



Cão como o homem. O cão e a condição humana em Vergílio Ferreira

Isabel Cristina Rodrigues

Universidade de Aveiro

Palavras-chave: fábula, humanização do cão / animalização do homem, diálogo, morte de Deus.

Keywords: fable, dog's humanization / man's animalization, dialogue, God's death.

1. A novela que, em 2002, Manuel Alegre publicou sob o título *Cão Como Nós* evoca alguns dos sentidos estruturantes da fábula como género, promovendo a diluição de fronteiras entre o mundo animal e o mundo do Homem e impulsionando explicitamente a humanização do cão, que passa assim a ser designado como um de nós. Como sabemos, o cão, pela sua sagacidade e pelo seu difundido instinto de fidelidade, estabeleceu desde sempre uma relação muito próxima com o Homem, relação esta que a literatura não pôde deixar de assimilar, como o atestam os textos de uma série de escritores contemporâneos, entre os quais avultam, por exemplo, José Saramago, Manuel Alegre e Vergílio Ferreira.

De todos os cães que surgem na ficção de Saramago, parecem destacar-se desde logo o cão Constante de *Levantado do Chão*, espécie de homenagem do Homem ao animal pela sua constância e fidelidade; o cão que, n' *A Jangada de Pedra*, parte em viagem com a Península Ibérica, acompanhando a deriva das demais personagens; o demasiadamente humano cão Achado, de *A Caverna*; e ainda (ou sobretudo) o subtil e inesperado Cão das Lágrimas de *Ensaio sobre a Cegueira*, que funciona para a Mulher do Médico como o fio de equilíbrio que lhe possibilita ainda a presença da lucidez no contexto de caos absoluto como é o deste romance. O Cão das Lágrimas parece justamente adquirir aquilo que o seu companheiro humano mostra ter (quase irremediavelmente) perdido – a humanidade, no seu modo de se relacionar com os outros –, desenvolvendo-

-se assim, numa espécie de paralelo invertido, a surpreendente humanização do animal e a talvez mais previsível animalização do Homem. Por seu turno, a novela de Manuel Alegre dá uma certa continuidade ao cão-modelo do romance saramaguiano, ao apresentar o Kurika não apenas como pertencendo, pela razão do afecto, à família que é a sua, mas como pertencendo, pela semelhança de comportamento, à mais extensa família do Homem. Em *Cão Como Nós*, é atribuída ao animal a faculdade de se comunicar com o Homem, até porque, como diz o narrador, a fala «está antes da palavra, como a poesia» (Alegre, 2002: 89) e não necessita, por isso, da loquacidade humana para concretizar-se de um ponto de vista comunicativo.

2. Esta humanização do cão vem, por sua vez, a ser igualmente sublinhada por Vergílio Ferreira através de um dos primeiros exemplares da sua ficção – o Mondego de *Aparição*:

– *Mondego!*

Dei-lhe um nome, o cão olhou-me de longe, imóvel, com o seu olhar triste e ressentido de velhice.

– *Mondego!* Venha aqui!

(...) Estabeleceu-se assim uma comunicação entre nós por uma certa qualidade de presença, de realidade íntima, de pessoas. Todos os bichos que eu observara até então eram puros objectos mecânicos, como os grilos, os ralos, as louva-a-deus; ou matéria, lama com movimento, como os vermes, as rãs, os sapos, e os que eram já vida, como os pássaros, os bois, mal tinham estabelecido comigo uma convivência que lhes revelasse, se a tivessem, a individualidade. Sempre a vida me fascinou, sim. Mas nas vibráteis lagartixas, cujas caudas cortadas remexem ainda frenéticas, nas vívidas doninhas, nos ratos estrepitosos, nos pássaros, eu não sentia senão confusamente uma forma total de vida, a mesma força universal repartida pelos bichos, esse modo de ser em que começo e fim não são um limite mas elos de uma continuidade. Ora no cão eu pude sentir obscuramente uma «pessoa». (Ferreira, 2001 [1959]: 134 – 236)

