Sérgio Guimarães
de Sousa[2]

FEIOS, PORCOS E MAUS[1]. FIGURAÇÕES ANIMALESCAS EM *EUSÉBIO MACÁRIO* E N'*A CORJA*.

Os Animais e nós

No dia 3 de março de 2017 foi publicada, no *Diário da República*, a Lei n.º 8/2017, reconhecedora do estatuto jurídico dos animais. O alcance introduzido por esta jurisdição é resumível no Art.º 1, destinado a definir o objeto da legislação: «A presente lei estabelece um estatuto jurídico dos animais, reconhecendo a sua natureza de seres vivos dotados de sensibilidade»[3]. Ao ratificar juridicamente o animal, até então encarado do ponto de vista legal como mera *coisa móvel*, na proporção de um *ser vivo dotado de sensibilidade* e, por essa razão, plenamente merecedor do privilégio da proteção jurídica, a legislação mais não fez senão anular a sua manifesta discrepância no tocante aos avanços científicos ocorridos no domínio da etolo-

[1] Título de um conhecido filme de Ettore Scola (*Brutti, sporchi e cattivi*, 1976), vencedor do Prémio para a melhor realização no 29.º Festival de Cannes e no qual o cineasta tece uma sátira mordaz e não pouco hilariante ao quotidiano de uma miserável família romana (os Giacinto), sórdida e totalmente amoral.

[2] CEHUM, Universidade do Minho.

[3] Cf. *Diário da República*, n.º 45/2017, Série I de 2017-03-03.

gia. Em certo sentido, cumpre-se a profecia do pai do Utilitarismo, Jeremy Bentham, enunciada em 1789 nestes termos: «The day *may* come, when the rest of the animal creation may acquire those rights which never could have been witholden from them but by the hand of tyranny»[4].

Na diversidade dos caminhos que nela se percorrem, a zoologia, com efeito, tem registado nas últimas décadas descobertas, no mínimo, estupendas, nomeadamente à conta da tecnologia de ponta hoje disponível, essencial para melhor descrever e explicar o mundo animal. A pertinência de tais descobertas não se esgota na compreensão dos animais, afigurando-se extremamente relevante também (senão mesmo sobretudo) por impelir o homem atual, como compete a cada geração, a repensar e redefinir o seu lugar no mundo e o âmbito da sua legitimação. E isto porque recentes investigações, em particular aquelas através das quais se ficou a saber que certas espécies dispunham de racionalidade e, mais, de autoconsciência[5], convergem no sentido de uma anexação da lógica antropocêntrica (o homem como centro e senhor da natureza), com a qual se edificou laboriosamente a ordem humana ao longo da sua história[6], à lógica segundo a qual homem e animal seriam, na verdade, mais próximos do que suporíamos. Sendo assim, fica naturalmente em causa o lugar de supremacia do homem no seio da natureza, na certeza de que «[...] on ne peut pas tout ce

[4] BENTHAM, Jeremy – *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, p. 143.

[5] Cf. Peter Singer – *Ética Prática*, p. 130-131.

[6] «Il y a plus de 17000 ans, certains loups ont été attirés par l'homme, par son odeur, sa chaleur, sa forme, par les feux qu'il allumait et les restes de nourriture qu'il abandonnait. Ces loups qui nous appréciaient, nous en avons fait des chiens. Depuis, la richesse des relations affectives entre l'homme et certains animaux n'a cessé de se renforcer. Et aujourd'hui, les nouvelles connaissances que nous apportent les éthologues éclairent d'un jour nouveau ces relations. On comprend que nos animaux de compagnie sont transformés, sur le plan psycho-affectif, par le fait de nous côtoyer, autant que leur compagnie peut nous marquer émotionnellement» (CYRULNIK, Boris – L'Homme et l'animal: "La fin du mépris", p. 9). Sendo a domesticação animal não tanto o resultado somente de uma ação levada a efeito pelo homem, mas antes o desenlace de uma complexa e «authentique interaction écologique ou culturelle, préexistante, entre l'espèce humaine et certaines espèces animales» (VIGNE, Jean-Denis – Une interaction entre deux espèces, p. 15.)

permettre avec des êtres vivants qui ont un monde mental et un langage, même non verbal»[7]; e o estudo da condição animal nas suas múltiplas vertentes alcança ainda o valor não despiciendo de ajudar a uma melhor compreensão da psique humana. No editorial de um número *Hors Série* da revista *Le Nouvel Observateur* dedicado à causa animal, muito sugestivamente intitulado «Liberté, égalité, animalité», um jornalista francês sintetiza exemplarmente a situação:

> À mesure que la connaissance des comportements animaux progresse, la frontière biologique et comportementale censée séparer l'homme de l'animal s'efface. Les neurosciences nous démontrent que les synapses d'un rat de laboratoire ou d'une seiche ne fonctionnent pas différemment des nôtres. Et, partant, les aptitudes et les émotions que l'on croyait caractéristiques du genre humain se retrouvent chez les espèces en apparence les plus éloignées. Langage, vie sociale, sexualité... L'étude des animaux nous en apprend toujours plus sur nous-mêmes[8].

Não sendo, assim, improvável detetar nos animais realidades psicológicas e afetivas afins da mente humana, a etologia moderna[9] não se restringe, em bom rigor, ao comportamento

---

[7] CYRULNIK, Boris – Les animaux aussi peuvent être fous! Souvent à cause de nous..., p. 49.

[8] COURAGE, Sylvain Courage – Liberté, égalité, animalité, p. 3.

[9] Se não nos quisermos ficar pelos estudos pioneiros de etologia moderna em torno da inteligência animal de Karl von Frisch (cf. *The Dancing Bees: An Account of the Life and Senses of the Honey Bee*) e de Konrad Lorenz (*Das Sogenannte Böse, Zur Naturgeschichte der Aggression*) ou de Nikolas Tinbergen (*Animal in Its World, Exloration of an Ethologist, 1932-1972*), fundamentais para se perceber como certas espécies de animais revelam uma inteligência pericial, veja-se, e para referir um caso assaz exemplar, dos finais da década de 70 do século passado, o estudo de Robert Dantzer e Pierre Momède sobre porcos. Solicitados a descobrir a razão pela qual a carne de porco de certos criadores se apresentava pouco saborosa, aperceberam-se de que os porcos em causa padeciam de *stress*. Encaminhados para um matadouro, mesmo não conceptualizando a noção de morte, esses suínos pressentiam a chegada da morte, o que fazia com que secretassem adrenalina e cortisona, substâncias causadoras do mau gosto na carne (cf. *Le stress en* élevage *intensif*). Ora, hoje sabemos que este tipo de somatização não afeta unicamente os porcos,

animal[10]. Uma das suas lições essenciais consiste na recodificação identitária do nosso ecossistema. Recodificação, em abono da humanização animal, sustentada na aproximação entre humano e animal, apontando, num processo ainda longe do fim, para o facto de certos animais serem passíveis de veicularem traços humanos e, por isso, ser mais curta a nossa distância psicobiológica em relação a certas espécies não-humanas[11]. Já Montaigne, intuitivamente atento à sintonia do mundo humano com o animal, nos dizia, pelos vistos não sem alguma razão: «Il y a plus de différence de tel homme à tel homme qu'il n'y a de tel homme à telle bête».[12] E o atual investimento na causa animal não se fica por uma exigência de respeito pela individualidade biológica dos bichos, condição necessária para acabar com os maus tratos de que continuam a padecer. O alcance desse investimento vai mais longe na sua ambição, como deixa claro, em *Le Nouvel Ordre* écologique. *L'arbre, l'animal et l'homme*, Luc Ferry: «il ne s'agit plus seulement de

seres reconhecidamente sensíveis, mas estende-se a diversas outras espécies animais (cães, gatos, cavalos, etc.).

[10] O que não significa, note-se, forçosamente presumir analogias de todo o tipo entre a nossa vida mental e a dos animais. Como adverte Sarah Shettleworth, «it is very difficult for most beginning students of animal behavior, [...], to conceive of the possibility that other species have a completely different way of understanding the world and behaving adaptively in it that we do» (SHETTLEWORTH, Sarah J. – *Cognition, Evolution, and Behavior*, p. 479).

[11] Um exemplo flagrante disso é o facto de homens e macacos, segundo dados recentes, partilharem um conjunto de genes suscetíveis de veicularem quantidades variáveis de serotonina, um neuro-mediador responsável pelo combate à depressão (cf. CYRULNIK, Boris – *De Chaire t d'*Âme, p. 25).

[12] MONTAIGNE, Michel – *Essais*, p. 486. E mais recentemente, o conhecido psiquiatra francês Boris Cyrulnik, «Tous les animaux évolués ressentent des émotions, qui, comme nous l'a appris l'imagerie du cerveau, se manifestent dans les mêmes aires cérébrales que chez l'homme» (CYRULNIK, B. – L'Homme et l'animal: "La fin du mépris", p. 8). Ou, nas palavras de Martha Nussbaum: «Experimentalists give us reason to conclude that animals are emotional, and that their emotions, like ours, are appraisals of the world, as it relates to their well-being» (NUSSBAUM, Martha – *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, p. 119). Motivo pelo qual, entre outras consequências conexas, a relação do animal, em especial o doméstico, com o homem (a forma como afeta o seu bem-estar) não pode deixar de ser igualmente considerada numa análise da situação (pós)moderna da condição humana.

proteger «nos frères inférieurs» des mauvais traitements que ne cessent de leur infliger les êtres humains, mais de revendiquer pour eux le droit à une vie bonne, à un plein épanouissement de soi»[13].

