

**MIURA, AQUELE QUE DÁ A VIDA,
OU O DESVENDAR DA NOSSA ANIMALIDADE***Marco Silva*¹

Resumo: Unidas pela presença simbólica de um touro e pelas relações diretas e íntimas que esse animal desenvolve perante o ser humano, os contos «Miura», de Miguel Torga, e «Aquele que dá a vida», de Herberto Helder, instauram uma espécie de entrelaçamento que nos permite ter a percepção da animalidade que habita no ser humano, uma característica que foi sendo esquecida pelo sentimento de valorização do antropocentrismo e da racionalidade. Neste sentido, assiste-se, em ambas as narrativas, a um desvendar dessa animalidade que corresponde a um exercício de alteridade. O nosso objetivo aqui passa justamente por atestar esta realidade.

Palavras-chave: Literatura portuguesa; Miguel Torga; Herberto Helder; animalidade; alteridade.

**MIURA, THE ONE WHO GIVES LIFE,
OR THE UNVEILING OF OUR ANIMALITY**

Abstract: Linked by the symbolic presence of a bull and the direct and intimate relationships that he develops before the human being, two short stories from the Portuguese Literature («Miura», by Miguel Torga, and «Aquele que dá a vida», by Herberto Helder) establish a kind of interlacement that allows us to obtain the perception of animality that dwells in humans, an attribute that has been forgotten by the appreciation of anthropocentrism and rationality. In this sense, in both narratives, we can witness to the unveiling of this animality which corresponds to an exercise of otherness. Our goal here is to show this reality.

Keywords: Portuguese literature; Miguel Torga; Herberto Helder; animality; otherness;

Ao longo de alguns séculos, a questão da animalidade, isto é, do princípio de que o ser humano é, no seu âmago, um animal e, por isso mesmo, também deve ser pensado como tal, foi sendo desacreditada, muito devido ao triunfo da razão cartesiana que veio não só autenticar a superioridade humana, como também favorecer as relações de domínio dos homens sobre os restantes seres vivos. Porém, com o advento do ideário da modernidade, e mesmo hodiernamente, na tentativa de contestar o sentimento de valorização do antropocentrismo e da racionalidade que foi sendo demasiadamente enaltecido, assiste-se a uma certa necessidade de analisar o Homem também à luz dessa sua condição animal, num esforço de recuperação de uma característica tão intrínseca e, quase paradoxalmente, tão

¹ Mestre em Literatura Portuguesa – Época Contemporânea, pela Universidade Católica Portuguesa – Braga.

perdida capaz de levar ao questionamento e à reconfiguração da própria realidade que constitui o ser humano. Mais simplesmente: o animal (re)aparece assim como uma referência para se (re)pensar o conceito de humano. De facto, para Benedito Nunes, o animal é visto como um ponto de partida para a problematização do ser humano e da sua cultura, já que “o animal é considerado o oposto do homem, mas, ao mesmo tempo uma espécie de simbolização do próprio homem. [...] Por isso mesmo, o animal para nós é o grande outro da nossa cultura, e essa relação é muito importante como tópico de reflexão” (NUNES, 2011, p. 13). Aliás, já Derrida (2002) mostrara, a partir da sensação estranha que o olhar do seu gato lhe tinha causado, que, vendo o animal, nós somos capazes de nos ver a nós próprios; ao deter o nosso olhar nesse outro olhar animal, nós estamos, na verdade, a desenvolver uma forma de olhar para dentro de nós, enquanto outro animal que somos, e a colocar em perspectiva os nossos limites de humano, como se de um exercício de alteridade se tratasse. Cria-se, assim, uma espécie de processo de desconstrução, e consequente transformação, do cartesiano *penso, logo existo* para o derridiano *o animal que logo sou* que encontra ressonância no terreno da literatura.

Com efeito, por meio da imaginação, essa tentativa de captar as relações entre o homem e o animal é capaz de assumir múltiplas formas, como refere Maria Esther Maciel (2011, p. 86), “seja pelos artifícios da representação e da metáfora, seja pela evocação conscienciosa desses outros, seja pela investigação das complexas relações entre humano e não humano, entre humanidade e animalidade.” Neste sentido, a literatura, através da materialidade da palavra, da escrita, consegue não só promover a manifestação do animal, como também favorecer o encontro, a união, mesmo que imaginária, com o próprio ser humano.

