristo, orientando para o renascimento ou vida eterna, Nicolau morre em decorrência de um total isolamento no contexto de representação da classe social dominante, rica, parasita e estéril, paralisada e paralisante.

“Vicente”: o corvo é a representação da liberdade, em paralelo ao quadro do sepultamento de Jesus que se oferece a si mesmo em sacrifício. Em paralelo, nesse conto, Vicente prefere a liberdade à própria vida ao fugir da Arca de Noé sem esperança de encontrar terra firme. Embora animal - e com a força do animal pré-abençoada por Deus desde o projeto da arca -, prefere a insegurança da condição de não ser mais um animal, escolhendo a liberdade, integrada à sua própria “corvidade”, posto que continua sendo também corvo-animal, mas no mundo, fora da arca. Aqui vemos a paródia da pomba branca -, que na história bíblica volta à Arca depois de ter sido enviada por Noé para perscrutar possíveis terras propícias ao desembarque dos animais com um ramo de oliveira simbolizando a esperança do renascimento -, pelo corvo preto, que pode ser lido como símbolo do enfrentamento ao sistema fascista na medida de sua desobediência acompanhada pelo amor à liberdade sem garantia de segurança ou esperança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões apresentadas apontam para o fato de que, em sua compreensão da alma do povo português, simbolizada pelos *Bichos*, Miguel

Torga constroi quadros psicológicos ricos em contradições de modo que o leitor possa perceber a proximidade dos limites entre as qualidades positivas e negativas das inclinações anímicas em oposição. Essa construção, longe de reduzir a obra a um panfleto político, opera níveis de complexidade de sentidos que exigem a leitura de uma multiplicidade de aspectos os quais, de certa forma, fazem com que o leitor “compreenda” o contexto da alma portuguesa, numa atmosfera de certo lamento sobre a realidade má, contíguo à contemplação da potencialidade das boas qualidades desse mesmo povo que, a despeito da consciência do poeta, permanecem ocultas na preponderância da animalidade sobre a humanidade em seu modo de organização social.

A utilização metafórica do animal salienta a ironia da ideia de natureza como prefiguração do social. A metáfora faz a denúncia da naturalização da opressão, da ideia de “natureza” da subalternidade frente à força dos dominadores, dos donos da vida verdadeira. Imersos em sua qualidade “natural”, os animais resistem sob o jugo de uma sociedade urdida pela política ditatorial. Podemos observar os traços da “rigidez” e “resistência” nas descrições de comportamentos preferencialmente *tristes* das personagens (lembramos aqui da primeira parte do nosso artigo, quando mencionamos a associação da qualidade de “resistência” com a ideia de “natureza”).

Os sentidos da resistência nas personagens apontam para o significado de “necessidade natural” (nos termos kantianos) da inércia, disposta aqui à utilização, direcionamento e manipulação do poder autoritário externo opressor, mesmo expressando sofrimento frente a esse poder, podendo ser observados através dos seguintes ângulos: as personagens resistem apenas porque existem, e não apresentam consciência dessa resistência e existência (Miura, Nero, Mago); as personagens resistem através da potencialidade de performatizar outros níveis de resistência (Jesus, Madalena), ou seja, ocorre da potencialidade ser percebida pela personagem e posteriormente ser ativada (Vicente), ou desmanchada (Morgado). Por fim a resistência ocorre na ação da própria literatura, pela conscientização de resistência performatizada pelo autor. São histórias do campo de ação do animal na alma humana, explicado geralmente pela tradição filosófica como aspecto “bruto” do ser, disposto de modo a dever ser captado pela razão, o qual, se não for tomado nas mãos pela vontade de cada homem, passa a ser explorado ou desperdiçado na dimensão puramente material pelos opressores e oprimidos no contexto de uma ditadura.

Está implícito, em *Bichos*, que a liberdade, atributo da razão, no âmbito social, pressupõe a compreensão do sistema político e consequente participação no poder à medida que os contos formam um verdadeiro painel das variedades animais constituintes da alma humana em estado de ausência de razão e consequentemente destituída de liberdade.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 1997.

_____. **O poder do mito-Joseph Campbell, com Bill Moyers**. org. por Betty Sue Flowers. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

DELEUZE, G. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2008.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs-capitalismo e esquizofrenia v. 4**. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 54, 1997.

FOUCAULT, Michel. "O que são as luzes?" In **Ditos e escritos II**. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

KANT, I. **A metafísica dos costumes**. Tradução de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2003.

_____. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. Tradução de Clélia Aparecida

Martins. São Paulo: Iluminuras, 2009.

_____. **Fundamentação da Metafísica dos costumes**. Tradução de Valério Rohden. São Paulo: Abril cultural, 1974. (Os pensadores).

LOCKE, J. **Ensaio acerca do entendimento humano**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores)

MBEMBE, A. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N1-Edições, 2018.

REICH, W. **Psicologia de massas do fascismo**. Tradução de Maria da Graça M. Macedo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TORGA, M. **Bichos**. Lisboa: Planeta de Agostini, 2000.

TOSI, Giuseppe. **Liberdade, igualdade e fraternidade na construção dos direitos humanos**. Disponível em: http://www.dhnet.org.br/dados/cursos/edh/redh/01/05_tosi_liberdade_igualdade.pdf