Evidentemente, a aproximação do animal ao homem não se apresenta isenta de riscos. Radicalizando o debate e a exploração de várias das questões maiores, existe sempre a possibilidade de se querer definir o humano por exclusiva interposta presença animal. Que é como quem diz: o homem como manifesta pulsão de um devir animal. Até porque, como escreve Giorgio Agamben, reportando-se à leitura hegeliana de Kojève[14], «o homem não é, de facto, uma espécie biologicamente definida nem uma substância dada por acabada: é, sobretudo, um campo de tensões dialéticas sempre já talhado por cesuras que nele separam, a cada vez – pelo menos virtualmente –, a animalidade "antropófora" e a humanidade que nesta se incarna»[15].

Seja como for, o certo é que todo este interesse generalizado à volta do reino animal[16] não foi, como seria de esperar, sem se repercutir, e decisivamente também, noutras áreas do saber e da criação estético-cultural. No campo especificamente literário, não há como negar o facto de os animais ganharem cada

---

[13] FERRY, Luc – *Le Nouvel Ordre écologique. L'arbre, l'animal et l'homme*, 71.

[14] Agamben refere-se a uma nota de rodapé de Kojève (*vide* KOJÈVE, Alexandre – *Introduction to the Reading of Hegel*, p. 159) relativa ao fim da história e ao papel da natureza do homem no mundo pós-histórico – isto é, quando o processo de humanização do animal *Homo sapiens* se der por concluído – prognosticado por Hegel.

[15] AGAMBEN, Giorgio – *O Aberto. O Homem e o Animal*, p. 23.

[16] A atestar esse interesse, eis uma seleção (extremamente escassa) de alguns títulos recentes: BARATAY, E. – *Le Point de Vue Animal, une autre version de l'Histoire*; BROWN, L. – *Homeless Dogs and Melancholy Apes. Humans and Other Animals in the Modern Literature Imagination*; BURGAT, F. – *La Cause des Animaux. Pour um Destin Commun*; CARON, Aymeric – *Antispéciste*; CHAPOUTHIER, G., *L'Homme, l'Animal et la Machine: perpétuelles redéfinitions*; COULON, Jean-Marie & NOUËT, Jean-Claude – *Les Droits de L'Animal*; DERRIDA, Jacques – *Politique et Éthique de l'Animalité*; ROMESTAING, A. & SCHAFFNER, A. (eds.) – *Histoires Naturelles des Animaux, XXè-XXIè siècles*; SCHAEFFER, J.-M. – *La Fin de l'Exception Humaine*; SERNA, Pierre – *Comme des Bêtes. Histoire Politique de l'Animalité en Révolution (1750-1840)*; VILMER, Jean-Baptiste Jeangène – *L'Éthique Animale*; WOLFE, C. – *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*.

vez mais terreno em larga escala. Se a literatura já nos ofereceu a possibilidade de uma perspetiva humana enfiada num corpo animal (n'*A Metamorfose*, para nos reportarmos a um exemplo paradigmático), o mercado editorial atual, em sintonia com o repúdio da ilusão antropocêntrica, não carece, bem pelo contrário, de romances a explorarem, nas suas geometrias variáveis, e de uma forma perfeitamente ostensiva e desinibida, todas as dimensões da interação entre o homem e o animal[17]. Um pouco, pode dizer-se, como se uma boa porção das narrativas contemporâneas sofresse de uma patologia: aquela pela qual se resgata a voz dos animais, na convicção de estes, no decorrer da história literária, terem padecido de subalternização, visível no silenciamento dessa voz[18]. Ora, como sabemos, o cancelamento de qualquer voz nos dias de hoje, onde os enunciados emancipatórios ganham fôlego, é sempre, e ainda bem, politicamente muito questionável.

Naturalismo e Evolucionismo

Se recuarmos até ao século XVII, mais precisamente entre a década de 20 e 40, altura em que estava em voga a teoria dos animais-máquinas, advogada por Descartes, segundo a qual

[17] Se, por exemplo, na sua autobiografia intitulada – repare-se – *Un Pedigree*, Patrick Modiano, numa passagem bem reveladora, se compara a um cão: «Je suis un chien qui fait semblant d'avoir un pedigree» (MODIANO, P. – *Un Pedigree*, p. 11), é igualmente assaz sintomática a propagação de textos pautados pela promoção dos bichos ao invejável estatuto de heróis literários: *Lettre à mon chien* (François Nourissier), *Timbuktu* (Paul Auster), *The Bear Went Over the Mountain* (Wiliam Kotzwinkle), *Life of Pi* (Yann Martel), *My Dog Stupid* (John Fante), *Cavalier Seul* (Jérôme Garcin), *La Chat* (Yves Navarre), *Cão como Nós* (Manuel Alegre), entre muitos outros possíveis, são alguns escassos e recentes exemplos suficientes dessa tendência da atribuição do protagonismo da narrativa a animais. Digo «escassos», porque é, de facto, extensa a lista de enumeráveis.

[18] Cancelamento, na medida em que outrora se notava, sem custo, um investimento simbólico-metafórico (logo, literário) e místico na figura de certos animais. Pensemos, a título de significativo exemplo, em *Le Roman de Renard*; ou então, para referir outro momento maior de animalidade (e das projeções antropomórficas implicadas e supostas) em literatura, nas célebres *Fábulas* de La Fontaine.

todo o animal não passava, em rigor, de uma realidade puramente mecânica e, por extensão, de-subjetivada, por supostamente não dispor de espírito (*cogito*, se preferirmos)[19], constata-se o longo caminho entretanto percorrido. A grande viragem deu-se seguramente na época romântica, período favorável ao despertar de uma nova sensibilidade e que se traduziu no aparecimento das primeiras sociedades protetoras dos animais. O positivismo da segunda metade do século XIX veio, por sua vez, reforçar de forma especialmente racional o interesse pela inquirição animal. Munidos de um fervoroso espírito científico, os positivistas contribuíram decisiva e progressivamente para a convicção de não existir uma linha de demarcação segura entre a racionalidade humana e o comportamento animal[20].

---

[19] Ao distinguir dois princípios de movimentos, Descartes, em carta a Henri Morus (datada de 5 de fevereiro de 1649), escreve: «l'un tout mécanique et corporel, qui dépend de la seule force des esprits animaux et de la seule conformation des membres, et qui peut être appelé âme corporelle; l'autre incorporel, savoir l'esprit ou cette âme que j'ai définie substance pensante, j'ai recherché plus soigneusement si les mouvements des esprits animaux procédaient de ces deux principes, ou d'un principe seulement. Et après avoir vu clairement que tous ces mouvements pouvaient proceder du seul principe corporel et mécanique, j'ai tenu pour certain et pour démontré que nous ne pourrions prouver en aucune manière qu'il y a une âme pensante chez les bêtes» (DESCARTES, René – *Oeuvres et Lettres*, p. 1318). E mais à frente: «[...] du moment que l'art est um imitateur de la nature et que les hommes peuvent fabriquer des automates variés dans lesquels, sans aucune pensée, se trouve le mouvement, il semble conforme à la raison que la nature produise aussi ses automates, mais qui l'emportent de beaucoup sur les produits de l'art, à savoir toutes les bêtes; surtout que nous ne voyons pas de raison pour que là où se trouve une conformation des membres telle que nous la voyons chez les animaux, doive se trouver aussi la pensée; et qu'en conséquence il est plus digne d'admiration de trouver un esprit dans chaque corps humain que de n'en trouver aucun chez les bêtes» (DESCARTES, René – *Oeuvres et Lettres*, p. 1319). Mas o grande argumento cartesiano (completamente errado, como hoje se sabe) é o de os animais não disporem de uma verdadeira linguagem (cf. DESCARTES, René – *Oeuvres et Lettres*, p. 1320).

[20] Basta referir, a título de significativo exemplo, o decisivo contributo zoológico de Jakob von Uexküll (*Streifzüge durch Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten. Bedeutungstehre*, 1934), caracterizado por um abandono sem reservas da perspetiva antropocêntrica e por uma conceção da natureza pautada por uma radical desumanização das suas imagens. Assim, em vez, na esteira da ciência clássica, de conceber a Natureza enquanto *locus* apetrechado com espécies devidamente hierarquizadas, situando-se o homem no topo da pirâmide, Uexküll

Com o advento da estética naturalista, pautada por uma visão determinístico-mecanicista do homem, concebido, em bom rigor, como *animal* sujeito a forças inexoráveis a condicionarem o seu comportamento (o meio, o instinto, a hereditariedade, o momento), a segunda metade de Oitocentos não é sem reinscrever tematicamente o lugar do animal na ficção literária.

Como é sabido, a estética naturalista constrói-se de acordo com o modelo positivista. Arnold Hauser descreve-nos, em palavras esclarecedoras, a correlação do Naturalismo com o Cientificismo:

> O naturalismo deriva quase todos os seus critérios de probabilidade do empirismo das ciências naturais. Baseia seu conceito de verdade psicológica no princípio de causalidade, o desenvolvimento apropriado da trama na eliminação do acaso e dos milagres, sua descrição do ambiente na ideia de que todo e qualquer fenômeno natural tem lugar numa interminável cadeia de condições e motivos, sua utilização de detalhes característicos no método de observação científica – que não despreza circunstância alguma, por mais insignificante e trivial que seja –, sua esquiva da forma pura e acabada na inevitável inconclusividade da pesquisa científica.[21]

Aliás, dada a partilha de elementos estético-ideológicos entre o Realismo e o Naturalismo, torna-se um tanto difícil distinguir com clareza uma escola da outra, a não ser justamente pelo Cientificismo. O Naturalismo, digamos, aprofundando os pressupostos e as implicações do Realismo, seria esse lugar da narrativa, por via do paradigma positivista, em que a realidade empírica e a representação se afastam o mínimo suficiente para que a representação se afigure possível, como defendem

---

repudia esta determinação hierárquica entre formas mais elementares e organismos superiores e equaciona a realidade como uma infinita variedade de mundos – incomunicantes e reciprocamente exclusivos – perceptivos, ligados entre si como se fossem uma partitura musical (Cf. AGAMBEN, G. – *O Aberto. O Homem e o Animal*, p. 60 e ss.).

