

Do felino à ferina: a oscilação entre humano e animal em As horas nuas, de Lygia Fagundes Telles

From the feline to the ferine: the oscillation between human and animal in 'As horas nuas' by Lygia Fagundes Telles

Felipe Garcia de Medeiros¹

Resumo: O romance *As horas nuas* é o exemplo ímpar na literatura brasileira de como animais e humanos são confrontados. Por meio de um processo de fragmentação narrativa que se alterna, sobretudo, entre a história da protagonista Rosa e o passado espiritual do seu gato Rahul, emoldurado pelo modo fantástico, pode-se deslindar as vicissitudes inerentes ao humano e ao animal lançados numa constante busca de si que culmina na colisão desses polos durante as crises e, conseqüentemente, na união tensa e breve entre as espécies. A partir dos referenciais *O animal que logo sou*, de Derrida (2011), *Por que olhar os animais?*, de John Berger (2021), *O silêncio dos animais*, de John Gray (2019), *O fantástico*, de Remo Cesarini (2006) e outros, o objetivo desta análise é justamente compreender a fragmentação desse sujeito pós-64 na oscilação entre humano e animal, a crise da união desse duplo, na obra de Lygia Fagundes Telles.

Palavras-chave: Animal; humano; fantástico; oscilação; fragmentação.

Abstract: The novel *As horas nuas* is a unique example in Brazilian literature of how animals and humans are confronted. Through a process of narrative fragmentation that alternates, above all, between the story of the protagonist Rosa, and the spiritual past of her cat Rahul, framed by the fantastic way, it is possible to unravel the vicissitudes inherent to the human and the animal thrown in a constant search for the self that culminates in the collision of these poles during crises and, consequently, in the tense and brief union between the species. Based on Derrida's (2011) references *The Animal That Therefore I Am* (2011), *Why look at animals?* by John Berger (2021), *The Silence of Animals* by John Gray (2019), *The Fantastic* by Remo Cesarini (2006) and others, the objective of this analysis is precisely to understand the fragmentation of this post-64 subject in the oscillation between human and animal, the crisis of the union of this double, in the work of Lygia Fagundes Telles.

Keywords: Animal; human; fantastic; oscillation; fragmentation.

La busca entre o humano e o animal

A crueza do lirismo e a rispidez abrupta da prosa de *As horas nuas* (1989), último romance de Lygia Fagundes Telles, exprime não só as reminiscências de um contexto não menos cru, ríspido e terrível que foi o de 1964, mas também as dolorosas memórias da atriz Rosa Ambrósio, escritas durante a reintegração da democracia, quando a Constituição de 1988 foi redigida, momento de transição crucial para o país e para a mentalidade da protagonista que se depara consigo mesma entre um passado nefasto e um presente utópico, incerto, prenhe de mudanças e liberdades provisórias, tomada

¹ Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal do Rio Grande do Norte - IFRN, mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, doutorando em Literatura pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9829700897808849>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-5767-3092>. E-mail: felipe.garcia@ifrn.edu.br.

de “horror pelo horror conformado” (Telles, 2010, p. 14). Enfrentando a escuridão que a rodeia, contra a luz que a atormenta ao tentarem defini-la como mulher, atriz, mãe, indivíduo, além de todas as incertezas, na sua meia-idade, esta “idade barroca”, depara-se com a desilusão do amor e da maternidade sob os males incontroláveis do alcoolismo.

Assim começa sua história: num ponto obscuro de sua existência, à luz de uma vontade que se recusa a aceitar a pretensa clareza dos fatos revividos: “Entro no quarto escuro, não acendo a luz, quero o escuro.” (Telles, 2010, p. 13), afirma categórica e consciente de si mesma, porque Rosa Ambrósio é a síntese tardia, quase disforme, de todos esses conflitos históricos que viveu e reformas excruciantes, que atravessaram seu corpo, sua mentalidade, sua vida; a transição entre épocas tão destoantes entre si, da sua infância à meia-idade, eventos que mudaram a forma de sentir, amar, ver o mundo, e o próprio papel da mulher, aprofundaram a escuridão do seu inconsciente. O ainda recente feminismo, que a atriz reluta em compreender, lacerada pelas injunções e interdições da formação que teve no passado e reluta em assombrá-la², a própria indefinição do ser humano como algo estático, absoluto, configuram-se como aspectos decisivos que dão o tom fugidio, introspectivo, fragmentário e experimental do romance.