Como pode perceber-se, o cão era para o narrador como que suprimido à sua condição de animal e à sua existência mecânica supostamente irracional, para passar a adquirir uma individualidade própria («uma certa qualidade de presença, de realidade íntima»); ele ocultava a presença de uma pessoa e passava assim a estar em condições de suportar o sentido vagamente dialógico da comunicação do Homem com ele – «estabeleceu-se assim uma comunicação entre nós». Todavia, mais do que um exemplo da estreita relação que o cão estabelece com o Homem, a narrativa vergiliana transforma, com alguma frequência, o mesmo cão no interlocutor ideal para o homem, no interlocutor substituto do interlocutor humano que, por um motivo ou outro, se vai furtando

ao diálogo com o seu semelhante. O cão é, por isso, «o nosso outro sem as chatices», ou como também se diz, «o homem em melhor»: ¹

– Foi uma boa ideia teres arranjado um cão. Podes conversar com ele, nunca te chateia com discussões. Podes-lhe contar a tua vida, mesmo a mais íntima, mesmo aquela que nunca se confessa, que não se vai contar a ninguém. Podes dar-lhe pontapés quando estiveres chateado que ele dá apenas uns ganidos e depois cala-se como é do seu dever de cão. Podes não lhe dizer nada que ele não se queixa de seres pouco conversador como se queixava a tua mulher e está sempre ao pé de ti para a hipótese de mudares de opinião. O cão é o mais antigo amigo do homem, deves saber. Desde os tempos mais remotos, quando ainda se não tinha inventado a História, já se tinha inventado o cão para parceiro do homem. Uma fidelidade assim provada pelos milénios é uma garantia. O cão é o nosso outro sem as chatices, as bandalheiras de todos os outros outros. O cão é o homem em melhor. É a moral mais perfeita porque é feita de deveres sem direitos. (...) E podes chorar sobre ele que ele lambe-te as lágrimas. Só foi um erro teres-lhe chamado *Matraca*. A matraca é aquela tábuia de argolas que se batem pelas ruas quando está o Senhor morto e se não podem tocar os sinos. É um nome fúnebre. Mais fúnebre que qualquer outro porque lembra a morte da divindade. Lembra Sexta-Feira Santa da Paixão. (Ferreira, 1983: 190 – 191)

O cão é aqui apontado como o outro do Homem, visto que, por seu intermédio, o sentido humano da comunicação concretiza-se como não se concretiza quando ambos interlocutores pertencem à espécie humana. Para além disso, parece-nos que, neste texto, o nome do cão não é talvez inocente – *Matraca* –, apontando directamente para uma questão central na ficção do escritor: a questão da morte de Deus. O nome *Matraca* (espécie de tábuia com argolas que se toca pelas ruas na Sexta-Feira Santa da Paixão e que anuncia aos fiéis a morte de Cristo) surge, neste contexto, sinalizando não exactamente a morte de Cristo, mas a muito mais ampla morte da divindade, do senhor supremo – Deus. Deste modo, a Sexta-Feira Santa da Paixão de que fala o texto aproxima-se mais da Sexta-Feira Santa especulativa de Hegel, de quem o Zaratustra de Nietzsche recebeu a herança da morte de Deus, do que da Sexta-Feira Santa da Páscoa, permitindo então, como lembra Maria Joaquina Nobre Júlio, uma leitura cristológica da morte de Deus. (Cf. Júlio, 1996: 62 – 64)

¹ Veja-se o que o escritor afirma num dos seus volumes de *Conta-Corrente*: «Porquê a sedução de um cão? Huxley disse que toda a gente sonha ser Napoleão e que por isso os cães são tão estimados. Por mim já arrisquei que se os cães são estimados é porque a sua carne não é boa para comer. E de outra vez, mais inclinado à compreensão humana, adiantei que os cães são estimados porque se parecem com as crianças, com a vantagem de não chegarem nunca a adultos. Talvez que a razão do seu fascínio esteja precisamente em o cão não ser inteiramente e só um animal, mas uma pessoa humana no limite de se revelar.» Cf. Ferreira, 1993 [1986]: 316.