[21] HAUSER, Arnold – *História Social da Arte e da Literatura*, p. 791.

os especialistas em historiografia literária[22]. Por todos eles, citemos Massaud Moisés:

> Saindo do Realismo, a que é posterior, o Naturalismo dele se diferencia por conduzir a ciência para o plano da obra de arte, fazendo desta como que meio de demonstração de teses científicas, especialmente de psicopatologia. [...]. O romance realista encara a podridão social usando luvas de pelica, numa atitude fidalga de quem quer sanar os males sociais, mas sente perante eles profunda náusea, própria dos sensíveis e estetas. O naturalista, controlando a sua sensibilidade, ou acomodando-a à ciência, põe luvas de borracha e não hesita em chafurdar as mãos nas pústulas sociais e analisá-las com rigorismo técnico, mais de quem faz ciência do que literatura.[23]

Caberia, neste sentido, ao escritor, assumindo um olhar metódico e desencantado perante a realidade, a missão de perfurar, digamo-lo assim, as pústulas sociais, representando-as o mais fidedignamente possível. Qual cirurgião, o romancista dissecaria, como se estivesse num laboratório, imbuído da presunção de que na verdade científica das coisas se acharia a verdade imprescritível da realidade, as manifestações patológicas e mórbidas da sociedade. O conhecimento científico colmataria o fosso existente entre a representação (a linguagem) e os objetos representados (a realidade social), o que não seria sem converter, nos casos de maior investimento positivista, as personagens (subjetivamente densas, no Romantismo) em «documentos», por assim dizer. Segundo Eça de Queirós, a função da arte residiria no estudo dos fenómenos vivos e não

[22] Os realistas, digamos, tendem a representar com isenção a realidade, a qual implica uma (por vezes, bem indisfarçável) distância relativamente à matéria representada e pela qual, não raramente, nutriam náusea. Inversamente, os naturalistas, com manifesta insensibilidade, procuram conhecer a fundo o contexto social objeto de descrição e análise. Por essa razão, não receiam imiscuir-se na chafurda social, observando-a de bem perto (Zola, recorde-se, trabalhou arduamente numa mina antes de se lançar na escrita de *Germinal*). (Cf. FURST, Lilian R. & SKRINE, Peter N. – *O Naturalismo*, p. 9-20, p. 98-100).

[23] MOISÉS, Massaud – Naturalismo, p. 701.

radicaria na «idealização das imaginações inatas»[24]. Em sentido análogo, no prefácio de *L'Assommoir*, Zola, muito taxativamente, declarava: «[...] é este o primeiro romance sobre o povo em que não há fantasia e que cheira a povo»[25]. Esta declaração fornece evidência bastante de se transitar de um modelo de representação baseado no poder da imaginação para um paradigma pouco disponível para a fantasia e o irreal, antes assente na presunção de transmitir realidades empíricas. O foco de atenção do escritor desloca-se, como se vê, de um conceito (romântico) de verdade apurado pela livre e muito subjetiva manifestação sentimental, para, sob a égide da lógica científica, uma noção (realista-naturalista) de verdade entendida como a expressão material e visível da realidade observada com rigor e detalhe.

Ora, uma das teorias científicas mais marcantes desse período foi, não se duvide, a teoria evolucionista de Darwin (a muito popularizada tese de a sobrevivência das espécies, entre as quais a humana, resultar de uma luta feroz num processo de seleção natural). Para se avaliar o impacto do Evolucionismo, leia-se, não obstante a extensão, Maria Helena Santana:

> It has become common to consider *The Origin of Species*, published in 1859, a scientific and cultural revolution. With this controversial work, Darwin gave Science a new paradigm, which allowed natural history to be rewritten. From the cultural point of view one sees a rupture with the romantic ideal of harmony between Man and Nature, since the principle which regulates life is no longer harmony but struggle and resistance. The anthropocentric conception of the world also suffered a correlative disturbance, especially after the publication of *Descent of Man* in 1871. Mankind lost its central status in Nature, simply becoming an element of the zoological order, a descendent of superior mammals. At the same time, admitting the assumption that biological life did not come from nothing, complete and almost perfect as we know it, the Darwinian theory shook the foundation of the

[24] QUEIRÓS, Eça – Idealismo e Realismo, p. 281.

[25] ZOLA, Émile – *A Taberna*, p. 4-5.

Divine Creation doctrine, which fed the Western World's vision during centuries. The idea of a programmed world for the welfare of humanity loses support when facing a Nature that acts in an autonomous manner, defining its own course aside from human design.

No sector of culture would be able to ignore such a profound provocation. Attentive and worshipping the science of its time, literature could not keep astray from this phenomenon: it contributed to popularize the theory, even though questioning it.[26]

O que a teoria evolucionista fez foi, já se percebeu, responder a essa magna questão de saber o que é o homem, enfatizando a ideia de este não ser senão uma espécie entre outras. Melhor dizendo, a espécie cuja superioridade decorreu de ter revelado ao longo dos tempos um instinto de sobrevivência mais competente e longamente apurado. Em perfeita lógica com semelhante presunção, persistiriam então no ser humano inevitáveis traços de animalidade, na medida em que cada homem, tudo bem visto e considerado, se apresentaria com uma indisfarçável componente animal. Seria, numa palavra, regido por instintos biológicos e pela lei da sobrevivência pela qual se norteiam os animais.

Obviamente, não há como não ver nesta conceção naturalista do homem um notório sabotar dos preceitos fundamentais do Romantismo, a começar pelo facto de se enfatizarem os códigos antirromânticos da despersonalização[27]. Se os românticos, guiados por um irrefreável sentimentalismo místico, idealizaram o homem, elevando-o até à esfera do absoluto metafísico-transcendental, os naturalistas, conduzidos por razões bem empíricas, ditadas pelo paradigma evolucionista, expulsaram-no desse pedestal e detiveram-se na recensão dos traços animalescos da condição humana[28]. Quer dizer, reduziram-no

[26] SANTANA, Maria Helena – Literature and Darwinism: an incursion in Portuguese novels from the end of the 19 th. Century, p. 133.

[27] Cf. BOSI, Alfredo – *História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 191.

[28] Como foi o caso de José Joaquim da Gama Machado, um português residente em Paris, que, na esteira do naturalista Charles Bonnet e do frenologista Franz Gall, dedicou a sua energia mental à redação, em quatro espessos volumes intitulados *Théorie des Ressemblances* (1831-1851), de um exaustivo tratado de anatomia comparada, destinado a estabelecer

ao estatuto de criatura não muito distinta, porque apenas escassamente superior, das restantes. Desde logo, por se regular por leis naturais básicas, como acontece com o instinto, e, se sujeito a certas pressões impostas pelo meio, por facilmente descambar para atitudes primitivas, demonstrativas da sua natureza bestial[29]. Como escreveria, em *La Bête Humaine* (nesta matéria, sem dúvida o mais naturalista de todos os títulos romanescos), Zola, numa clara ratificação do lado selvagem da condição humana, imune ao progresso e à civilização: «Ah! C'est une belle invention, il n'y a pas à dire. On va vite, on est

---

as leis gerais pelas quais se regulariam as semelhanças comportamentais entre homens e animais. Ou como foi ainda o caso de C. Lambroso, que, em *L'Homme criminel. Criminel-né, fou moral,* épileptique*:* étude *anthropologique et médico-légale*, explica a razão de ser dos crimes existentes na natureza fazendo-os corresponder com os crimes perpetrados pelos seres humanos (as formigas cometeriam crimes por avidez, os cães e os macacos por escroqueria, etc.).

[29] Daqui se compreende, em plena emergência das ciências humanas, o fascínio pelos *enfants sauvages*, cada vez mais frequentes nos limites das cidades europeias: corporificavam a inumanidade do homem, assinalando os limites assaz precários da sua condição humana (cf. AGAMBEN, Giorgio – *O Aberto. O Homem e o Animal*, p. 49), configurando um interessantíssimo ponto intermédio entre o mundo animal e o humano. Convirá ainda referir que a consciência científica de o homem não diferir, em certos aspetos, de alguns animais, como seria o caso dos chimpanzés, chegou a ser largamente instrumentalizada no sentido de justificar uma (suposta) *animalização* dos seres considerados menores (negros e escravos). «L'homme noir» – escreve, em 1824, o naturalista e antropólogo Julien-Joseph Virey – «est né imitateur, comme le singe; il reconnaît la supériorité intelectuelle du blanc, suporte assez aisément son esclavage, est très insouciant et paresseux» (VIREY, J.-J. – *Histoire Naturelle du Genre Humain*, T. 2, p. 4). Ou ainda esta passagem, onde a vinculação morfológico-biológica do negro ao macaco se faz sem rodeios: «[...] le nègre ne se tient pas habituellement très droit comme l'Européen: il a les reins reculés, afin d'établir une sorte de contre-poids à sa face qui s'avance, et des mollets moins gros. Dans les singes, cette conformation est encore plus prononcée» (VIREY, J.-J. – *Histoire Naturelle du Genre Humain*, T. 1, p. 38). A representação do negro enquanto figura pré-humana e próxima da animalidade não é, refira-se, apanágio do século XIX. Já na primeira grande classificação das raças (e o conceito de raça, faço notar, provém da esfera animal), a de Buffon, é clara a correlação dos negros com a condição animal (cf. BUFFON, Georges-Louis – Variétés dans l'espèce humaine, p. 371-530). (Sobre esta questão da transferência das descobertas científicas de natureza zoológica para o domínio humano com nítidos propósitos de subalternizar determinadas comunidades humanas, *vide* SERNA, Pierre – *Comme des bêtes*, 2017.)

plus savant... mais les bêtes sauvages restent des bêtes sauvages, et on aura beau inventer des mécaniques meilleures encore, il y aura quand même des bêtes sauvages dessous»[30]. E numa das melhores sínteses do Naturalismo, Eça, por seu turno, afirmaria:

> Outrora uma novela romântica, em lugar de estudar o homem, inventava-o. Hoje o romance estuda-o na sua realidade social. Outrora no drama, no romance, concebia-se o jogo das paixões *a priori*; hoje, analisa-se *a posteriori*, por processos tão exatos como os da fisiologia. Desde que se descobriu que a lei que rege os corpos brutos é a mesma que rege os seres vivos, [...], o romance, em lugar de imaginar, tinha simplesmente de observar[31].