A partir desse ponto obscuro, entre roupas sujas, largada e invisível no quarto escuro, não deseja ser vista, aliás, a atriz, bebendo “em homenagem a la busca” (Telles, 2010, p. 16), “bestando no espaço” (Telles, 2010, p. 13), inicia seu périplo temporal (existencial) que será acompanhado, sobretudo, pela fantástica voz do animal, seu gato Rahul. Como um dos narradores, ele se constitui como um paralelo desafiador na história da protagonista e irá conferir o contraponto animal à representação da máscara dilacerada do animal humano, confeccionada pelas memórias da atriz Rosa Ambrósio. Perscrutando outras nuances do humano, às vezes terríveis, através das lembranças da vida de Rosa, o gato expõe, enquanto um animal estilizado, a animalidade dela, sua inconstância, indefinição. Ao narrar as próprias transformações sofridas através do percurso histórico e social do seu passado fantástico de reencarnações, o gato

² Rosa é resquício de um período em que havia uma visão muito conversadora a respeito da mulher, como aponta Pinsky (2018, p. 613) “A moça de família manteve-se como um modelo das garotas dos anos 1950 e seus limites fundamentais eram bem conhecidos, ainda que algumas das atitudes condenáveis pudessem variar um pouco entre cidades grandes e menores, cariocas e paulistas, diferentes grupos e camadas sociais”. No romance, a atriz menciona, em suas memórias, uma parte da infância, vivida durante a Segunda Guerra Mundial, portanto, é lícito inferir que a personagem sofreu influências desse período classificado por Pinsky (2018) como os Anos Dourados.

escrutina os que o rodeiam no presente em um exercício de reflexão que os desconstrói. Os animais são entrecruzados, e Rosa e Rahul veem-se no mesmo abismo:

O animal escrutina o homem através de um estreito abismo de não compreensão. É por isso que o homem é capaz de surpreender o animal. Mas o animal, mesmo domesticado, também é capaz de surpreender o homem. O homem também olha através de um abismo de não compreensão, similar mas não idêntico. E é assim para onde quer que olhe. Ele está sempre olhando através da ignorância e do medo. E então, quando ele é visto pelo animal, é visto tal como o que o cerca o vê. (Berger, 2021, p. 18-19)

Lygia não escapa à tradição de Hoffman ao conceber Rahul. A arguta análise do Gato Murr a respeito do seu amo, assim como o de Soseki em *Eu sou um gato*, e *Relatos de um gato viajante*, de Hiro Arikawa, mostram os animais não somente vivendo uma vida paralela em relação aos humanos mas também pensando a partir de sua animalidade, que é consumada na ficção pelo conflito existencial entre as espécies. Assim, a ferina Rosa Ambrósio, em *As horas nuas*, é desnudada sem escrúpulos pelo felino Rahul, “através de um abismo de não compreensão”, seu lado humano e animal, sua história, toda insegurança e ignorância é exposta à medida que a narrativa do gato compartilha da introspecção da protagonista, porque ele viveu outras vidas e até já foi humano, e isso “ganha peso ao oscilar entre [...] a memória e a imaginação, o feminino e o masculino, a sanidade e a loucura, o humano e o animal.” (Santiago, 1998, p. 100).

Percebe-se facilmente a oscilação entre humano e animal na história de Lygia na curiosa divisão de capítulos do romance. De acordo com Costa (2014, p. 59-61), *As horas nuas* é dividido em dezoito; desses, o 1, 3, 8, 12, 13, 15, 16, são narrados por Rosa Ambrósio; a segunda maior parte do romance é apresentada pelo gato Rahul (os capítulos 2, 4, 7, 9, 10 e 11); por fim, os capítulos 5, 6, 14, 17 e 18 são narrados por um terceiro narrador, que se ocupa, especificamente, da personagem Ananta Medrado (a psicóloga de Rosa) e seu primo Renato Medrado, que investiga o desaparecimento dela.

Desaparecer, no romance, evidencia algo maior: a constante busca das personagens ao tentarem se encontrar, seja pela busca da consciência perdida, do presente, dos amores, dos desaparecidos na Ditadura e até do humano perante a própria animalidade. À luz de *O animal que logo sou* de Derrida (2011), *Por que olhar os animais?* de John Berger (2021), *O silêncio dos animais*, de John Gray (2019), *O fantástico*, de

Remo Cesarini (2006) e outros, o objetivo aqui é compreender “La busca” constante de si mesma da protagonista que, no romance, oscila entre o animal humano e não humano na fragmentação desse sujeito pós-1964 no qual Rosa é a estranha síntese. Rahul, que traz em seu nome o destino inelutável da protagonista (de)compõe a síntese: “[...] no meio da palavra a letra H, sugerindo a sua humanização, pois além do nome de gente já indicar que Rahul não é um gato comum, o H aparece se destacando entre as vogais, para reforçar a importância do gato na narrativa.” (Costa, 2014, p. 60).

Rahul, felino memorialista e agnóstico, e a atriz Rosa

O gato e Rosa Ambrósio carregam um passado memorável nas costas que ressurgem à consciência insistentemente e os afeta no presente estado. Rahul, particularmente, se resguarda na atual condição de felino e nos confessa que “sua única arma é o silêncio” (Telles, 2010, p. 118). Mas toda a ferocidade do silêncio inegociável dos animais não humanos é transferida para a voz narrativa, onisciente e observadora, da qual se tem acesso através do recurso ficcional do fantástico. Rahul é excepcional, similar a uma aparição que reconfigura o ambiente familiar da atriz, é o elemento estranho que instaura a desordem na ordem humana. Cesarini (2006, p. 84) justifica esse tipo de existência paralela à dos demais personagens humanos de *As horas nuas*:

A aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível. [...] A súbita intrusão de um personagem que possui características culturais de um estrangeiro, dentro do espaço reservado e protegido que pertence a uma família e a uma comunidade restrita, torna-se plena de aspectos inquietantes, suscita reações de profunda perturbação psicológica e não tem como consequência apenas a simples exclusão do elemento estranho.