É, se quisermos, uma outra Páscoa a que neste texto se anuncia – aquela que começa com a morte da divindade e continua não já com a sua ressurreição, como terá sucedido com Cristo, mas com a necessidade de um renascimento do Homem, finalmente liberto de pesado fardo de Deus: morre Deus e ressuscita o Homem. Por isso em *Alegria Breve* o narrador Jaime Faria mata o cão Médor, para que o renascimento do Homem não tivesse nenhuma testemunha do tempo antigo onde Deus reinava ainda – «é necessário que tudo seja novo, inteiramente novo e imprevisível, que o passado morra em ti profundamente, desde os olhos tristes do Médor» (Ferreira, 1991 [1965]: 151).

É um cão reles, surrado a fomes e abandonos. Tem o pêlo amarelado, não de um amarelo de origem, mas do das coisas que envelhecem. Pende-lhe o focinho para a terra. Pende-lhe tudo para a terra, mas as pernas abertas estacam-no ainda no ar. É um ser vivo. Respira. Porque respiras? Berro-lhe de novo:

– Médor!

Ele geme ainda, com uma delicadeza submissa, ergue até mim devagar os olhos escorraçados. São olhos grandes, com todo o mundo dentro. Fitam-me longos. Afundam-se para lá do dia até a uma escuridão sem fim. São olhos do passado. Enfrentamo-nos numa luta sem tréguas. Deus não vê – está morto, como todos os homens mortos, ou mais ainda. (...) Tem olhos inesgotáveis. Aguados escorrem a tragédia milenária e a memória que vem nela. Humanos, afogados no vício do sofrimento. Deus não vê. Que tens que fazer aqui? Cão! És cão. O homem novo vai nascer.

(...) Estás podre. Ergues a tua podridão nas quatro patas como sobre um altar. Mas não te mato por piedade ou por justiça. (...) Estamos sós. Que tudo se cumpra na simplicidade deste vazio. Mas é inútil insistir: ele fita-me, fita-me. É preciso ser forte. Estamos prontos e irredutíveis: ele a aceitar, fechado em memória e em acusação; eu a negar, cerrado na minha pureza absoluta. E então o meu dedo toca no gatilho. É uma peça subtil, simples e poderosa como uma vontade divina. Acerto definitivamente a posição, alinho os canos na recta estrita que me liga ao animal. E seco, aperto o dedo. Um estrondo pavoroso abala o ar. E multiplicado em ecos, é como se perseguisse ainda por todos os cantos plausíveis a fugitiva imagem do cão. (Ferreira, 1991 [1965]): 143 – 149)

Deus está morto e já não vê e por sobre a sua morte há-de o Homem renascer e instaurar uma nova era, onde o Médor, com os seus «olhos do passado», não tem já lugar. Jaime mata-o, pois, num gesto de pura assepsia do mundo velho, para que o novo, o do esplendor do humano, possa finalmente consolidar-se. Todavia, a ideia da morte de Deus implicou sempre, na obra de Vergílio Ferreira, uma visão profundamente ambivalente: por um lado as personagens aplaudiam-na, porque ela possibilitava a ansiada libertação do Homem, mas, por outro, não podiam deixar de exprimir uma solidão de carácter ontológico ao sentirem-se abandonadas, pelo Deus agonizante, no vasto

labirinto do mundo. O cão Teseu de *Signo Sinal* surge precisamente neste contexto e não deixa de ser curioso que seja um cão a pretender conduzir o Homem (metaforizado no narrador Luís Cunha) até à saída do labirinto, se bem que o possível desvelamento do enigma acabe por gorar-se depois, *in extremis*, com o súbito desaparecimento de Teseu, que abandona inesperadamente o narrador no labirinto das ruas: «vou à deriva pelo labirinto das ruas, pela rede dos muros que se erguem do chão. É uma rede que se estende pela noite a toda a vastidão do largo, desenha o ininteligível do enigma no silêncio» (Ferreira, 1979: 239). *Signo Sinal* é, pois, o romance-metáfora da ruína do mundo provocada pela derrocada do divino e pela subsequente desorientação do Homem, sem «uma coisa segura para encostar o focinho»:

Se eu te fosse a contar, Teseu. Se eu fosse a dizer o que por aqui vai. Mas não sou só eu, não sou. Há milhares, milhões, talvez os dois biliões que cobrem o mundo. Tu estavas abandonado na praia, ou perdido ou coisa assim. Viste um tipo disponível, encostaste o focinho e resolveste o problema. Mas eu? Onde é que há um princípio, uma ideia, uma coisa segura para eu encostar o focinho? Agora que já me conheces, se eu te for pôr lá longe, tu vens fariscando o meu rasto e dás comigo. Mas eu não tenho faro nem tenho o que fariscar.