Significa isto, entre muitas outras e complexas coisas, a equiparação, em termos fisiológicos, do homem aos demais seres vivos. E não é despiciendo notar o seguinte: as palavras de Eça provêm de um texto ("Idealismo e Realismo") inicialmente concebido como prefácio à segunda edição, refundida, d'*O Crime do Padre Amaro*, um romance com notáveis momentos de zoomorfismo (o homem como *bête humaine*), na linha de Flaubert[32] e Zola. Como este, referente à parte em que Amélia,

---

[30] ZOLA, Émile – *La Bête Humaine*, p. 72.

[31] QUEIRÓS, Eça – Idealismo e Realismo, p. 281.

[32] Em *Madame Bovary*, o farmacêutico Homais discorre sobre o desfalecimento de Ema, procurando explicar o fenómeno desta forma: «[...] les humains sont en butte à ces anomalies, mais encore les animaux. Ainsi, vous n' êtes pas sans savoir l'effet singulièrement aphrodisiaque que produit le *nepeta cataria*, vulgairement appelé herbe-au-chat, sur la gente féline» (FLAUBERT, Gustave – *Madame Bovary*, p. 295). A crer na ciência de Homais, a causa do desmaio de Ema ficou a dever-se a uma razão odorífica comum ao mundo animal, uma vez que se registaria igualmente no domínio felino, o que não é, portanto, sem estabelecer um flagrante paralelo entre a condição física da mulher de Charles com a natureza animalesca. O mesmo é dizer, Ema, no fundo, é como um felino, padece dos mesmos males, caso experimente as mesmas causas. Talvez mais significativo seja ainda referir a parte do enredo em que uma venerável idosa, Catherine-Nicaise-Élisabeth, é condecorada pelas autoridades municipais. «Dans la fréquentation des animaux, elle avait» – é dito – «pris leur mutisme et leur placidité» (FLAUBERT, Gustave – *Madame Bovary*, p. 212). E isso é visível na cerimónia de entrega da medalha com a qual a honram as autoridades

confinada ao casarão da Ricoça, desce a quinta para avistar os caseiros e, após encontrar a mulher, descrita em tonalidades assustadoramente funestas, depara com o caseiro representado nestes termos: «semelhante a um orangotango, com duas orelhas enormes muito despegadas do crânio, uma saliência bestial do queixo, as gengivas deslavadas, um corpo desengonçado de tísico, de peito metido para dentro»[33].

Compreende-se, assim, a predileção do Naturalismo por personagens imersas em meios sociais desfavorecidos, incapazes de disciplinarem impulsos de cariz sexual e impotentes perante as devastações causadas pelo álcool, vale dizer, por protagonistas bêbados, depravados, doentes mentais, enfim, miseráveis de todo o tipo, situados em ambientes pouco recomendáveis e ligados a assuntos chocantes (crimes aviltantes, adultérios, depravações, etc.). Nada melhor para os propósitos de uma corrente literária como esta, situada, como se disse, num horizonte civilizacional positivista e legitimada na sua força estética pelo decisivo triunfo epistémico da doutrina evolucionista. O mesmo é dizer, apostada em explorar expressamente os efeitos de uma representação animalesca do homem. Representação discrepante com a moral e os bons costumes, uma vez que a animalização do humano serve para denunciar todo o tipo de vicissitudes, como se a sociedade, numa manifesta carência de Luzes e de sensibilidade romântica, fosse conspurcada por atrasados sem vergonha.

---

locais: assemelha-se a um animal assustado, por se saber observado por toda a parte, um bicho que, perante uma situação desconhecida, não sabe como reagir, se permanecer imóvel ou fugir. O contraste entre o comportamento de sobrevivência da personagem e o das autoridades, a significarem civilização e reconhecimento social, não poderia ser maior e visa, precisamente, enfatizar na pobre camponesa uma condição animalesca. A homenageada não só não percebe o ato civilizacional, como parece claramente assustada, destoando por completo da cerimónia em sua honra. Veja-se: «C'était la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse; et, intérieurement effarouchée par les drapeaux, par les tambours, par les messieurs en habit noir et par la croix d'honneur du conseiller, elle demeurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient» (FLAUBERT, Gustave – *Madame Bovary*, p. 212).

[33] QUEIRÓS, Eça – *O Crime do Padre Amaro*, p. 381.

Zoomorfismos, sonhos e gatos

Seguindo de perto os procedimentos naturalistas, em 1879, Camilo publica *Eusébio Macário*, e, no ano seguinte, *A Corja*. Se dúvidas houvesse a respeito da manifesta inspiração naturalista destes dois romances, bastaria passar os olhos por este excerto da «Advertência» de *Eusébio Macário* para dissipá-las:

> Os processos do autor são, já se vê, os científicos, o estudo dos meios, a orientação das ideias pela fatalidade geográfica, as incoercíveis leis fisiológicas e climatéricas do temperamento e da temperatura, o despotismo do sangue, a tirania dos nervos, a questão das raças, a etologia, a hereditariedade inconsciente dos aleijões de família, tudo, o diabo!
>
> O autor trabalha desde anteontem no encadeamento lógico e ideológico dos dezassete tomos da sua obra de reconstrução, e já tem prontos dez volumes para a publicidade[34].

É por demais evidente nesta passagem – repare-se no tom irónico e sarcástico – uma sátira à nova escola. De qualquer modo, ser avesso aos princípios doutrinários da estética naturalista, não invalida o facto de Camilo dominar, com assinalável talento, os novos códigos (entre os quais, a ostentação analítico-científica). Como observa, não sem justeza, Carlos Reis: «[...] se a fórmula [naturalista] existia e o público a acolhia, Camilo cultivava-a, com a destreza (e também com o sarcasmo) de quem tinha uma autoridade de trinta anos de vida literária»[35].

E o recorte naturalista da narrativa é ainda claramente assumido noutras passagens. No terceiro capítulo, a ilustrar o gosto naturalista da notação patológica e fisiológica, leia-se estas linhas justificadoras do temperamento de José Macário: «Espreite-se o Fístula no seu temperamento, no sangue, segundo os processos, na hereditariedade, nos fluidos nervosos que tem do pai, talvez do avô, provavelmente da mãe, e não

[34] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. [XI].

[35] REIS, Carlos – Camilo e Eça ou a polémica a haver, p. 59.

será abusar da fisiologia indagar-se o que há nele da avó»[36], para se perceber a relevância concedida ao padrão hereditário como fonte de explicação psicológica das personagens, o que é típico de uma inquirição naturalista, como sabemos.

Ou então, pouco depois, esta passagem, na qual não falta sequer, na parte final, um toque frenológico: «De Eusébio Macário tinha a carne espessa, o cérebro caliginoso, fechado, impenetrável, a testa esquinada, estreita, e a grande protuberância occipital, crespa de exostoses, cheia de bossas, de predominâncias canalhas».[37] E ainda esta passagem, na qual o romancista, muito ironicamente, delega por momentos no padre Justino a sua missão (naturalista), sendo que, ao contrário de Camilo, o inculto e bronco abade não dispõe da muito preciosa lição de Balzac: «Parece que o homem, sem conhecer as iniciações de Balzac, teve a previsão dos modernos processos, e quis derivar a canalhice dos Macários como escorrimento podre, latrinário, de uma raça muito malandra»[38].

Suficiente exemplo de contaminação naturalista salta à vista no tocante à caracterização das personagens. Ao invés do que sucede em obras anteriores, Camilo, não sem ampla ironia e não sem recorrer ao *pastiche* paródico, esforça-se por rebaixar a um pejorativo nível animalesco os protagonistas alvos de cen-

---

[36] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 32.

[37] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 32-33. Para não falar, em tom parodístico, na ridicularização do Romantismo, assaz visível neste excerto, tendo como protagonistas o José Macário e a Pascoela, no qual se escarnece, como se percebe sem custo, do ideal amoroso romântico em declinação de cenário campestre idílico. O ponto alto da troça atinge-se pela discrepância entre a fantasia sentimental de uma vida, como convém à ética sentimental romântica, longe dos malefícios da civilização, inteiramente circunscrita ao amor e pautada por isso pelo mínimo necessário (vegetais e lacticínios), com a realidade empírica e corriqueira dos pastéis de ostras, a serem, é lícito supor, devorados: «Dizia-lhe Macário, adivinhando-lhe as hesitações, que iriam viver modestamente, embebidos na natureza, em uma casinha branca entre arvoredos à beira dum rio. A sua paixão pusera-lhe no espírito esta tolice – o ideal mais ridículo que ele tinha encontrado nas novelas chinfrins e nos amantes garraios. E a Pascoela sorria tristemente. Ela tinha rido muito e mais ele das casinhas brancas e da alimentação dos vegetais e lacticínios, quando comiam os pastéis de ostras na maior apojadura do seu idílio apaixonado.» (CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 94).

