

Repúdio e compaixão: a vida do rato entre os humanos

Fernanda Coutinho

Resumo:

A idéia do presente ensaio é situar, de forma breve, a presença do rato no imaginário ocidental, por meio das representações da arte e de ponderações da crítica cultural. *A mulher que matou os peixes* (Lispector, 1999) servirá de ponto de apoio para a verificação de uma ética das relações homem/bicho, tendo como base a aceitação do diferente, incluindo nesse sentido a percepção da criança.

Palavras-chave: Animais, Ecocrítica, Clarice Lispector, Literatura infantil

Abstract:

This essay aims to locate- even if briefly- the presence of the rat in western imagination, through art representations and cultural criticism considerations. *A mulher que matou os peixes* (Lispector, 1999) will serve as supporting point for the verification of an ethics in the relationships between man and animal having the acceptance of otherness as basis, including, in this regard, the child's perception.

Keywords: animals, ecocriticism, Clarice Lispector, Children's literature

Anatureza, entendida como fonte de nutrição do imaginário, vem fornecendo, ao longo do tempo, uma série de representações no que toca ao universo animal, criando registros que se situam numa clave que percorre desde o monstruoso e o horripilante até o brando e o enternecedor. Por sua vez, em função de seu poder de metamorfosear os seres, as artes, de uma maneira geral, e a literatura, particularmente, conseguem evidenciar semblantes tão díspares em um mesmo ser que, por vezes, até parece se tratar de seres distintos.

Um bom exemplo desta situação é o rato, que, como se sabe, vai figurar literariamente desde as fábulas greco-latinas, em relatos que assinalam os primeiros marcos de uma “vertente zooliterária que atravessará os séculos com seu tom sentencioso e proverbial” (MACIEL, 2008: 10), desdobrando-se, posteriormente, em outros gêneros da cadeia ficcional. Pode-se dizer assim que Esopo (VII-VI s. a. C.) dá início à tradição ocidental da narração biótica, calcada em animais, por meio de desprezíveis relatos familiares,

muitos deles colhidos no imaginário do Oriente, aos quais era agregada uma moralidade. Eram histórias em que, no palco da ação, confrontavam-se pensamentos, modos de ser, e também modos de apreender a figura do outro.

O Ratinho da cidade e o Ratinho do campo, texto de raiz oral, é, sem dúvida, uma das primeiras narrativas a criar uma expressiva polaridade no tocante a modos de comportamento, delineando atitudes antipodais entre as personagens. Ao colocar em cena o elogio da tranqüila vida do habitante do campo, que prefere a frugalidade da alimentação à base de cevada e grãos às iguarias: açúcar mascavo, ameixas, e apetitosos queijos, conquistadas, porém, à custa da temerária desenvoltura do ratinho citadino, Esopo leva o leitor, por meio do substrato metafórico típico do gênero fábula, a cotejar duas imagens que se tornarão paradigmáticas com relação ao rato. O ratinho da cidade, presa do des-limite e da avidez por coisas, que se situam no terreno do outro, seria ligado à rapacidade, à índole destrutiva, imagem que irá se refratar em muitas outras criações da literatura e ainda em outras formas discursivas.

Por seu turno, o ratinho do campo vai encarnar qualidades vinculadas ao sossego interior, deixando atrás de si uma aura de brandura, que leva ao enternecimento. A fábula, bastante conhecida, termina com o anúncio de sua resolução, anúncio que revela, a um só tempo, seu desencanto acerca da artificialidade de um mundo e uma profunda fidelidade à sua paisagem original. Eis o epílogo da fábula: “E assim o Ratinho do campo voltou para casa e ficou por lá o resto da vida.” (ESOPO, 2000: 10)

O fabulário de Esopo é ainda capaz de fornecer outras imagens do roedor como um personagem ambicioso, tal como ocorre em “O rato e o elefante”, história que será reavivada no imaginário cultural do século XVII por La Fontaine.

Através das artes plásticas, a pintura, mais especificamente, também é possível registrar a mesma associação de sentimentos verificada nas narrativas. Assim é que em *Fleurs et fruits*, Jan Van Os (1744-1808) pinta uma natureza-morta, semelhante a uma cornucópia, em que é possível verificar a presença de um camundongo preto, cuja intensidade do brilho do olhar é compatível com a concentração que revela no ato de se preparar para roer uma noz, e, nessa atitude, sua aparência transmite intensa morbidez à luminosidade da peça cromática.¹ Já em *Nature morte à l'aiguière – Natureza-morta com jarro* – Alexandre-François Desportes (1661-1743), introdutor da pintura de animais na França, e pintor oficial de caça de Luís XIV, apresenta um casal de porquinhos-da-Índia compondo o cenário com frutas, flores e até mesmo uma ave que aparece pousada no jarro. Do ponto de vista do espectador, entretanto, nenhum sentimento de repulsa: os animaizinhos se acomodam à cena, emprestando-lhe vivacidade e trazendo um sentimento de alegre quietude para quem percorre os vários segmentos do quadro.²