Em boa verdade, a figura do animal, na literatura, sempre funcionou como um espelho do próprio ser humano e sempre se transformou ao longo dos tempos de forma a captar e a representar as problemáticas humanas próprias de cada época. No entanto, especialmente a partir da segunda metade do século XX, e principalmente no que diz respeito ao género narrativo (MACIEL, 2011, p. 87), a inscrição do animal na literatura foi assumindo complexidades distintas e novos contornos. Os animais deixam de ser meros arquétipos simbólicos do ser humano, deixam de se inscrever em dois planos distintos, e passam a estar ligados por um sentimento de indistinção que se revela através de um apagamento progressivo dos limites entre animal e humano, situando-se assim num mesmo plano. Desta

forma, assiste-se a uma dilatação da esfera da apresentação e representação do animal na literatura, pois há a necessidade de apreender o que escapa ao ser humano e de incluir o que se situa nos seus limites relativamente ao animal. Daí que a apreensão da alteridade animal, a incursão na subjetividade desse outro que ora nos é familiar ora nos é estranho, ora nos é próximo ora nos é distante, simultânea e paradoxalmente, entre outros aspetos, passem a integrar também as narrativas do final do século XX e do princípio do século XXI.

Ora, a literatura portuguesa revela-se um campo fértil e amplo no que diz respeito a estes aspetos. Os contos «Miura», de Miguel Torga, e «Aquele que dá a vida», de Herberto Helder, unidos pela presença simbólica de um animal (o touro) e pelas relações diretas e íntimas que esse mesmo animal desenvolve perante o ser humano, instauram uma espécie de entrelaçamento que nos permite obter uma percepção não só da animalidade que habita no ser humano, como também do processo de alteridade que fundam. Sendo assim, o nosso objetivo aqui passa justamente por atestar, através de uma abordagem comparatista, essa mesma percepção².

Inserida em *Bichos*, «Miura» é uma pequeníssima narrativa em que Miguel Torga manifesta os derradeiros pensamentos e sentimentos de “um ser livre e natural, um toiro nado e criado na lezíria ribatejana” que, do nada, se vê preso numa “gaiola como um passarinho, condenado a divertir a multidão!” (TORGA, 1995, p. 109). Esse divertimento com que a multidão se regozija é nada mais nada menos do que uma tourada e Miura é apenas mais um touro que espera, no pequeno espaço reservado para o efeito, a sua vez de entrar na arena para aumentar a satisfação de todos os que assistem. Antes da sua entrada, já dois dos seus companheiros contribuem para esse espetáculo tauromáquico, embora com desempenhos distintos, já que “o Malhado dava gozo às senhorias...” (TORGA, 1995, p. 110), mas “o Bronco não fazia bem o seu papel...” (TORGA, 1995, p. 111).

² Impõe-se, desde já, uma chamada de atenção. Plenamente conscientes da dimensão que constitui o tema das touradas, em Portugal e não só, tendo em conta o seu cariz histórico, tradicional e cultural, e o qual não passa despercebido a alguns setores do movimento ecocrítico que se preocupa com os direitos dos animais e visa a sua defesa (cf. GARRARD, 2012, p. 146-180; CLARK, 2011, p. 180-190 *et passim*), devemos referir, ainda assim, que não será nossa intenção nem abordar as touradas em si, nem manifestar qualquer posição quanto a esse assunto. O animal touro, comum aos dois contos apontados, servirá apenas como paradigma para atestar a percepção da animalidade que existe no ser humano e nada mais do que isso.

Miura sabe bem que tudo tem um momento próprio e também ele será motivo de alegria e/ou de aborrecimento para a multidão. Contudo, enquanto não chega esse momento, o seu pensamento vai-se dividindo entre a agradável lembrança do espaço livre e natural de que foi abruptamente retirado, “a planície!... O descampado infinito, loiro de sol e trigo... O ilimitado redil das noites luarentas, com bocas mudas, limpas a ruminar o tempo...” (TORGA, 1995, p. 110) e o penetrante e angustiante ruído, ora de júbilo, ora de enfado, que a multidão produzia em concordância com os desempenhos dos seus colegas, os quais acabam naturalmente por partilhar o mesmo lúgubre destino.