O gato também é um estrangeiro, já reencarnou várias vezes e em outros lugares. Ele foi, por exemplo, um ardoroso amante romano de um visitante misterioso, “[...] guardei seu cheiro. E a fugidia visão do seu corpo antes de se perder no meu, bem viva a imagem do jovem do baixo-relevo subjugando o touro.” (Telles, 2010, p. 30). Como animal humano, deleitou-se com os prazeres do vinho e da carne, feito um touro (alusão ao mito de Zeus e Europa, que escancara a relação sexual entre as espécies), lamenta não ter mais aquelas mãos ao pôr no peito apenas as patas em seu atual estado sem o significado dramático do gesto humano. Recordando-se de sua paixão

homoafetiva, o gato, contemporâneo de Rosa, desmascara, quanto à sexualidade, o longo percurso de retrocessos implícitos por trás da noção de “progresso” cuja visão redentora seria o aperfeiçoamento da humanidade a um nível sem preconceitos, censuras, perseguições etc. Sua animalidade atual evidencia como a humanidade se desfigurou à procura de si mesma e se modificou sem cessar ao longo da história, tornando-se, talvez, uma criatura indiscernível, fingida, real e dolorosa tal como Rosa. Para Rahul, o animal que é e a projeção humana que pretende ser distinta se confundem na figura do animal vestido de contos de fadas, são fantasias. Rahul se recorda ao ouvir Diogo, o grande amor de Rosa:

O retrato desse Gato de Botas eu vi na capa de um livro lá na casa das venezianas verdes. A roupa do gato era de veludo coletê verde com um cinto de couro e era belo o chapéu de feltro com a pluma vermelha na aba, eram histórias do tempo em que os animais falavam. É bom lembrar que numa outra encarnação fui aquele jovem romano mas hoje sou este gato que devia usar botas, na opinião de Diogo. Há pouco ele me puxou pelo rabo, até que a dor foi forte mas não soltei nenhum miado, quando fui aquele jovem eu também falei pouco. (Telles, 2010, p. 31)

Rahul já foi humano, e Diogo, de algum modo, percebia humanidade nele. O gato memorialista, e Rosa, vivem uma crise de identidade profunda, porque ambos sentem no próprio corpo as mudanças do tempo, que altera o curso da existência, as formas de ser e de estar, a relação entre as criaturas. As mudanças nem sempre significam algo melhor, pois ambos estão deslocados de si, no tempo e no espaço, e anseiam por se libertar desse círculo vicioso, o da reencarnação sucessiva no caso do gato, e no de Rosa, seus teoremas (o cálculo que atribuiu a si mesma ao considerar uma lógica inacessível quando pretende se desvencilhar dos problemas passados e das irrevogáveis consequências deles para o presente e o futuro). Se os animais falavam e ou se vestiam nos contos, era porque havia, entre as pessoas e os bichos não humanos, um tipo de contiguidade que os unia até discursivamente, para além da barreira insondável do corpo e do estreito círculo da consciência de ambos. Com o distanciamento entre as espécies no contexto urbano, essa barreira se tornou quase intransponível, puro silêncio, e mesmo que Diogo desejasse que Rahul se aproximasse da figura híbrida do gato de botas, ele puxa seu rabo e estabelece um limite entre os dois. E em outro momento, ao pensar na hipótese de outra reencarnação, o gato cogita:

E se eu tivesse que morrer para nessa segunda oportunidade me aproximar dele novamente? Se é que a gente pudesse se reencontrar — eu disse a gente? Eu disse a gente. Porque a ideia de ser de novo um bicho é tão dilacerante que continuo a me perguntar, no mesmo tom culposos da Rosona, o que eu fiz, o quê?! para merecer esta forma. E não tenho fé, não acredito em nada. Um gato memorialista e agnóstico — existe? Memória que quase sempre é peçonha na qual me alimento. E me enveneno. Recuei. Saltei para o tapete. Agora tenho medo da liberdade. (Telles, 2010, p. 125-126)

Envenenado pela memória de si e do corpo que teve, Rahul se aproxima de Rosa ao compreender o quão dilacerante é ser outro bicho, outra coisa, não ser o que se é, buscar sempre, sina dos seres humanos. E, se os tempos apartaram esse encontro ou essa comunhão entre as espécies, restando apenas algum espectro desse idílio entre “a gente” e essa liberdade temerosa, “a peçonha da memória”, uma bota no meio do caminho do gato, o silêncio dos animais é um grande grito estridente à consciência humana que sempre tentou se livrar do caos das formas para se distinguir como superior, desde o princípio, em relação a todos os outros animais do mundo, o que é insustentável:

Os humanistas de hoje, que dizem adotar uma visão totalmente secular das coisas, escarnecem do misticismo e da religião. Mas o caráter único dos seres humanos é difícil de defender, e mesmo de entender, quando apartado de qualquer ideia de transcendência. Em uma visão estritamente naturalista – na qual o mundo seja tomado em seus próprios termos, sem referência a um criador ou qualquer reino espiritual –, não há hierarquia de valores com os seres humanos próximos do topo. Existem apenas muitas formas animais, cada uma com suas necessidades próprias. A singularidade humana é um mito herdado da religião e reciclado pelos humanistas na ciência. (Gray, 2019, p. 56)

É a transcendência do gato e sua visão humanística, e não estreitamente naturalista, que engendram o estranho e fantástico na narrativa. Graças a essa voz silenciosa que só o leitor tem acesso toda a fragilidade e contradições do que se acredita ser singular ou transcendente no humano são expostas. No contexto do romance, o movimento similar seria o sufocante teorema de Rosa Ambrósio. Na busca pela singularidade, ela se vê entrelaçada e perdida na própria história. Entre os amantes Miguel (na adolescência), Gregório (um torturado pela ditadura por ser subversivo) e Diogo (na fase madura); no contexto familiar e social, não se entende com a jovem Cordélia, filha que teve com Gregório, por sua preferência por homens mais velhos, é a

queridinha, não é à toa que possua o mesmo nome que a caçula do velho Rei Lear; a empregada Dionísia (a representação das camadas sociais mais humildes) a tolera, e a amiga Lili (mulher rica, madura, o corpo firme) a deixa saudosista, e sua psicóloga Ananta (a jovem analista pouco vivida) é o contraponto fundamental à sua visão de mundo fragmentada e vivida pela experiência. Um homem-cavalo (uma metáfora para “bem-dotado?”), que aparece misteriosamente metamorfoseado assim no sétimo andar do prédio onde Rosa mora, e Rahul, o gato, por fim, povoam o romance e desvelam aquele lado que não é discernível na natureza de Rosa Ambrósio à primeira vista, pois:

O animal está aí antes de mim, aí perto de mim, aí diante de mim – que estou atrás dele. E pois que, já que ele está na minha frente, eis que ele está atrás de mim. E a partir desse estar-aí-diante-de-mim, ele pode se deixar olhar, sem dúvida, mas também, a filosofia talvez o esqueça, ela seria mesmo esse esquecimento calculado, ele pode, ele, olhar-me. Ele tem seu ponto de vista sobre mim. O ponto de vista do outro absoluto, e nada me terá feito pensar tanto sobre essa alteridade absoluta do vizinho ou do próximo quanto os momentos em que eu me vejo visto nu sob o olhar de um gato. (Derrida, 2011, p. 28)

As horas nuas, título do romance, é a epítome desse ser visto nu, sob o olhar de um gato, pautado pela incerteza insolúvel sobre ser homem ou cavalo literalmente, metáfora, animal ou humano. O gato Rahul, portanto, tão radicalmente outro, eu mesmo e outro, um dilema conhecidamente pessoano, mas sob a perspectiva inviolável da animalidade, olha com perspicácia e profundidade os meandros mais íntimos e inquietantes da atriz Rosa Ambrósio e a animaliza tanto quanto ela pretende se humanizar ao se submeter a um tratamento ineficaz (a paciente não se convence dos métodos) com a psicóloga Ananta (que desaparece no meio da história). As memórias desse gato agnóstico, que transcendem sua natureza felina, uma vez que reencarna, compõem toda crítica à falibilidade humana, este animal desnudo que se vestiu e, como a atriz Rosa Ambrósio, encenou vários papéis ao longo da vida, dentro e fora dos palcos.

Rosa e seu duplo no outro mundo, o animal não humano Rahul

Ela, nome de flor, de mulher, Rosona, Rosae, se multiplica assim e, às vezes, se indefine Ambrósio, sobrenome que indica natureza divina, rosa divina, eterna, uma atriz que lembra a carismática e decadente personagem Blanche, de *Um bonde chamado desejo*. Despudorada, desbocada, sincera e performática, enigmática também,

misteriosa, bela, abre-se em flor, na flor dos anos, à medida que envelhecem suas memórias e seu corpo, Rosa Ambrósio rejuvenesce (em espírito) como se tivesse vivido tantas vidas quanto seu gato, o Rahul. Erótica, sedutora, com seu batom vermelho-drama e cigarro, Rosa Ambrósio é irresistível e talvez nos dissesse seu inconfundível “Hem?!” diante de tantos elogios à sua figura instável que remonta à categoria do duplo:

A representação do duplo ressurge na literatura brasileira da segunda metade do século XX na ficção de Murilo Rubião e Lygia Fagundes Telles, associado a questões ligadas à morte e à identidade. Nos contos “O convidado” e “O noivo”, os autores retomam, respectivamente, o tema, configurando-o através do estranhamento que os protagonistas experimentam em relação às suas identidades e destinos. Simbolicamente, o não-alcance da unidade interna e o desconhecimento de si mesmos levam os protagonistas a se inserirem em um mundo desprovido de sentido e temível como a morte. (Mello, 2000, p. 121)