Em *Les animaux célèbres*, por sua vez, (Pastoreau, 2001) narra a constituição de uma fauna especial, que se inicia com a serpente bíblica – o que simbolicamente liga o homem aos bichos desde os mais remotos primórdios –, passando por animais da

1. Pertencente ao Museu de Belas-Artes de Orléans, França.

2. Pertencente ao Museu do Louvre.

mitologia pagã, como o Minotauro; animais instauradores da história mítica dos povos como a loba romana; bichos vindos ao mundo apanhados na tradição dos povos, como os integrantes da “épopée animale” (id., p. 133) que é o *Roman de Renart*, entre tantos outros. Quanto ao rato, depois de mencionar sua presença na Arca de Noé e aludir novamente a ele, ao se reportar ao bestiário das fábulas de La Fontaine, o historiador apela para registros visuais: como o do cinema, de onde surge, inicialmente, Mickey Mouse, e, logo a seguir, o das histórias em quadrinhos. Após esboçar uma biografia sumária do famoso personagem, Pastoreau salienta que o fato de ser um rato não interferiu na carreira de Mickey, mesmo em decorrência das lúgubres associações que o animal detém na simbólica ocidental. O estudioso defende a idéia de que na atualidade a imagem do rato transformou-se sendo possível que:

ao longo dos séculos, o par camundongo/rato tenha acabado, no imaginário, por constituir, um par de opostos: o animal positivo/ animal negativo. O camundongo tornou-se gradualmente o rato bom, e, nas casas, desempenhou um papel de amuleto de boa sorte. No campo, ele acabou por fazer parte da família: as crianças dando-lhe pão e queijo, oferecendo-lhe, em troca de um presente, os primeiros dentes de leite (esta tradição é confirmada na Alemanha desde o século XVI), além de recitar rimas exaltando a malícia do camundongo.³

Estes registros correspondem à visão do historiador dos costumes, encarregado de inventariar os hábitos que contam as sagas das comunidades, registradas no fértil terreno do cotidiano.

Para o mesmo personagem pode ser concebida outra biografia, a depender do ponto de vista da abordagem. Assim é que, lido a partir da perspectiva da crítica cultural, o célebre animal pode ser visto do ângulo genealógico, com todo o peso que a assinatura Disney significa como vetor ideológico. Em “Animais”, (GARRARD, 2006: 199) transcreve o pensamento de Steve Baker, responsável pela inscrição do termo “disneyzação”, nos estudos que tratam de questões identitárias e de representação. Para Baker, a “disneyzação” corresponderia a uma depreciação do animal, tal como ocorre com Mickey, associado a algo sem valor no universo simbólico americano. Uma das razões apontadas para isso seria o que o estudioso chama de “neotenia”, provocada pelo efeito Disney, a qual pode ser caracterizada como o “conjunto de características que associamos instintivamente aos bebês humanos e aos filhotes de animais: olhos grandes, cabeça volumosa em relação ao corpo, membros curtos e configuração geralmente arredondada”.

3. “qu’au fil des siècles le couple souris/rat finit, dans l’imaginaire, par constituer un couple des contraires: animal positif/animal négatif. La souris devint peu à peu le bon rat et, dans les maisons, joua un rôle de porte-bonheur. À la campagne, elle finit même par faire partie de la famille: les enfants lui donnaient du pain et du fromage, lui offraient, contre un cadeau, les premières dents de lait (cette tradition est attestée en Allemagne dès le XV^e siècle) et récitaient des comptines vantant la malice de la petite souris.” (Esta e as traduções seguintes são de nossa responsabilidade.)

Controverso, ambíguo por natureza, a verdade é que o rato detém um estatuto simbólico potente, situando-se num espectro que se estende pela metaforização da vilania, da voracidade, da ambição, e da sofreguidão, haja vista a literatura que ilustra as dizimações causadas pela peste bubônica. Sua fama destrutiva levou Guillaume Apollinaire (1997: 47) a tomá-lo como símbolo da própria perecibilidade humana, no poema “O Rato”: “Belos dias, ratos das horas,/ Roído assim faço-me idas./ Deus! foram-me vinte e oito auroras,/ Penso eu muito mal vividas.”