(...) Temos de nos ir embora, Teseu,

começa a arrefecer, jantamos no restaurante lá de cima. E é bom levar a memória deste Sol ainda no alto – tu que dizes?

Mas ele não diz nada. Olha-me apenas muito sério, com os seus olhos escorraçados, depois põe-se a ganir baixinho. Tenho de me ir embora, que estou aqui a fazer? a aldeia em ruínas, sempre, quando recomeçarão as obras? Mas ir para onde? é curioso, não tenho um destino à minha espera.

(...) Caminhámos pela areia, chegámos ao caminho que rodeia a praia, no sopé de uma colina que se erguia sobre o mar. Mas quando me desviava para o alto de uma arriba onde eu tinha o carro, eis que Teseu partiu imediatamente em sentido oposto. (...) Meteu por uma vereda da colina, tentei ainda apanhá-lo. Mas sem uma hesitação, foi trepando a colina pela vereda, desapareceu atrás de uns arbustos, deixei de o ver. (Ferreira, 1979: 147, 197, 237 – 238)

3. Na ficção de Vergílio Ferreira, o cão é efectivamente sujeito a um processo de humanização, adquirindo uma individualidade própria, uma pessoa, e podendo assim converter-se num interlocutor possível para o narrador quando todos os outros falham. Ele ameaça guiar o Homem até à saída desse labirinto desenhado, na cidade dos homens, pela dissolução da ideia de Deus, mas a verdade é que desaparece, abandonando-o na sua desorientação e insinuando que não há nenhuma saída possível para o labirinto dos homens sem Deus.

Como quer que seja, a verdade é que observamos, na obra do escritor, uma diluição da dimensão ético-moral que preside à mais tradicional textualização da fábula ao dotar-se o cão de humanidade. Porque a fábula clássica não prevê, como sabemos, nenhuma explicação lógica para o facto de os animais falarem, aspecto este que surge completamente subvertido não só na ficção vergiliana, como ainda nos textos de Alegre e Saramago, onde não há necessidade de se fazer de conta que os animais falam ou são como nós, porque eles são na realidade um de nós.

Bibliografia

- ALEGRE, Manuel (2002). *Cão Como Nós*. Lisboa: Dom Quixote.
- FERREIRA, Vergílio (2001 [1959]). *Aparição*. 59ª Edição. Lisboa: Bertrand.
- (1991 [1965]). *Alegria Breve*. 6ª Edição. Lisboa: Bertrand.
- (1979). *Signo Sinal*. Lisboa: Bertrand.
- (1983). *Para Sempre*. Lisboa: Bertrand.
- (1993 [1986]). *Conta-Corrente 4*. Lisboa: Bertrand.
- JÚLIO, Maria Joaquina Nobre (1996). *O discurso de Vergílio Ferreira como questionação de Deus*. Lisboa: Edições Colibri.
- SARAMAGO, José (1980). *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho.
- (1986). *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Caminho.
- (1995). *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Caminho.
- (2000). *A Caverna*. Lisboa: Caminho.

Resumo: A ficção romanesca de Vergílio Ferreira promove frequentemente a humanização do cão, fazendo dele um de nós e dotando-o de uma capacidade de interlocução com o Homem que o mesmo Homem parece ter perdido, razão pela qual se nos afigurou pertinente a análise de alguns dos exemplares caninos presentes na ficção do escritor: Mondego (*Aparição*), Matraca (*Para Sempre*), Médor (*Alegria Breve*) e Teseu (*Signo Sinal*).

Abstract: Vergílio Ferreira's fiction often encompasses dog's humanization, either turning it into one of us or endowing it with a remarkable inclination for human intercourse that man himself appears to have lost. That's why we have thought it compelling to look into a few canine exemplars, as they have been depicted in the author's fiction: Mondego (*Aparição*), Matraca (*Para Sempre*), Médor (*Alegria Breve*) and Teseu (*Signo Sinal*).