E a sua vez não tarda a chegar. “Subitamente, abriu-se-lhe sobre o dorso um alçapão, e uma ferroada fina, funda, entrou-lhe na carne viva. Cerrou os dentes, e arqueou-se, num ímpeto” (TORGA, 1995, p. 111). É o prelúdio da sua entrada na arena que rapidamente se dissipa para dar lugar ao verdadeiro e derradeiro momento. Então,

Dum salto todo muscular, quase de voo, estava na arena.
Pronto!
A tremer como varas verdes, de cólera e de angústia, olhou à volta. Um tapume redondo e, do lado de lá, gente, gente, sem acabar.
Com a pata nervosa escarvou a areia do chão. Um calor de bosta macia correu-lhe pelo rego do servidoiro. Urinou sem querer.
Gritos da multidão.
Que papel ia representar? Que se pedia do seu ódio?
Hesitante, um tipo magro, doirado, entrou no redondel.
Olhou-o a frio. Que força traria no rosto mirrado, nas mãos amarelas, para se atrever assim a transpor a barreira?
A figura franzina avançou.
Admirado, Miura olhava aquela fragilidade de dois pés. Olhava-a sem pestanejar, olímpica e ansiosamente. (TORGA, 1995, p. 112)

A “barreira” que o homem de “figura franzina” transpõe e que o deixa diante de Miura, que o observa “olímpica e ansiosamente”, não é só e simplesmente a delimitação da arena ou a separação que protege o público. É muito mais do que isso. Na verdade, essa “barreira” pode ser vista como o limite ou a fronteira que separa o humano do não humano; que demarca a “fragilidade de dois pés” da “cólera” e do “ódio” do animal taurino. Ao se transpor essa fronteira, estas características do homem e do animal, que é como quem diz do antropocentrismo vertical e da animalidade horizontal, como que se anulam ou então, melhor dizendo, se equivalem, porque ambos estão agora a pisar terreno comum. Neste sentido, a arena, além de ser o local físico onde decorre a tourada, é também o palco imaginário, um lugar entre, “une zone objective d’indétermination ou d’incertitude, quelque chose de

commun ou d'indiscernable, un voisinage qui fait qu'il est impossible de dire où passe la frontière de l'animal et de l'humain", como afirmam Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980, p. 335), enfim, um lugar onde questões mais profundas e íntimas se entrelaçam, se confrontam e se (con)fundem, quase recriando um labirinto ao jeito de Dédalo, e que, em bom rigor, encontram um eco bem sonoro no conto «Aquele que dá a vida», presente em *Os passos em volta*, de Herberto Helder.

Também aqui se realiza uma tourada, mas no centro de uma aldeia, à qual “vedaram as saídas, depois de até ele ser conduzido o melhor touro da povoação” (HELDER, 2001, p. 96). Trata-se de um evento mais popular, mais pequeno e mais restrito. A apreensão e o medo, o entusiasmo e a sensação de glória inebriam o estado de espírito da população dessa aldeia. E eis que um homem decide dar início à tourada, agitando um pano vermelho.

O touro fixa o pano e desencadeia-se a obscura corrente de sedução entre o homem e o touro. Fugazes movimentos espiados que parecem coruscar sobre a terra arenosa; ambiguidades; suspeitas; intenções; uma ironia ríspidamente imposta a tudo – a linguagem da fascinação. O pano mexe-se: e o touro corre subitamente para ele, e atinge o homem, e o homem tomba de cara na poeira, escondendo a cabeça sob os braços, e tem um rasgão na coxa: o sangue escoá-se sumptuosamente, brilha muito. (HELDER, 2001, p. 96-97)

O desfecho pouco feliz desta iniciativa do homem ignoto que agitara o pano vermelho reside no facto de ambos, ele e o touro, não conseguirem comunicar, não se conseguirem compreender, não falarem a mesma “linguagem da fascinação”. Daí que a tentativa de provocar uma “obscura corrente de sedução” tenha sido frustrada.