Uma das comprovações da ambigüidade referida residiria no campo imagético oriental, em que, algumas vezes, ele ser a representação do exatamente inverso, quer dizer, a noção de abundância.

Todas essas considerações preliminares visam a anotar algumas compreensões acerca do rato, enquanto objeto de percepção do imaginário cultural, porém, busca-se, particularmente neste ensaio, captar, para este roedor, a visão de um observador especial: a criança, ou, pelo menos, a impressão que lhe é repassada por meio da narrativa de ficção. *A Mulher que matou os peixes* (LISPECTOR, 1999) será o texto de base para a análise, uma vez que a narradora, mesmo se reportando a um evento da maturidade, retroage nas lembranças para recuperar os animais de seu nicho ecológico da época infantil.

Nesse sentido, coloca-se uma pergunta de partida: é possível refinar uma fenomenologia do olhar infantil face à figura do animal? Importa recordar a circunstância de que ambos, de uma maneira geral, pelo menos no que toca ao animal de estimação, desenvolvem uma interação de fortes laços afetivos, o que condicionaria uma simpatia e até mesmo uma empatia com relação aos outros tipos de bichos, empatia que, frequentemente, persiste pela vida afora.

As raízes culturais dessa quase imbricação são referidas por (MELSON, 2009: 38): “Pelo menos há um século, as imagens culturais de crianças e animais são tecidas com o mesmo material. Como os animais, as crianças representam o selvagem e o não-civilizado no seio da família civilizada”.⁴

A hipótese que se coloca então é a de que os animais, habituados nas histórias da ficção a receber uma pele suplementar, encenando as virtudes, imperfeições e ambigüidades do indivíduo humano, pelo efeito da antropomorfização, sob a rubrica da literatura “infantil” de Clarice, são eles, os bichos, que nos induzem a problematizações sobre nosso próprio sentido de humanidade, vinculado principalmente ao reconhecimento do outro.

A literatura de Clarice sabe-se é fortemente marcada pela presença do bicho desde o texto de estréia, *Perto do coração selvagem*, em que o animal é enredado em suas divagações sobre os sentidos da vida. Tais divagações, refratadas pelo ávido olhar de Joana rumo ao mundo das “galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer (LISPECTOR, 1998: 13), deixam depreender, ao longo de seu trajeto, uma preocupação com a animalidade, entendida como condição de autognose para o homem. As histórias ditas infantis da autora podem ser lidas como um reforço à sua busca de companhia dos animais não humanos, o que se iniciou em 1956, com *O Mistério do coelho pensante*, um “pedido-ordem” de Paulo Gurgel Valente, seu filho caçula, prosseguindo com *A*

4. “Depuis un siècle au moins, les images culturelles tissent les enfants et les animaux dans la même étoffe. Comme les animaux, les enfants représentent le sauvage et le non-socialisé au sein de la famille civilisée.”

Vida íntima de Laura (1974), e *Quase de verdade* (1978).

A mulher que matou os peixes (1968), seu segundo texto “infantil”, é uma narrativa que bouleversa as composições destinadas às crianças, por alguns motivos. Em primeiro lugar, porque tensiona as relações de poder, calcadas no critério etário, fazendo a figura do adulto esforçar-se por exibir uma retórica eficaz, para pedir perdão às crianças por conta de sua involuntária negligência em não ter dado comida aos peixes, ocasionando-lhes a morte. O livro torna-se, assim, uma peça à maneira da dicção forense, – ou uma simulação lúdica dessa preocupação – porque às crianças faltam os peixes, fazendo-se necessárias, então, hábeis estratégias de convencimento. Sim, porque as crianças de Clarice costumam conjugar sentimento e pensamento! Como tal, a narradora entende que a confissão deve coincidir com uma auto-apresentação que não deixe margem a dúvidas quanto a sua boa vontade para com os animais: “Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu.” (LISPECTOR, 1999: 6).

Outro aspecto interessante desta narrativa é a contundência das afirmações, a começar pela sentença que constitui o título. Vamos brincar de falar a verdade?, Clarice poderia ter dito e a história não sofreria nenhum arranhão. Um elemento suplementar é a zoologia inclusiva, que é praticada no relato, não apenas pelo fato de alguns bichinhos, dos trazidos ao palco da história, serem asquerosos, repugnantes, amedrontadores, mas porque são vistos exatamente como tal, deixando entrever a diversidade como um traço revelador e desconstrutor da realidade em que habitamos. Ratos, baratas, lagartixas, moscas e mosquitos são componentes bióticos, embora não pertençam ao país idílico dos animais, onde moram ursinhos, coelhos, pássaros, e muitos outros mais.⁵ Sempre vale lembrar os versos de Manoel de Barros que dizem: “Sábio não é o homem que inventou a primeira/bomba atômica. // Sábio é o menino que inventou a primeira/lagartixa”. (2004: 39).