[38] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 24.

sura moral. Se nos habituámos a ler na novelística camiliana trajetos, em geral, inscritos sob o signo de paixões sentimentais irrefreáveis, legitimadas pela força do coração e em confronto direto com as censuráveis convenções genealógico-patrimoniais apregoadas, com muita prosápia, pelo sistema patriarcal, tudo isso em empolgantes enredos repletos de fatalidades, lances dramáticos e expiações, o escritor, em *Eusébio Macário* e n'*A Corja*, onde não faltam adultérios resultantes de casamentos interesseiros, envereda, em declinação paródico-humorística, por enfatizar desvios morais e baixezas de toda a ordem. Desvios e baixezas elucidados fisiologicamente por intermédio de uma intimidade da compleição humana com a orgânica animal. Por outras palavras, se num conjunto extenso e significativo da ficção camiliana o centro de gravitação da condição humana se define essencialmente pela entrega à (e aos excessos da) sentimentalidade e às suas consequências trágicas, agora essa condição converte-se em espaço privilegiado de encontro do ser humano com a sua componente animal.

E o modo mais eficaz para dar conta desta mudança foi, como seria expectável, lançar mão de um dos expedientes técnico-narrativos mais reconhecíveis da reserva territorial naturalista – o zoomorfismo. E os exemplos não faltam. Senão vejamos. Se a filha do Eusébio Macário, a Custódia, «andava cheia de desejos animais»[39], e se o pai, cheio de ganância, a tenta casar com o comendador, e futuro barão, Bento José Pereira de Montalegre, por este ser, nas palavras de Macário, «Rico como um porco»[40], é na figura do padre Justino de Padornelos que mais enfaticamente se concentra a formulação animalesca do desejo libidinoso. Realidade bem ostensiva numa narrativa impregnada de instintos e sensualidades suscetíveis de fazerem soltar até nos velhos «uns pensamentos verdes, como lagartos de entre ruínas»[41]. Assim, o sacerdote, oriundo de Barroso, terra onde «as mulheres são cabeludas como cabras»[42] e «mostram nos cotovelos umas durezas como cascas de maris-

[39] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 3.

[40] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 52.

[41] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 84.

[42] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 9.

cos», na juventude «retouçava-se nos fenos como os lobos fartos, e aos dezoito anos uivava pelas fêmeas como os fulvos leões hírcanos»[43]. Nos seus tempos de estudante, a situação, diga-se, não era melhor: comportava-se como «um grande rafeiro aganado dos calores de julho que regala o ventre nos refrigérios da bafagem»[44]. Bastava-lhe, pois, avistar pastoras, num cenário visivelmente animalesco («cabritos alcandoravam-se em rochedos com balidos crebos e ginásticas gigantes; bois escornavam-se com pancadas sonoras duma dureza cava»[45]), para resistir à força do instinto (animalesco), isto é, para se comportar como um animal: «saltava dos valados sombrios [...], como tigre faminto do palmar, e enviava-se fremente às pastoras, dando-lhes abraços bestiais, hercúleos, e ferradelas cupidíneas»[46], num frenesim em que todos, ele e elas, se rebolavam, «escouceando-se»[47]. Consequentemente, era «uma razia no mulherio de Barroso, um pachá, um galo, um deboche»[48]; e a sua vocação religiosa, como seria de prever, golfava «sórdida [...] como salta o sapo asqueroso do rochedo rachado»[49]. Em suma, tudo nesta personagem parece solicitar (e responder a) animalidades. Razão pela qual é difícil não pensá-la em termos de apagamento identitário do indivíduo[50].

---

[43] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 9.

[44] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 9.

[45] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 10.

[46] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 10.

[47] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 10.

[48] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 16.

[49] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 17.

[50] Se, no primeiro romance de Camilo (*Anátema*), o satânico padre Carlos da Silva, coadunando-se com uma narrativa tintada de gótico, não se lia sem surpresa e susto (ou melhor, terror), dado que se apresentava, como convém a um vilão da sua estirpe, maquiavélico, colocando-se numa progressão diegética que o foi revelando como ligado ao sopro do demónio (diga-se assim), este padre Justino, correspondente ao último Camilo, situa-se, dir-se-ia, algures entre o grotesco e o obsceno, sem esquecer os efeitos cómicos provocados por vezes tanto pela sua atuação como pelo que dele nos é descrito, não se limitando à função de encarnar o ressentimento anticlerical de Camilo. Trata-se, digamos, de um corpo de homem patologicamente suspenso, nas suas fúrias e nos seus desejos incontidos, por manifestações instintivas de decalque animal. Se, enfim, o padre Carlos da Silva se pode ler como o sopro do demónio, pela sua crueldade

Uma outra passagem, correspondente à somatização de remorsos, ou se quisermos, ao efeito da mobilização do raciocínio (pouco, supõe-se), «uma cousa boa e única que lhe ficara da lógica e da metafísica do Genuense»[51], e que o levou a deduzir da eventual existência de Deus a lógica consequência do castigo, duplica de modo particularmente revelador a ontologia animalesca do sacerdote. Trata-se do modo como nele ocorre um princípio de expiação, que rapidamente desliza para o inconsciente sob a forma de pesadelo. Transcreva-se:

> Pegaram-lhe umas sezões de mística, uns terrores das penas eternas. Visões de demónios, cataduras horrendas de alimárias atacavam-no em sonhos. Uma vez, era um javali cerdoso, assanhado, que o perseguia numa mina estreita, negra, com as paredes erriçadas de ângulos de granito que lhe raspavam nas carnes; o javali dava bufos e roncos dum pavor ferino, farejando-o e aquecendo com as lufadas das expirações ofegantes. Ao cabo da mina tropeçou num esquife, abriu-o para se esconder às iras da fera, e achou dentro um cadáver, uma massa fria, espapaçada, apodrecida. Deu um grande solavanco, acordou e rolou ao chão, com os olhos esgazeados, a cuidar que o seu capote de camaleão de quatro cabeções pendurado num gancho era o javali, de pé, cosido com a parede da mina.[52]

A expiação não decorre de reservas de boa consciência, pois não parece haver no egresso condão e força suficientes para tanto, é uma expiação condizente com o seu estado de espírito, o mesmo é afirmar, assente na sua brutalidade animalesca. Sendo assim, não admira que faça ouvir a sua voz neste pesadelo de modo eloquente por intermédio do imaginário animal: o padre não tem como escapar à predação de um javali.

---

pérfida e pela sua inteligência ardilosa, no amante da Felícia, enormemente primário e áspero na convivência, assiste-se a uma «naturalização» do sujeito, que surge recoberto, em vários lugares da obra, como estamos a ver, de múltiplas ressonâncias animalescas. Ou seja, nele a voz do demónio reveste-se de animalidade. Ou, se se preferir, converte-o em sujeito-animal.

[51] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 16.

[52] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 17-18.

Seria de esperar, para mais tratando-se de um religioso, um cenário (estereotipadamente) condizente com uma retórica visual cristã: forquilhas, horrendas criaturas demoníacas, muito fogo, etc. Em vez disso, acedemos a um inconsciente pautado por um imaginário radicado, em boa medida, na selvajaria animal, com o pormenor decisivo de assentar numa inversão do mundo do sacerdote: é agora o padre a colocar-se no lugar de vítima, sofrendo uma predação, ele que no mundo empírico ganhou fama à custa de um lobo feroz que matou (ato com tanto de heroico como de sugestivo de uma proximidade animal). A intenção surge clara: evidenciar a extensão da ontologia animal da personagem ao domínio do inconsciente. O padre é tão rústico e bruto que até a sua psicologia das profundidades, mesmo se solicitada a propósito de uma questão teológica e espiritual (as consequências da existência de Deus), se revela imbuída de imagens animalescas, como se ele não conseguisse perspetivar a realidade senão pelo mundo selvagem.

Mas o sonho revela mais. A sua significação profunda remete, em jeito de presságio, para um destino trágico: ser perseguido e devorado pela sua própria natureza animal. Acossado pelas forças instintivas por que se rege, corporificadas pelo javali, o cadáver apodrecido sobre o qual tropeça pode ler-se como o encontro traumático com a sua própria perdição. E não é necessária especial clarividência para aceder à interpretação simbólica do sonho: declina-se no «cadáver» simbolicamente a «perdição»; e na putrefação do corpo inerte, a dissolução moral do abade.