Ortega y Gasset (1989, p. 136) aponta a realidade que escapa por completo a este homem: “o touro é um animal que investe. Compreendê-lo é compreender o seu investir”. E ainda acrescenta:

O que faz falta é compreender a investida em todo o momento, conforme ela se vai efetuando, e isto implica uma compenetração genial, espontânea, e equivaleria a dizer que instintiva entre o homem e o animal. Isso é o que eu chamo de compreensão do touro e não me parece erro considerá-la como o dom primitivo que o toureiro de grande fundo encontra dentro de si, sem saber como, mal começa a capear. (ORTEGA Y GASSET, 1989, p. 137)

Não deixa de ser curioso e importante tentar perceber o que está aqui latente. Ortega y Gasset fala de touros e da arte de tourear; diz que tem de haver uma relação “instintiva entre o homem e o animal”; considera que o homem-toureiro possui até um “dom primitivo” susceptível de ser encontrado “dentro si, sem saber como”. Não será porque, em boa verdade, também ele é um animal? Não poderá constituir tudo isto um exercício de espelhamento entre o homem e o animal? Um desvendar da animalidade que habita em nós? Então, neste sentido, e *mutatis mutandis*, o pensamento de Ortega y Gasset aproxima-se do pensamento *o animal que logo sou* de Derrida (2002), uma vez que compreender o touro é justamente compreender-se a si próprio e enfrentar o touro é também enfrentar-se a si próprio numa espécie de revelação ou aparição de um Outro mais profundo, primitivo e animal que existe dentro do Eu.

É precisamente isto que acontece com o segundo homem, o protagonista do conto «Aquele que dá a vida», que avança determinado e confiante, qual Teseu a entrar no intrincado labirinto, e encara com sucesso o touro. Rapidamente, “o homem é envolvido pela feroz alegria dos homens. Mergulha depressa nessa alegria como num banho, desaparece nela, volta ao de cima. Depois sai da praça. Foge. Vai embebedar-se sozinho” (HELDER, 2001, p. 101).

Ele retira-se em busca de isolamento, porque não está interessado em receber as alegrias da multidão. Ele não pertence ao círculo tauromáquico; não é um toureiro. Esses, sim, acolhem os aplausos e os louvores. Ele é apenas um simples e ignoto homem que saiu “da casa de que sai pouco” (HELDER, 2001, p. 94) para assistir à festa da aldeia. E o afastamento e a solidão que procura traduzem bem a necessidade de assimilar o ato íntimo de que foi protagonista. Mais do que enfrentar o touro, ele enfrentou-se a si próprio. E ele sabe que esta realidade não se insere dentro dos parâmetros de compreensão da multidão, muito embora o mesmo não aconteça com o homem vencido, já que sente um impulso tremendo de vingança. Daí que, pela calada da noite, o vencedor sofra a represália do vencido, o qual, porém, não tem coragem suficiente para se apresentar sozinho: “*Porque não vieste só? – Medo – diz o outro –. Talvez tivesse medo. Talvez pensasse que, sozinho, não chego para ti.*” (HELDER, 2001, p. 98).

Esta resposta revela bem o que esse confronto interior também pode originar. O homem vencido encarou o touro, mas falhou. O homem vencedor encarou-o e triunfou. O vencido sabe que o vencedor está agora mais forte do que sempre foi, porque, na verdade,

lutou contra si próprio, contra os seus receios e dúvidas e venceu. Neste sentido, o medo do agressor é apenas uma resposta emocional de quem tem consciência do poder e da força que integram essa nova realidade. Mas o medo não o coíbe de, juntamente com o seus companheiros, esfaquear profusamente o homem vencedor, o qual demora meses a atingir a recuperação total. E aí os papéis já se invertem.

Agora, é o homem vencedor quem procura a sua vingança. “Deseja reaparecer, ser um anjo demoníaco, um ressuscitado. São os direitos de quem entrou nas trevas e saiu das trevas” (HELDER, 2001, p. 104). O encontro com o homem vencido não tarda e ocorre, simbolicamente, na mesma praça onde enfrentou o touro. E é neste momento que também assistimos a uma espécie de reflexão:

Os animais não podem ser humilhados ou destruídos. Há uma espécie de dignidade por falta de recursos morais, uma inteireza fundada no mundo natural. Por meio da consciência, o homem alcança o poder ou a vulnerabilidade que o destrói. Escolhe-se a força ou a destruição própria, através da inspiração passada às provas, na enigmática malha da vida, opondo as astúcias do talento a cada repto das coisas. É o génio íntimo de cada um. Génio que não dá paz, que se contenta de si, e se alimenta no seu mesmo exercício. O poder é o poder, mais nada. Um bicho, depois de fugir em pânico, assenta as patas na terra e avança inteiro, com os cornos baixos, ele todo projetado na violência da cabeça. Passa ou não passa. Passa ou morre. A morte é o seu abismo. Não pede perdão. Porque a inteireza animal é cega, limpa como a luz. (HELDER, 2001, p. 105)