À procura de uma unidade perdida, é somente com seu manhoso gato Rahul que a atriz se esquece de todo seu pudor humano e encontra algum conforto na animalidade:

Não sei por que fez isso na minha frente, isso que fez, tingir os pelos. Fui obrigado a ver tudo, eu. Valho menos do que a torneira. Ou do que o espelho sem memória.
O despudor das pessoas diante dos bichos, mas sou um bicho? Um bicho. Diogo teria dito bicha, isso se tivesse me conhecido lá longe, na cidade dos mármore. A praça com o homem de toga de púrpura e agora eu sei que esse homem era meu inimigo, havia no seu olhar a mesma crueldade que sofri depois. E foi lá onde conheci o amor. (Telles, 2010, p. 101-102)

Os pelos pubianos, delicadamente, tingidos por Rosa Ambrósio na banheira, enquanto seu gato presencia tudo, revela a extrema intimidade que ela cultiva como uma fera sem medo. O corpo feminino desnudo é visto pelo olhar angustiado do gato, pasmo, diante da cena que foi “obrigado” a ver. De acordo com Derrida (2011), perdemos a noção da nossa nudez inerente, porque nos vestimos, desvelamos a percepção de ser nu, sentimos vergonha, diferente dos animais, que ainda permanecem nus sem se incomodarem, por isso talvez Rosa não se envergonhe do próprio gato, um animal que compartilha dessa nudez primordial, “bicho”, nas palavras de Rahul, mas um bicho que não se restringe à sua animalidade, ele percebe a nudez, porque é muito mais do que isso, é um reencarnado, já foi humano, seria uma bicha

para Diogo (o amante de Rosa) se ele conhecesse seu passado romano. Aqui, fica evidente como Rosa e Rahul se cruzam, como um duplo, e ela se torna o animal sem pudor ou sem vergonha, mexendo em seus pelinhos, enquanto Rahul, humanizado, se ruboriza, apesar de ser nu, e fica indignado ao ser visto pela atriz apenas como um “espelho sem memória”, o reflexo de um corpo totalmente animalizado, a aparência pura de um ser, “[...] descrever um confronto em que a alteridade a priori radical é, na verdade, a proximidade maior; um espaço em que o um é o reflexo do seu duplo no outro mundo.” (Martin, 2021, p. 89).

Ser visto enquanto animal que se é, em sua completa imanência, ignorado pelo outro, indiferente à presença, era algo impossível para Rahul, e por que não, para Rosa. Por isso, a desmemória seria, para essa dupla, uma forma cruel de inexistência, um pálido e opaco reflexo do real, um espelho triste, porque tudo aquilo que nos lembramos é boa parte do que somos, e nos constituiu, e no caso deles, como em Proust, é toda a razão de ser que compõe o elo das cadeias que os une e separa através do tempo e, no caso específico de *As horas nuas*, o estranho entrelaçamento entre humano e animal, a atriz solteirona, livre e ao mesmo tempo presa em seus diferentes papéis, e o prestimoso e fofo gato de estimação, domesticado, livre e preso às suas diferentes vidas. Por isso, cada um à sua maneira tenta compreender o que se passou, por que estão ali, e dividem o mesmo espaço, os mesmos anseios quando o assunto é gente, e a conflituosa relação entre crueldade e amor sofrida pelo gato Rahul e por Rosa em seus romances frustrados.

O gato Rahul percebia-se em Rosa mais do que em Dionísia, a empregada. Ele acirra a tensão entre as espécies, ao discutir a respeito das fronteiras que há entre eles:

Fiquei pensando que entendimento podia haver entre pessoas e bichos se entre pessoas da mesma fala era só desencontro. As barreiras no éter. A Dionísia que me oferecia leite teve outra vida antes? E que vida foi essa para retornar com a pele negra. E ainda por cima, mulher. Tão devotada a Deus a escrava que pelo visto não é correspondida no seu amor, não sei o que significa neste mundo uma preta pobre. Feia. E um gato sem raça. Castrado e sem memória. (Telles, 2010, p. 122)

A visão crítica e ácida do gato Rahul, permeada por um preconceito histórico em torno das questões de gênero e raça (a visão do racismo científico do século XIX), que também reflete, em certa medida, a crueza e rispidez de Rosa Ambrósio a respeito do feminismo e da liberdade sexual do seu tempo, põe em xeque a capacidade de

compreensão entre pessoas, já que entre “bicho” e gente isso é algo indiscutível em sua perspectiva animal. Uma vez, porém, que há mais desencontros e desencontros entre pessoas, mesmo com o mecanismo do discurso verbal articulado, Dionísia é vista como o próprio gato, animalizada e inferiorizada, incompreendida; não correspondidos pelo amor, ambos são castrados e até sem memória, através do tempo e da história, e aí Rahul se distancia de Rosa, aproximando-se de Dionísia, da sua condição subalterna.