A propósito ainda de sonhos, antes de passarmos a Felícia, seja-nos consentido um parêntesis, para nos debruçarmos sobre o sonho (a melhor forma de expandir o desejo para além dos limites do visível empiricamente) exótico de Custódia na véspera de se tornar por via matrimonial baronesa. Num estupendo momento de imaginação camiliana, talvez sem paralelo, Custódia sonha com o futuro marido, ou melhor, com a sua fortuna infindável. Numa rara e feliz confluência de uma figura animal com inconfessados desejos de riqueza, o barão aparece-lhe poderosa e extravagantemente metamorfoseado, pasme-se!, em elefante. E não se trata de um elefante qualquer, mas um de origem persa «recamado de pedrarias facetadas, faiscantes, [que] lhe fazia meiguices moles com a tromba, e a

envolvia nela como braços cabeludos que se enroscam nos pescoços e apertam com pressões cáusticas, convulsas as espáduas brancas e veludosas»[53]. O sonho de Custódia cumpre, em cenário de incrível opulência, tanto a função de rastrear a avidez principesca da filha do farmacêutico-charlatão, avidez cuja extensão se mede pelo seu deslumbramento face à saturação ornamental de preciosidades[54], como serve para ridicularizar o barão: um paquiderme ofegante, «coleando a tromba vagarosamente»[55], sem outra utilidade que não seja a da sua fortuna. Ou seja, em registo onírico, uma «[...] tromba carnosa, cilíndrica, que tinha um letreiro – *seiscentos contos fortes* [...]»[56]; enfim, «uma tromba que escorria fluxos, cascatas de diamantes no seu regaço»[57]. O curioso é que não suspeitaríamos na mente rural e inculta de Custódia, mesmo considerando a criatividade ímpar sempre proporcionada pelo inconsciente, tamanha possibilidade de sumptuosidade oriental (em rigor, luso-oriental, se tivermos presente essa impressiva e carnavalesca imagem em que no dorso do barão-elefante sobe o escadório do Bom Jesus, numa cadência lenta festivamente assegurada por duas bandas filarmónicas). Como quer que seja, o certo é que, nesta notável alegoria do esplendor enquanto tradução de uma avidez insaciável, Camilo mostra, afora uma inaudita capacidade de conjugar um talento imaginativo com inegáveis efeitos cómicos, a sua agilidade para saltar para uma escala maior, substituindo um javali por um enorme elefante. Reconhece-se essa diferença de escala na passagem do zoomorfismo para a sua forma mais radicalizada: o comendador Bento não se parece com um elefante, *metamorfoseia-se* num[58].

Agora, passemos a Felícia[59]. Decide servir o padre Justino

---

[53] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 60.

[54] Cf. CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 60-61.

[55] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 61.

[56] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 62.

[57] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 62.

[58] E com esta metamorfose, Camilo exibe a sua notável capacidade para extrair consequências da narrativa. Como? Solicitando ao leitor uma leitura a um tempo simbólica e paródica.

[59] Nome, não se duvide, inspirado em Flaubert. A criada de Mme Bovary em Tostes, recorde-se, chama-se Félicité; e o mesmo sucede com a pro-

depois de o ver neste estado lastimoso, não conseguindo reter as lágrimas: «febril, com os olhos esbugalhados, encarniçados, a suar, praguejando *como um cão vadio*[60], sem ter quem lhe chegasse uma tijela de substância de galinha, uma miséria!»[61]. E pese embora a má reputação do egresso junto, entre outras pessoas, dos amos («tinham birra ao padre, homem de má vida – murmuravam – *um animal*»[62]), Felícia, fazendo prova de uma resolução inquebrantável, persiste, movida tanto pela piedade como pelo desejo, em prestar serviço domiciliário (e de toda a espécie) ao sacerdote, o que não foi sem enfurecê-los. Comparam-na, na senda de outras mulheres de má vida na aldeia, a «uma *cadela sem vergonha*»[63].

Como se não bastasse, viria a ficar conhecida como *a fêmea* do padre[64]. O que não é de surpreender, uma vez que, a crer numa nota de rodapé, a designação, destinada a realçar a contiguidade do homem com o animal em meio rural, é assaz vulgar por geografias barrosãs: «Em Terras de Barroso e nas limítrofes a mulher em mancebia é uma *fêmea*: reduzem-na às condições mas fisiologicamente animais que podem»[65]. Percebe-se o porquê desta precisão: visa enquadrar nos costumes da região o rebaixamento à condição animal de todo o comportamento desviante em relação à moral instituída. Quando a Felícia, passou, enfim, «de pastora de ovelhas»[66] a «*ovelha* gafada de pastor»[67], no contexto de uma aldeia em que, para grandes ciúmes da

---

tagonista de *Un coeur simple* (1877). E, tal como em Flaubert, também em Camilo este nome parece cumprir uma função de antífrase.

[60] *N'A Corja*, a imagem de um cão a simbolizar o abandono reaparece indexada a Eusébio Macário e com a mesma função: suscitar no destinatário intratextual (neste caso, a Pascoela) um sentimento de comiseração. Eis a passagem: «A preta, em um desses transportes de saudade, quando a lágrima borbulhou e o cristal do licor ia baixando, deu-lhe a carta de Macário, repetindo a história da perseguição – que o vira chorar, magro como um cão vadio» (CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 49).

[61] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 18 (itálico nosso).

[62] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 19 (itálico nosso).

[63] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 19 (itálico nosso).

[64] Cf. CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 24.

[65] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 24.

[66] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 37.

[67] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 37 (itálico nosso).

moça, «as freguesas [do padre] eram um *rebanho muito gafo de ovelhas tinhosas*, desgarradas do *redil* da castidade [...]»[68].

Mas não é apenas Felícia a sofrer por amor. O mesmo sucede com o padre. Se com Eufémia (leia-se: Eu + fêmea) chegou a distrair-se um tanto, enquanto andava, na realidade, com a atenção presa em azáfamas políticas, e «teve algumas febres sasonáticas de animalidade terna»[69], não se conseguiu, todavia, desapegar da primeira concubina, sofrendo as consequências de um ciúme impetuoso. Ciúme manifesto sob esta forma perfeitamente animalesca: «rugia inaudível como um leão estorpeado nos recôncavos ignorados da sua caverna»[70]. E mais: atormentado pela «visão implacável de Felícia»[71], «por noite morta, quando os galos cucuritavam e a vaca mugia, os gemidos recônditos da sua saudade marejavam-lhe os olhos, e ele sentia guinadas de sacudir com um couce do leito profanado a Eufémia que sibilava roncos, muito espapaçada de enxúndias nos finos lençóis que a outra urdira»[72]. O sentido imediato deste paralelismo entre o padre e a vaca não deixa dúvidas: os gemidos desta, a par do cucuritar dos galos, sintonizam-se com o sofrimento do egresso, como se formassem uma só lamúria, e dele dão conta explicitamente. Noutros termos, a vaca, como se representasse o estado de espírito do padre, reforça e amplifica a sua dor; e, em simultâneo, sugere uma continuidade: aquela pela qual não existiria uma distância intransponível entre a condição humana e a condição animal. De resto, em tais alturas, o inconsolável padre Justino reage precisamente como um animal («guinadas de sacudir com um couce»), sentindo um irreprimível instinto de expulsar do leito a Troncha. Tanto mais que, poucas páginas depois, é-nos dito que o pobre homem articulava «com vagidos lamentosos, o nome de Felícia»[73]. Não surpreende, assim, a reação da Troncha: «cada vez mais arreliada, muito focinhuda»[74].

---

[68] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 26 (itálico nosso).

[69] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 15.

[70] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 79.

[71] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 15.

[72] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 15.

[73] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 22.

[74] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 22.

O esforço do narrador por sugerir e explicar a partir de sinais animalescos a configuração e o sentido das personagens mais relevantes não se fica por aqui. Noutra passagem ainda, repete-se a correlação entre o som emitido pela vaca e o sofrimento amoroso do inconsolável padre Justino: «A vaca, em seus mugidos, semelhava o ulular de um colosso de angústias»[75]. E novamente a razão de tal estado de alma prende-se com o vazio causado pela partida de Felícia, que o abade vislumbra por interposta presença, além da natureza, dos animais da pocilga. Numa espantosa unidade com os suínos, revê-se neles, já que parecem, antropomorficamente, exprimir a tristeza que o acomete: «Os bácoros que grunhiam na pocilga tinham-na visto leitões, tinham-lhe coinchado no regaço e pareciam revelar uma tristeza nos seus focinhos descaídos»[76]. A vaca, os suínos e o padre seriam, no fim de contas, todos, em uníssono, a expressão de uma única voz, com a qual se dá conta da fraqueza sentimental insuperável do sacerdote. E desta maneira a personagem torna-se num privilegiado espaço de passagem das teorias evolucionistas: nela se concretiza uma intensa tensão interior, mesmo se neste caso não diretamente explicada por uma causa comum à fisiologia animal, correlacionada com o universo animalesco.

A sugestão animalesca, observe-se, não abarca em exclusivo os principais protagonistas e impregna a atmosfera de um modo geral. Camilo apresenta-nos uma fenomenologia da realidade em que a proclamação do decoro social e do que se possa entender por civilização só fazem, na maior parte das vezes, sentido numa sucessão de momentos enfáticos da continuidade entre o homem e o mundo animal, acabando também por deixar evidente o facto de a cidade não ser imune a comportamentos primitivos. Quando José Macário, no Porto, resolve distanciar-se do fado, por se tratar de um género musical (então) pouco recomendável, senão mesmo reles, fê-lo «com receio que lhe *farejassem* uma origem biltre, de ralé»[77].

---

[75] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 8.

[76] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 8.

[77] CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário*, p. 104.

Como se constata, o verbo *farejar* imprime uma notória ressonância animalesca que se estende para lá da personagem.

Outro exemplo digno de menção é aquele em que um amigo do barão de Cucufate, personagem de reputação profissional considerada, se pronuncia sobre o adultério de Custódia através desta cruel comparação: «[...] há muito que lhe devia ter metido uma faca à barriga como quem rasga uma cabra»[78]. A violência da comparação (advinda da conversão de Custódia à posição de um animal sujeito a ser estripado sem mercê) é tal que a imaginaríamos eventualmente proveniente da boca de um daqueles primitivos «carroceiros, picando as vacas derreadas para puxarem aquelas famílias, [e que] mugiam uns éhs prolongados, plangentes, duma grande caracterização selvagem, pré-histórica, anterior à formação das línguas»[79], de que se fala no início do capítulo IV d'*A Corja*. Como se vê, a moldura animalesca não é apanágio absoluto do campo. De outro modo: a animalidade no homem seria um destino ontológico a que ninguém poderia escapar totalmente[80].