Não há dúvida de que a “enigmática malha da vida” cruza medo, receio e dúvida com alegria, força e coragem. Cabe unicamente ao homem decifrar isso, sem qualquer fio de Ariadne que o auxilie. Decifrando-o “alcança o poder”; não o decifrando apenas lhe resta “a vulnerabilidade que o destrói”. Sendo assim, o animal, neste caso concreto o touro, detentor de “uma inteireza fundada no mundo natural”, surge precisamente como um meio de atingir esse poder.

O homem ao aproximar-se do animal, ao ver nele uma possibilidade de transformação e de reconfiguração, nada mais está a fazer do que a recuperar uma dimensão de conhecimento que se foi perdendo ao longo dos tempos. Trata-se de um exercício de alteridade, próprio do “génio íntimo de cada um”, que está de acordo com uma necessidade atávica e profundamente humana. Daí que a “ideia de força e ímpetus irresistíveis” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 651) atribuída ao touro possa também ser apontada ao homem. É, no fundo, reconhecer e aceitar inteiramente o Minotauro que existe

em dentro de cada um, tal e qual como ele é, metade humano, mas também metade animal. O desafio, contudo, é não deixar que esse poder seja o dominante, porque desse modo o equilíbrio mental se perderia por completo e, quem sabe, resvalaria para uma situação de demência ou de loucura, de acordo com o que Michel Foucault (2005, p. 151) evidencia acerca da animalidade e da sua capacidade de despojar o que há de humano no ser humano, chegando mesmo a remetê-lo para o grau zero da sua própria natureza.

Seja como for, não é isso que acontece quando o homem vencido se depara com o homem vencedor e “cai de joelhos e diz: – *Perdão!* O homem murmura algumas palavras que apenas os dois podem perceber, mutuamente fascinados, o poder e a vulnerabilidade frente a frente” (HELDER, 2001, p. 106). Depois de afirmar inicialmente que o vai matar, o homem vencedor, “que parece nem olhá-lo, que olha para dentro, sussurra com a mesma tenebrosa cumplicidade: – *Perdoo-te se disseres... [...] – Se disseres: tu tiraste-me a vida e tornaste a dar-me a vida*” (HELDER, 2001, p. 106). O homem duplamente vencido assim o faz e o homem, novamente vencedor,

sorri de leve, como se tivesse ouvido uma frase infantil, e o seu espírito violento e irónico não pudesse captar toda a graça de uma frase tão inocente. Como se o poder se houvesse esgotado no poder, e o homem estivesse agora longe, de novo só, de novo isento e fundo, no lado de lá. (HELDER, 2001, p. 106)

Ora, o poder é capaz de se esgotar no próprio poder, porque nasce uma nova consciência, realizando-se assim a metamorfose, a transformação, que se apresenta, em todo o seu esplendor, diante do homem vencido. O homem que conseguiu dominar o touro conhece agora os seus verdadeiros limites. Ele tem a oportunidade de o matar, mas não concretiza. Pelo contrário, perdoa-o, exigindo que “uma frase tão inocente” seja proferida.

De facto, “*Tu tiraste-me a vida e tornaste a dar-me a vida.*” pode até parecer uma frase inócua, mas o que ela contém em si é uma verdade insofismável, já que traduz a dualidade de que o ser humano é feito: a ignorância e o conhecimento; a destruição e a dádiva; a vingança e o perdão; a morte e a vida; a racionalidade e a animalidade; o Eu e o Outro Eu. E é a oportunidade de conhecer a grandeza desta realidade que é dada ao homem prostrado e vencido. Daí que o homem vencedor, o que “sorri de leve”, possa ser visto como aquele que dá a vida.