Apesar de Rahul dizer que não a compreende, imediatamente ele se coloca no lugar dela “E um gato sem raça”, como se ambos vivessem um destino comum e cruel de rejeição, injúria e submissão, apesar de tantos paralelos distintos, o animal e o humano se entrecruzam mais uma vez, como no passado, e é a visão de Rosa Ambrósio, crua e ríspida, às vezes sem escrúpulos, que se imiscui à de Rahul, que passa a perceber o outro sob essa ótica, como um perturbador duplo, familiar e inquietante. Se uma pessoa é tratada como bicho, e um bicho como pessoa, quanto desencontro pode haver nesse percurso! Ambos compartilham o mesmo mundo, mas existem nele de formas diferentes, quase autônomos, apesar da interdependência, e no caso exclusivo dos animais não humanos, a interação no meio ambiente ocorre de maneira singular, de acordo as necessidades de cada espécie. Conflito semelhante, o entrecruze entre mundos ou gerações, pode ser visto quando Rosa Ambrósio discorda das escolhas amorosas de sua filha Cordélia, da preferência por idosos, os homens entortados pelos anos; e nas consultas com a jovem psicóloga Ananta também é perceptível esse embate:

Todo processo é lento, diz a pequena Ananta. Mas com o tempo as coisas vão se ajustando. A fase inicial de agressividade já passou, as mulheres agora estão evoluindo para um entendimento mais profundo no trabalho. No amor, prossegue ela tomando seu chá de jasmim. Ananta, a Esperançosa. Aposta no futuro em geral e na televisão em particular quando aprova os programas de educação com o sexólogo de avental e bastão na mão apontando para o quadro com os grandes e pequenos lábios. Em cores. Para a alegria das crianças iniciadas que desmaiam no banheiro de tanto se masturbar. Quer dizer que é preciso começar com criancinhas? (Telles, 2010, p. 25)

“O processo é lento”, e o tempo ajusta a todas as coisas, eis as máximas da psicóloga de Rosa, que reconhece os avanços do feminismo, exaltando-o para a paciente, que rebate com eschachada ironia tantos clichês: “Ananta, a Esperançosa”. A

analista fala como se o movimento feminista estivesse estabelecido, isento de mudanças ideológicas, internas ou externas, políticas e sociais que poderiam mudar o curso dos fatos, além dos erros inerentes à luta, óbvios até, como a presença sensacionalista na televisão ou descuidada nos programas de educação, sem o devido critério e fundamentação; e a Rosa Ambrósio, ferina e ferida, é prova viva disso, além do gato Rahul, durante suas reencarnações, desses retrocessos recorrentes, do escorregar nos próprios erros (e alheios), pois ela presenciou até então tantas reviravoltas na sociedade brasileira, da ditadura à Constituição de 1988, que o impulso para acreditar que não é possível reverter todos esses “avanços” já lhe soa como uma falsa esperança no futuro.

Ananta não a convence nem sua ciência que reforça o lado natural e puramente animal no humano. Apesar de vários tabus sobre a sexualidade caírem, isso não foi o suficiente para abalar a ala conservadora ou resistente da sociedade (a ferina Rosa radicaliza e oscila neste sentido entre o novo e o velho³) que reluta em defender a sagrada virgindade do corpo, sua corruptibilidade, até que se consuma o matrimônio, o amor etc. Noutro momento, o gato Rahul declara, a respeito da liberdade sexual e quase feminista da filha de Rosa, reproduzindo mais uma vez seus preconceitos mais inconfessos: “Cordélia, uma ninfômana, Queria que ela se tratasse [...]” (Telles, 2010, p. 121). O único a se deleitar, e sem interditos, com a atriz Rosa Ambrósio, de maneira livre e desimpedida, subvertendo os processos tradicionais, numa confluência de planos, num gesto de amor, candura, é Rahul, que narra com aflição tanto desejo e languidez efluindo da atriz, gesto no mínimo suspeito, porém, que é quase impossível de se resistir:

Foi me pegar debaixo da cama e me apertou, me beijou, Vem meu queridinho, disse com voz de flor. Fez assim mesmo quando me enfiou dentro de uma das sacolas que ganhou de brinde nas perfumarias parisienses, tem várias delas com o nome da casa gravado com letras douradas no plástico de seda brilhante, Vem, meu queridinho, ela

³ Em uma das sessões com Ananta, Rosa discute sobre os preconceitos em torno do ser mulher e, apesar de reconhecê-los criticamente, como se estivessem impregnados nela, contra si mesma, os assimila: “– Cordélia é parecida comigo, ainda te mostro esse retrato, é ver a Cordélia nua. Engravidei tão feliz, sonhando com um menino que ia se chamar Miguel. Comecei a chorar tanto quando me disseram que era menina, você sabe, homem sofre menos. Apanha menos. Na rua, na cama, em qualquer lugar é ele o agressor. Sem falar no parto, sabe lá o que é um parto? O mundo saindo por entre suas pernas, a fenda é pequena, quantos centímetros?” (Telles, 2010, p. 134). Rosa, a todo momento, age como uma pedra no sapato da mudança e expõe-nos do avesso, como seu Rahul.