Não seria difícil obter mais alguns exemplos deste calibre. Todos dizem bem de como metáforas, comparações, imagens e, de uma maneira geral, o léxico se prestam, neste último Camilo, a uma notória reescrita da condição humana em modalidade naturalista, se bem que com a assinatura camiliana de sempre. Acrescente-se, porém, o seguinte: o imaginário animalesco não se esgota na enunciação de naturezas instintivas e, logo, inclinadas para o vício. À margem do zoomorfismo de raiz naturalista, convém abordar o caso do gato de Angorá. Com um desempenho retórico situável, a bem dizer, entre o

---

[78] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 131.

[79] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 41.

[80] E nele, à boa maneira naturalista, operar-se-ia, em conformidade com os pressupostos do Realismo-Naturalismo, um essencialismo ditado pelo meio e pela genética. Se me permitem falar ainda do casamento do barão, uma forma de ilustrar esta tese seria simplesmente transcrever esta passagem, relativa à reação da esposa saturada do marido e a sonhar com os mundos afetivos que lhe poderia proporcionar o amante italiano: «Se sair da tua casa, vou-me embora com o Bartolucci. Adeus, regalar! Arrumou! É destino. – E fez uma pirueta. Era nos gestos, na palavra e no sangue, a Custódia da botica – uma expansão incoercível, triunfal, da raça e da natureza.» (CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 165).

antropomorfismo e a metonímia, surge em duas ocasiões decisivas e complementares. Eis a primeira:

> Não podia encarar a cadeira onde a esposa se sentara. Um gato de Angorá, muito estimado da baronesa, saltou-lhe ao colo, trepou-lhe pelo peito, e roçava a sua cara flácida pela dele. Teve então vontade de chorar. O gato, que nunca o festejara, parecia compadecido da sua desgraça. Noutra ocasião, cuidaria simplesmente que o Angorá tinha fome[81].

O trecho reporta-se, como se reconhece sem custo, ao barão, separado da esposa. O gato, que até então só beneficiava da atenção do barão numa pura lógica de consumo («Noutra conjuntura, cuidaria simplesmente que Angorá tinha fome»), bem consentânea com a mentalidade capitalista do brasileiro, em funcionamento metonímico, evoca no desolado Bento a mulher ausente. A evocação atinge o auge com o contacto físico: o bicho roça a sua cara pela do barão, num gesto, se o pensarmos com o espectro de Custódia em pano de fundo, tão carinhoso como sensual, o que desencadeia comoção na personagem («Teve vontade de chorar»); e o gato, animal simbolicamente associável ao «enigma» feminino[82], não limita a sua atuação ao serviço da revelação do padecimento sentimental do amo. Serve, igualmente, para enfatizar esse padecimento, em leve sugestão antropomórfica (o animal a compadecer-se do marido traído), refletindo-o.

Quanto à segunda ocorrência, ei-la: «Um gato amarelo, muito magro, escorraçado pelos galegos, passava a fugir arre-

---

[81] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 154.

[82] Como escrevia um autor do tempo de Camilo, crente na existência de evidentes analogias entre o mundo humano e o animal, muito lido pelos naturalistas, referindo-se (neste caso) à gata: «Une bête si proprette, si lustrée, si soyeuse, si caressante, si électrique, si gracieuse, si souple; une bête dans l'existence de laquelle les soins de la parure tiennent tant de place; une bête qui fait de la nuit le jour, et qui scandalise les honnêtes gens du bruit de ses orgies amoureuses, n'a jamais pu avoir qu'une seule analogie au monde, et cette analogie-là est du genre féminin» (TOUSSENEL, Alphonse – *L'esprit des bêtes. Zoologie passionnelle: mamifères de France*, p. 240).

piado com a cauda no ar, muito esfolada. Esta visão pôs uma saudade no coração de Custódia; voltou-se de repente para o pai e perguntou: – É verdade, que fim levaria o meu gato branco?»[83]. Camilo oferece-nos agora a reação de Custódia à separação, sendo o gato um elemento-chave na enunciação dessa reação. Comecemos por dizer que o desempenho anterior do gato se repete. Dizer isto implica perceber que Custódia, avistando um gato «amarelo, muito magro, escorraçado» e com «a cauda no ar, muito esfolada», não recorda *apenas* o animal. Se o fizesse, existiria uma distinção clara relativamente ao excerto anterior. Nele, o gato servia de estímulo à evocação do objeto do desejo perdido (Custódia), sendo agora evocado na condição de objeto desejado através de uma sua versão obscena: um miserável gato vadio. Nisto residiria a diferença fundamental entre os dois momentos. Mas dizer isto seria falhar, em nome de uma leitura literal, e empobrecedora, do trecho, o essencial: o que Custódia, na realidade, recorda (sub-repticiamente, é certo) através do pobre gato amarelo não é o seu gato branco, antes, por contraste com a penúria e indigência do animal avistado, aquilo que o gato de Angorá representa: o bem-estar proporcionado por uma vida opulenta e socialmente reconhecida. Isto é, Custódia questiona-se sobre o destino do gato branco por se rever, infelizmente, no gato amarelo, ao passo que o barão sentia saudades de Custódia por revê-la no gato de Angorá.

Doravante Custódia pertence ao universo maltrapilho dos gatos amarelos e sem eira, tendo ficado irreversivelmente para trás o seu período de luxo e elevação social, corporificado por um gato de Angorá bem nutrido e de pelo sedoso[84]. E a sugestão dessa pertença encontra-se, de resto, perfeitamente exposta uns parágrafos atrás. Quando o pai, em desolador balanço final, lhe diz: «Afinal, estás perdida»[85], a filha, qual gata (ou gato), «rufando com as unhas na vidraça», não desarma e re-

[83] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 171.

[84] O paralelismo com os gatos no tocante ao luxo não é difícil de estabelecer. Leia-se: «La chatte adore aussi les étofes soyeuses, les tapis chauds et sourds qui protegent les palies roses contre l'humidité redoutable, et les crepins dorées qui pendent les rideaux comme pour soliciter la jouerie enfantine et les divans moelleux [...]» (TOUSSENEL, Alphonse, *L'esprit des bêtes. Zoologie passionnelle: mamifères de France*, p. 240).

[85] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 171.

torque: «Alguém me há de achar, não se apoquente»[86]. Talvez o mesmo pense o gato amarelo, «arrepiado com a sua cauda no ar».

Considerações finais

A contaminação naturalista, visível, entre outros aspetos, pelo investimento no zoomorfismo não significa, sejamos claros neste ponto, a rendição de Camilo aos pressupostos ideológicos e aos códigos estético-literários da nova escola. Camilo, em boa verdade, continua sendo Camilo, mesmo se manuseia – em regime paródico, é bom sempre relembrar – os novos processos narrativos reconhecidamente destinados a conferir uma forte «impressão de realidade». Supô-lo convertido ao Naturalismo é, creio, insustentável. Se na ficção portuguesa existe um escritor insubordinável a escolas, porque definível por uma irredutível singularidade, esse escritor sem par é precisamente Camilo[87]. Fialho de Almeida apresenta a questão em termos que convém recuperar:

> A que escola pertence? Em que período de evolução do romance moderno filiaremos nós os seus romances? Respondo à primeira, dizendo que os homens da estofa de Camilo, pelo seu individualismo formidável, raras vezes se inscrevem em escolas, fundam-nas; e respondo à segunda, dizendo que os romances dele podem inscrever-se, como poderosíssimos documentos, em todos os períodos da história literária que marquem uma descoberta nova, nessa ânsia de inquerir da vida, que é o fim único de toda a arte.[88]

---

[86] CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja*, p. 171.

[87] Sobre esta questão da irredutibilidade de Camilo e sobre a sua (suposta) fase realista-naturalista, *vide* Abel Barros Baptista – Introdução, p. 13-15.

[88] ALMEIDA, Fialho – Camilo Castelo Branco, p. 64. Veja-se, a título de exemplo, que um dos traços mais visíveis, senão maiores, dessa singularidade intransigente, em conexão com outros, reside na ostentação lexical. Ora, essa ostentação, pela qual a narrativa se converte em impressionante arquivo filológico, mantém-se em obras já tocadas pela estética realista (*Maria Moisés*, *A Brasileira de Prazins*) e acusa-se igualmente muito efetiva nas narrativas de cariz mais naturalista (*Eusébio Macário* e *A Corja*).

De resto, em carta (inédita) dirigida ao amigo e escritor Teixeira de Queirós, Camilo nota, sem dificuldade, as derivas da escola realista-naturalista e, com isso, não deixa de revelar a sua distância da nova escola, embora lhe aprecie os processos:

> Eu não me propus zombar da escola naturalista. V. Exc.ª algumas vezes me ouviria dizer que os processos me deleitavam. O que sempre me pareceu foi [que] o adjetivar de científicos os tais processos era um desvanecimento um tanto charlatão por parte dos inovadores. A canalha, porém, reputando-se privilegiada na forma, na fraseologia realista chamava à coisa científica para espavorir os ignorantes da minha casta, os macróbios do romanticismo lacrimoso.

Não será, a propósito, uma figura tão charlatanesca, porque inteiramente pseudocientífica, como o boticário Eusébio Macário a expressão mais pura do ceticismo de Camilo relativamente à transposição para o discurso literário do Cientificismo? O ceticismo naturalista de Camilo em matéria científica estaria certo, como sabemos; e como saberá, mais tarde, o último Eça, o da fase pós-naturalista: «O romance experimental, de observação positiva, todo estabelecido sobre documentos, findou (se é que jamais existiu, a não ser em teoria), e o próprio mestre do Naturalismo, Zola, é cada dia mais épico, à velha maneira de Homero»[89].