A interação homem/animal, entrevista sob ângulos diversos, não tem escapado ao ímpeto classificatório da ciência e, em decorrência disso, vem sendo gerada uma série de taxonomias, em torno das modalidades dessa convivência. Montagner (2002: 57-103) assinala três dessas categorias: a utilitária, a de companhia e a familiar. Sobre a apropriação do bicho como prestador de serviços aos grupos humanos, o autor grifa que:

As crianças pesaram apenas secundariamente na escolha dos animais “utilitários”, pois as prioridades eram, e permanecem, a sobrevivência, a produção e preservação de recursos alimentares, a proteção e segurança, e a urgência dos trabalhos ou serviços em benefício da família e do grupo social.⁶ (MONTAGNER, 2002: 59)

5. Nesse sentido, também é interessante a alusão a *Tirex e mais uma cambada de bichos de estimação*, livro do cartunista Angeli, publicado em 2006, pela Companhia das Letras, reunião das tiras de jornal, publicadas no suplemento infantil da *Folha de S. Paulo*, entre 1993 e 1999, em que são mostradas as confusões de Ozzy, o pré-adolescente, juntamente com Tirex, seu dinossauro de estimação, e mais um cortejo de bichinhos “insólitos” como ratos, baratas e morcegos.

6. “Les enfants n’ont pesé que secondairement dans les choix des animaux “utilitaires” car les priorités étaient, et restent, la survie, la production et préservation de ressources alimentaires, la protection et sécurité, et l’urgence des travaux ou services au bénéfice de la famille et du groupe social.”

Montagner elege como motivações básicas para a escolha de um animal de companhia a necessidade de apaziguamento e segurança, e, ainda, inclinações narcísicas e exibicionistas. A criança tem uma proximidade maior com o animal de companhia do que com o utilitário, mesmo assim, segundo Montagner, bem mais em função de deliberação dos pais do que por decisão própria:

O animal de companhia preenche junto às crianças e adultos funções cumulativas de “agente de segurança”, de “substituto comportamental ou biológico”, de “agente intermediário”, de “muleta” física ou afetiva, de “esponja” das emoções, afetos, fantasmas, e mesmo de “prótese”, que compensa mais ou menos certos indivíduos com problemas de locomoção.⁷ (MONTAGNER, 2002: 75)

O animal familiar, que possui liames afetivos mais fortes com a criança, é definido pelo estudioso citado como:

um indivíduo “quase humano”, quer dizer, um ser que tem o direito de ter sua própria vida emocional e afetiva, seus pensamentos, seu livre arbítrio, seus projetos, seus fantasmas e que pode exprimi-los com sua sensibilidade, seus sinais, seus códigos, suas estratégias, sua inteligência. Nós o tomamos como testemunha e pedimos sua opinião. Ele é confidente e cúmplice.⁸ (MONTAGNER, 2002: 84-85)

Em *A Mulher que matou os peixes*, a narradora também se ocupa em criar uma classificação para os bichos, separando-os em bichos naturais e bichos convidados, classificação explicada de forma espontânea e simples às crianças:

Bichos naturais são aqueles que a gente não convidou nem comprou. Por exemplo, nunca convidei uma barata para lanchar comigo. Minha casa tem muitos bichos naturais, menos rato, graças a Deus, porque tenho medo e nojo deles. Quase todas as mães têm medo de rato. Os pais não: até gostam porque se divertem caçando e matando esse bicho que detesto. (LISPECTOR, 1999: 8)

O outro bicho natural de minha casa é a lagartixa pequena. São engraçadas e não fazem mal nenhum. Pelo contrário, elas adoram comer moscas e mosquitos e ajudam a limpar a casa toda. (LISPECTOR, 1999: 10)

7. “L’animal de compagnie remplit auprès des enfants et des adultes des fonctions cumulées d’ “agent de sécurité”, de “substitut comportemental ou biologique”, d’ “agent intermédiaire”, de “béquille” physique ou affective, d’ “éponge” des émotions, affects, phantasmes, voire de “prothèse” qui compense peu ou prou certains handicaps.”

8. “un individu “quasiment humain”, c’est-à-dire un être qui a le droit d’avoir sa propre vie émotionnelle et affective, ses pensées, son libre arbitre, ses projets, ses phantasmes et qui peut les exprimer avec sa sensibilité, ses signaux, ses codes, ses stratégies, son intelligence. On le prend à témoin et on lui demande son avis. Il est confident et complice.”