repetiu. Meteu-me dentro da sacola perfumada, fechou o zíper e me levou ao veterinário onde fui castrado. (Telles, 2010, p. 129)

O conflito do duplo animal humano e não humano se consuma aí, porque “está apto a representar tudo o que nega a limitação do eu, a encenar o roteiro fantasmático do desejo” (Bravo, 1998, p. 287) que é castrado na promessa de fusão, eis o amor que acaba no fundo de uma sacola perfumada e mais fundo que isso. Será que a relação que Rosa teve com seus amantes – não acabou da mesma forma, assim, sendo consumada pela castração do amor? Talvez o gato Rahul, com “h” no meio, seja o reflexo de si mesma, da Rosa Ambrósio, uma fera que ruga, mas que ela se recusa a escutar, apesar dos ecos que ressoam entre o seu ser humano e animal indistintamente. Ela se encontra numa encruzilhada impassível similar à do relato real da antropóloga francesa que foi atacada brutalmente por um urso, a “fera”, mas seu viúvo nela reintegrada, de algum modo à natureza, sem se prender às analogias que geralmente cerceiam a liberdade animal, no qual predomina a perspectiva humana, e a escutou, a fera, nela mesma ferida:

Meu outro problema hoje é a simbologia: ela me apanha mesmo que eu a rejeite, ela me cansa profundamente. Pensando no urso daqui onde me encontro, desse quarto na casa da minha mãe na França, não consigo escapar do jogo de analogias. [...] Faço listas para passar o tempo [...] A força. A coragem. A temperança. Os ciclos cósmicos e terrestres. O animal favorito de Artemísia. O selvagem. A toca. O recuo. A reflexividade. O refúgio. O amor. A territorialidade. A potência. [...] Se o urso é um reflexo de mim mesma, que expressão simbólica dessa figura estou explorando com mais frequência?” (Martin, 2021, p. 59)

Esse reflexo da animalidade, contra o espelho da humanidade, é o verdadeiro duplo que não se pode escapar, inapreensível, presente na tensa relação entre Rosa e Rahul, uma flor, uma mulher e um gato, como filosofa este ao se lembrar de uma conversa com seu favorito, o falecido pai de Cordélia: “Um dia Gregório me olhou dentro dos olhos e disse que os poetas podiam ver as horas nos olhos dos gatos. Eu teria agora que me valer de um espelho mas no apartamento da analista não há espelhos.” (Telles, 2010, p. 132). O animal se recordou dessas palavras quando esteve na analista com Rosa, que buscava o mesmo silêncio primordial guardado nos olhos de Rahul, dos poetas, artistas, que inauguram mundos, pois, “Quando correm atrás do silêncio [o animal humano], estão tentando deixar para trás os sinais que fazem seu mundo. Essa luta é tão universalmente humana quanto a própria língua.” (Gray, p. 114).

Rosa, a ferina, um teorema do sujeito pós-1964

A carismática atriz Rosa Ambrósio, protagonista de *As horas nuas* é, como dito, permeada de contradições e volteios estilísticos, às vezes cruel e insípida, sensível e lírica, conservadora e progressista (com ressalvas)⁴, caudalosa e sincera em seu longo relato em torno das suas memórias que encenam “la busca” do ser, de si, algo aparentemente inglorio, mas necessário, porque ela é a estranha e curiosa síntese entre o humano e o animal, uma vez que Rahul compartilha dos seus demônios, como um paralelo insondável para ela, o transitório teorema do sujeito pós-1964, a fera iniludível.

Antes das conclusões desse intrincado teorema, uma pequena ressalva: a história, que possui um terceiro narrador, supracitado na primeira seção, não foi objeto desta análise, uma vez que ele é focado no sumiço de Ananta, cumprindo os propósitos narrativos da parte linear da trama do romance, que passa a se desenrolar nesse eixo com mais estreiteza nas partes finais. Em essência, a alternância narrativa entre animal e ser humano, as diversas facetas desse embate nos descolamentos discursivos de Rosa e Rahul constituem a medula espinhal do romance conforme foi discutido até aqui.