A que se deve então – cabe indagar – a «tentação» naturalista de Camilo? Qual a razão pela qual, numa fase da vida em que ninguém de bom senso duvidaria do seu elevado talento literário e do seu lugar cativo na história literária, o escritor se deu ao esforço de adotar técnicas (o discurso indireto livre «de evidente sugestão queirosiana»[90], a acumulação, embora assaz irónica, de um léxico de importação francesa, um narrador menos «intruso», condizente com uma forma mais impessoal de narrar, o predomínio da descrição sobre a explicação, imprimindo uma sugestiva tonalidade visual, consonante, ao arrepio do subjetivismo subjacente à imaginação romântica, com uma

[89] QUEIRÓS, Eça – *Notas Contemporâneas*, p. 188.

[90] LOPES, Óscar – Claro-escuro camiliano, p. 12.

representação mais objetiva da realidade exterior, afora, como vimos, a ênfase zoomórfica, etc.) e explorar temas patológicos (adultério, velhacarias de toda a espécie, degenerescência social, taras sexuais, reveladoras da primazia do instinto sobre o desejo sentimental, etc.) afins do Naturalismo?

Seja qual for a resposta, esta deverá considerar dois eixos (pelo menos). Desde logo, o facto de estarmos perante um autor – melhor seria dizer: um «patriarca literário» – cuja potência e longevidade literárias passam muito pela capacidade de a sua prosa se ir adaptando e regenerando com o decorrer dos anos; e, questão não menos relevante, a luta pela centralidade do campo literário no contexto de uma renovação geracional proclamada, como sabemos, pela Geração de 70 e que teve como figura de proa Eça de Queirós. Um Eça, nessa altura, ainda fervoroso defensor das virtudes estéticas do Realismo-Naturalismo.[91]

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio – *O Aberto. O Homem e o Animal*. Lisboa: edições 70, 2013.

ALMEIDA, Fialho – Camilo Castelo Branco. In *Figuras de Destaque*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992.

BAPTISTA, Abel Barros – Introdução. In CASTELO BRANCO, Camilo – *Novelas do Minho*. Apresentação crítica, seleção e sugestões para análise literária de Abel Barros Baptista. Lisboa: Editorial Comunicação, 1994, p. 13-15.

BARATAY, E. – *Le Point de Vue Animal, une autre version de l'Histoire*. Paris: Seuil, 2012.

BENHTHAM, Jeremy – *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. London: Printed for W. Pickerings, Lincoln's – Inn Fields E. Wilson, Royal Exchange, 1823, vol. II.

BOSI, Alfredo – *História Concisa da Literatura Brasileira*. 4.ª edição. São Paulo: Cultrix, 2006.

BROWN, L. – *Homeless Dogs and Melancholy Apes. Humans and Other Animals in the Modern Literature Imagination*. New York: Cornell UP, 2010.

[91] Sobre este assunto, *vide* FEIJÓ, Elias J. Torres – *O legado do último Camilo romancista e a (auto-)cilada realista*.

BUFFON, Georges-Louis – Variétés dans l'espèce humaine. In *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roy*. Paris: Imprimerie royale, 1749, vol. 3, p. 371-530.

BURGAT, F. – *La Cause des Animaux. Pour un Destin Commun*. Paris: Buchet/Chastel, 2015.

CARON, Aymeric – *Antispéciste*. Paris: Don Quichotte, 2016.

CASTELO BRANCO, Camilo – *Eusébio Macário. Sentimentalismo e História*. 4.ª edição, conforme a 2.ª, revista pelo autor. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, [s./d.].

CASTELO BRANCO, Camilo – *A Corja. Sentimentalismo e História*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, [s./d.].

CHAPOUTIER, G. – *L'Homme, L'Animal et la Machine: Perpétuelles Redéfinitions*. Paris: CNRS, 2011.

COULON, Jean-Marie & NOUËT, Jean-Claude – *Les Droits de L'Animal*. Paris: Dalloz, 2009.

COURAGE, Sylvain – Liberté, égalité, animalité. *Nouvel Observateur, Hors Série: L'Homme et L'Animal. 30.000 ans d'Histoire*. N.º 94 (Jan.-févr. 2017) p. 3.

CYRULNIK, Boris – *De Chair et d'Âme*. Paris: Odile Jacob, 2008.

CYRULNIK, Boris – L'Homme et l'animal: "La fin du mépris". *Nouvel Observateur, Hors Série: L'Homme et L'Animal. 30.000 ans d'Histoire*. N.º 94 (janvier-février 2017) p. 6-9.

CYRULNIK, Boris – Les animaux aussi peuvent être fous! Souvent à cause de nous… *Lire*. N.º 446 (junho 2016) p. 48-49.

DANTZER, Robert & MOMÈDE, Pierre – *Le Stress en* élevage *intensif*. Paris: Masson, 1979.

DERRIDA, Jacques – *Politique et* Éthique *de l'Animalité*. Mons: Éditions Sils Maria, 2013.

DESCARTES, René – *Oeuvres et Lettres*. Textes présentés par André Bridoux. Paris: Éditions Gallimard, 1953.

FEIJÓ, Elias J. Torres Feijó – *O legado do último Camilo romancista e a (auto-)cilada realista*. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/ Casa de Camilo – Centro de Estudos, 2011.

FERRY, Luc – *Le Nouvel Ordre écologique. L'arbre, l'animal et l'homme*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1992.

FLAUBERT, Gustave – *Madame Bovary*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 1862.

FRISCH, Karl von – *The Dancing Bees: An Account of the Life and Senses of the Honey Bee*. London: Methuen, 1966.

FURST, Lilian R. & SKRINE, Peter N. – *O Naturalismo*. Lisboa: Lysia, 1975.

HAUSER, Arnold – *História Social da Arte e da Literatura*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KOJÈVE, Alexandre – *Introduction to the Reading of Hegel*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1980.

LOPES, Óscar – Claro-escuro camiliano. *Colóquio/Letras*. N.º 119 (janeiro-março 1991) p. 5-24.

LORENZ, Konrad – *Das Sogenannte Böse, Zur Naturgeschichte der Aggression*. Vienna: Verlag Dr. Borotha-Schoeler, 1963.

MODIANO, Patrick – *Un Pedigree*. Paris: Gallimard, 2005.

MOISÉS, Massaud – Naturalismo. In *Dicionário da Literatura*. Dirigido por Jacinto do Prado Coelho. 3.ª edição. Porto: Livraria Figueirinhas, 1984, vol. 3.

MONTAIGNE, Michel de – *Essais II*. 12. éd. Édition de Pierre Villey. Paris: P.U.F., 1999.

NUSSBAUM, Martha – *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. New York: Cambridge University Press, 2008.

QUEIRÓS, Eça de – *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil [s./d.].

QUEIRÓS, Eça de – Idealismo e Realismo. *Da Colaboração no «Distrito de Évora» – III (1867)*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000, p. 271-285.

QUEIRÓS, Eça de – *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil, 2012.

REIS, Carlos – Camilo e Eça ou a polémica a haver. In *Estudos Queirosianos. Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Editorial Presença, 1999, p. 57-66.

ROMESTAING, A. & SCHAFFNER, A. (eds.) – *Histoires Naturelles des Animaux, XXè-XXIè siècles*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.

SANTANA, Maria Helena – Literature and Darwinism: an incursion in Portuguese novels from the end of the 19 th. Century. Ana Leonor Pereira, João Rui Pita, Pedro Ricardo Fonseca (ed.s). *Darwin, Evolution, Evolutions*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, p. 133-139.

SCHAEFFER, J.-M. – *La Fin de l'Exception Humaine*. Paris: Gallimard, 2007.

SERNA, Pierre – *Comme des Bêtes. Histoire Politique de l'Animalité en Révolution*. Paris: Fayard, 2017.

SHETTLEWORTH, Sarah – *Cognition, Evolution, and Behavior*. New York: Oxford University Press, 1998.

SINGER, Peter – *Ética Prática*. Lisboa: Gradiva, 2000.

TINBERGEN, Nikolas – *Animal in Its World, Exploration of an Ethologist, 1932-1972*. Harvard: Harvard University Press, 1974.

TOUSSENEL, Alphonse – *L'esprit des bêtes. Zoologie passionnelle: mamifères de France* [1847]. 2.ème édition. Paris: librairie Phalanstérienne, 1855.

UEXKÜLL, Jakob von – *Streifzüge durch Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten. Bedeutungstehre*. Hamburg: Rowohlt, 1934.

VIGNE, Jean-Denis – Une interaction entre deux espèces. *Nouvel Observateur, Hors Série: L'Homme et L'Animal. 30.000 ans d'Histoire*. N.º 94 (Jan.-févr. 2017) p. 14-16.

VILM ER, Jean-Baptiste Jeangène – *L'Éthique Animale*. Paris: P.U.F., 2015.

VIREY, J.-J. – *Histoire Naturelle du Genre Humain*. T. 1. Paris: Crochard, Librairie Editeur, 1824. T. 1.

VIREY, J.-J. – *Histoire Naturelle du Genre Humain*. Paris: Crochard, Librairie Editeur, 1824, T. 2.

WOLFE, C. – *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2003.

ZOLA, Émile – *A Taberna*. Tradução de Beldemónio, revista por Jorge Reis. Lisboa: Círculo de Leitores, 1977.

ZOLA, Émile – *La Bête Humaine*. Paris: Gallimard, 2001.