E os bichos convidados? Coelhos, patos, pintos, cachorros, a macaquinha Lisete. A narradora também faz a crônica de seus desassossegos, mas a rejeição, para esses animais, é algo que transparece na intimidade de suas histórias pessoais, e, não como um repúdio, como que em uníssono, semelhante ao que vivenciam os nomeados como naturais.

Pergunta-se então: Os bichos naturais têm que ser problematizadores? A resposta parece ser positiva, pelo menos nesta história. Na realidade, o que esses animais fazem é trazer um ponto de inflexão ético à narrativa, através de várias modulações. De saída, o reconhecimento da afetividade do animal, a percepção do bicho como um ser de sentimento. A constatação da diferença entre os seres, inscrita no antagonismo do par amáveis/detestáveis é mostrada às crianças como um complicador no espaço da convivialidade.

Esta história, por conseguinte, pode ser lida como uma parábola sobre a comoção, tomando-se como âncora sua raiz semântica *co-movere* – mover-se em direção ao outro. Essa é uma idéia fortemente atrelada à idéia de espaço, à ocupação do lugar do outro na translação da experiência.

A figura do animal de estimação, do animal familiar, do bicho convidado, qualquer que seja a denominação escolhida, é potencialmente dialética, pois inclui todo o avesso da situação. E avesso remete a uma semantização negativa, ligada a mau, adverso.

O que se vê na narrativa suplanta, portanto, a noção de empatia, que essa, sim, seria da ordem das boas-vindas, do gesto amoroso, do respeito generoso.

Vocês têm pena de rato?

Eu tenho porque não é um bicho bom para a gente amar e fazer carinho. Vocês fariam carinho num rato? Vai ver vocês nem têm medo e em muitas coisas são mais corajosos do que eu. Tenho um amigo que, quando era menino, criou um rato branco. Fiquei com tanto nojo que só quero apertar a mão de meu amigo quando passar o susto. Seu rato era, na verdade, uma rata, e se chamava Maria de Fátima. Maria de Fátima morreu de um modo horrívelzinho (eu digo horrívelzinho porque no fundo estou bem contente): um gato comeu ela com a rapidez com que comemos um sanduíche. (LISPECTOR, 1999: 8)

Retomando a pergunta inicial, sobre a possibilidade de refinar a fenomenologia do olhar infantil com relação ao animal, parece que o caminho do descosimento da distância que separa adulto e criança pode ser uma boa via para o alcance desse objetivo. O questionamento sobre os marcos regulatórios impostos pela sociabilidade, em que o padrão hierarquizante deve predominar está presente nesta história, em que os medos e fragilidades da sensibilidade adulta invadem o espaço da página. Outro aspecto que fica claro é que, queiramos ou não, para nós, a noção de distância, em seus vetores de aproximação e repulsa, é mediada pelas construções do imaginário. Existem os bichos para quem as afeições ternas devem ser direcionadas. A narradora sabe, porém, que a mente mais liberta da criança reelabora criativamente essas sentenças da tradição.

As fábulas, a que os bichos acorreram desde que elas começaram a entrar em circulação pelas artes da oralidade, possuíam um corpo a que se seguia a moral da história. Essa história de Clarice, em que muitos animais passaram de uma página a outra destila uma ética, a do desmascaramento, a da confissão mais límpida: quando deixa à mostra que o sadismo pode superar a complacência.

Há ainda outro componente a ressaltar em *A mulher que matou os peixes*: os bichos, mesmo os “abjetos”, ajudam-nos a contar nossas histórias a nós mesmos, numa inversão provocadora que nos leva mais e mais à descoberta do mundo.

Referências bibliográficas

APOLLINAIRE, Guillaume. *O bestiário ou Cortejo de Orfeu*. (ed. bilíngüe). Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Iluminuras, 1997.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ESOPO. *O Ratinho da cidade e o ratinho do campo*. Rio de Janeiro: São Paulo: Editora Girassol, 2000.

GARRAD, Greg. “Animais”. In: _____. *Ecocrítica*. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *A Mulher que matou os peixes*. Ilustrações Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACIEL, Maria Esther. *O Animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editor, 2008.

MELSON, Gail. *Les animaux dans la vie des enfants*. Traduit de l'Anglais (État-Unis) par Françoise Bouillot. Paris: Éditions Payot et Rivages, 2009

MONTAGNER, Hubert. *L'Enfant et l'animal: Les émotions qui libèrent intelligence*. Paris: Odile Jacob, 2002.

PASTOUREAU, Michel. *Les animaux célèbres*. Paris: Arléa, 2001.