A atriz Rosa Ambrósio, controversa e extrovertida, tão contrária a si mesma como o próprio amor camoniano, porém fiel a seus ideais, é testemunha do tempo e da sociedade que a produziu transversalmente, fendida entre momentos de transição políticos e sociais importantíssimos que redefiniram a bússola do seu país, sente, ao prescrutar suas memórias, que não é capaz de se reintegrar nesse novo mundo. Por isso, ela age e resiste às mudanças e, embora seja uma mulher que opine sem o filtro da hipocrisia, a insinceridade da atriz de carreira a confunde. À exceção do gato, que às vezes a espicaça com o olhar e consegue ser sincera ou ela mesma, diz a todos o que pensa e sente sem se abrir de todo, é sempre desconfiada ou esquiva, beirando ao politicamente incorreto, Rosa não poupa nem mesmo a jovem analista Ananta Medrado:

⁴ O que pode refletir o próprio pensamento da autora: “A revolução da mulher foi a mais importante revolução do século XX, disse Norberto Bobbio, um dos maiores pensadores do nosso tempo. Quero lembrar que não se trata aqui da chamada revolução feminista, com tantas polêmicas e conotações ideológicas, com tantos acertos e desacertos, agressões e egressões demagógicas, o fervor de congressos e comícios beirando a histeria emocionada na busca da liberdade” (Telles, Lygia Fagundes. *Mulher, mulheres*. In: Del Priori, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018, p. 669.). Lygia acreditava que a revolução pacífica, mais consciente, prudente, fosse mais eficiente do que meramente um ideal, como foi o caso das mulheres que assumiram o comando das fábricas durante a saída dos homens no contexto da Segunda Grande Guerra Mundial.

- Você dizia que as mulheres podem desaparecer da Terra se o aborto for legalizado.

- Eu disse?

Deixou-se tombar de costas no divã. Examinou o pulso esquerdo com o fundo talho quase cicatrizado, cortou-se quebrando um copo. E de repente me acusou, Olha aí o que o Rahul me fez! Me amava mas eu era dissimulado. Vingativo. Impregnado de todos os vícios humanos como acontece sempre com os bichos domesticados, Quem disse isso, Ananta? Que um cachorro com um dono mau-caráter acaba igual ao dono, hein?! (Telles, 2010, p. 135)

São as sessões com Ananta, no romance, e os intervalos incisivos narrados pelo gato Rahul, que fazem eclodir esse sujeito estilhaçado do pós-1964, a tensão animalesca da protagonista que presenciou e sentiu um dos piores períodos⁵ deste país quando Gregório, um dos seus amores, foi torturado, a fez duvidar profundamente dessa humanidade. A respeito da sua tese sobre aborto, Rosa Ambrósio nem se lembra do que falou, tamanho absurdo... ou será que dissimulou maliciosamente como uma experiente atriz, todo o tempo, durante as sessões com a psicóloga? E é exatamente nesse instante que seu gato, Rahul, é acusado de feri-la, o dissimulado, no pulso esquerdo... o animal, “impregnado com todos os vícios humanos”, como seu gato poderia refletir sua dona mau-caráter, impregnado com todos os vícios animais? O fantástico desafia toda norma:

Talvez a diferença essencial entre o fantástico do século XIX e o fantástico contemporâneo poderia ser expressa da seguinte maneira: o que caracteriza este último é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, senão para postular a possível anormalidade da realidade, para revelar que nosso mundo não funciona como pensávamos [...]. (Roas, 2014, p. 159)

Rahul, podia, sim, sobretudo ele, refleti-la, escutá-la, porque tinha uma voz interna pungente e, paralelamente, partilhava do mesmo sofrimento de Rosa, de estar entre o humano e o animal, imiscuindo-se nas fronteiras, fragmentando identidades, numa roda que gira sem fim, de reencarnações (privilégio ou maldição de Rahul), testemunhando

⁵ Esse período se intensificou ainda mais “A partir do AI-5, o núcleo militar do poder concentrou-se na chamada comunidade de informações, isto é, naquelas figuras que estavam no comando dos órgãos de vigilância e repressão. Abriu-se um novo ciclo de cassação de mandatos, perda de direitos políticos e de expurgos no funcionalismo, abrangendo muitos professores universitários. Estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos do governo.” (Fausto, 2012, p. 265).

avanços e retrocessos, a ilusão de Progresso, que ambos queriam escapar; principalmente o gato, consciente de suas vidas anteriores, que declara peremptoriamente a certa altura: “Se eu soubesse o que impede a morte total, a morte que vi tanto nos outros e em mim mesmo, se eu soubesse! Mas não será desta vez que vou ter a resposta” (Telles, 2010, p. 126); isso soa, para finalizar esse périplo em torno da flor e do gato, perpassando *As horas nuas* através da ferina Rosa Ambrósio, quase como o legado da miséria machadiano que desejava cortar todo o mal humano pela raiz.

REFERÊNCIAS

- ARIKAWA, Hiro. *Relatos de um gato viajante*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- BERGER, John. *Por que olhar para os animais?* São Paulo: Fósforo, 2021.
- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 263-287.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- COSTA, Maria Aparecida da. *A paz tensa da chama fugaz: a configuração do amor no romance contemporâneo*, Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge. 2014. 191 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) UFRN, Natal, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- GRAY, John. *O silêncio dos animais: sobre o progresso e outros mitos modernos*. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MARTIN, Nastassja. *Escute as feras*. São Paulo: Editora 34, 2021.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000, p. 111-123.
- PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORI, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. A bolha e a folha: estrutura e inventário. In: IMS - INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 5: Lygia Fagundes Telles. São Paulo: IMS, 1998, p. 98-111.
- SOSEKI, Natsume. *Eu sou um gato*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.