E aquele que também dá a vida, mas neste caso a sua, igualmente em detrimento de uma transformação, é Miura, o qual, uma vez na arena, procura até à exaustão e em vão travar os desafios do toureiro, desse “fantasma, que aparecia e desaparecia no mesmo instante” (TORGA, 1995, p. 113), num movimento contínuo e incessante. Por falta de vontade em continuar como “um brinquedo nas mãos de um Zé-Ninguém” (TORGA, 1995, p. 116) e por falta de forças, num ato de total resignação, Miura desiste de lutar a partir do momento em que vê “o brilho frio dum estoque” (TORGA, 1995, p. 116) nas mãos do homem. Vislumbra-se assim o seu fim. Então, “numa arremetida que parecia ainda de luta e era de submissão, entregou o pescoço vencido ao alívio daquele gume” (TORGA, 1995, p. 117).

Este brevíssimo conto de Miguel Torga, já o dissemos, é um relato pungente dos momentos finais de Miura. O foco da narrativa centra-se inteiramente nele, em oposição ao homem-toureiro, revelando assim todo um pensamento e uma subjetividade animais que escapam à esfera do tradicional e do comum, um pouco à semelhança do poema «Um boi vê os homens» de Carlos Drummond de Andrade (1979, p. 266) que aqui relembremos:

Tão delicados (mais que um arbusto) e correm
e correm de um para outro lado, sempre esquecidos
de alguma coisa. Certamente, falta-lhes
não sei que atributo essencial, posto se apresentem
nobres e graves, por vezes. Ah, espantosamente graves,
até sinistros. Coitados, dir-se-ia não escutam
nem o canto do ar nem os segredos do feno,
como também parecem não enxergar o que é visível
e comum a cada um de nós, no espaço. E ficam tristes
e no rasto da tristeza chegam à crueldade.
Toda a expressão deles mora nos olhos — e perde-se
a um simples baixar de cílios, a uma sombra.
Nada nos pelos, nos extremos de inconcebível frágil
idade, e como neles há pouca montanha,
e que secura e que reentrâncias e que
impossibilidade de se organizarem em formas calmas,
permanentes e necessárias. Têm, talvez,
certa graça melancólica (um minuto) e com isto se fazem
perdoar a agitação incômoda e o translúcido
vazio interior que os torna tão pobres e carecidos
de emitir sons absurdos e agônicos: desejo, amor, ciúme
(que sabemos nós?), sons que se despedaçam e tombam no campo
como pedras aflitas e queimam a erva e a água,
e difícil, depois disto, é ruminarmos nossa verdade.

Em síntese, um boi nada aprende com os homens, com esses seres “tão delicados” e “espantosamente graves”; não consegue extrair deles nenhum ensinamento; nada vê de útil

neles. Mas, quer neste poema, com um pendor marcadamente narrativo, quer em «Miura», o elemento animal, que faz lembrar as fábulas, mas com uma motivação totalmente diferente, é instigado por uma percepção que provoca uma certa fenda disruptiva na visão tradicionalmente antropocêntrica, circunstância que pode levantar dúvidas. Falamos de quem vê ou do que se vê? Falamos do animal ou do humano? A quem damos relevância, afinal? Bem, em boa verdade, podemos dizer que falamos dos dois num só, que é o que temos vindo a fazer, porque a relevância e a ubiquidade de ambos assim o determina e exige.

A presença animal, na figura simbólica do touro, em «Miura» e «Aquele que dá a vida», mostra o que Kate Soper observa, mas não diz, isto é, os limites, a fronteira, o terreno comum, o lugar entre, que ora aproxima ora separa o animal do homem: “in animals we discover our own loathsome and most laudable qualities, projecting onto them both that with which we most closely identify, and that which we are most keen to be distanced from” (SOPER, 2005, p. 307).

Com efeito, em «Miura», Miguel Torga, além da humanidade que pode existir num animal, mostra também, pelos olhos sensíveis do touro, a animalidade que existe no ser humano. E não há dúvida de que os olhos são extremamente importantes no que diz respeito à percepção de algo. Derrida (2002, p. 31) corrobora-o: “como todo olhar sem fundo, como os olhos do outro, esse olhar dito ‘animal’ me dá a ver o limite abissal do humano”. Trata-se de uma dupla visão que funciona como um espelho que nos dá uma imagem do nosso grande Outro e acaba por instigar, à semelhança de «Aquele que dá a vida», a procura da alteridade. Miura é aquele que dá a vida para que essa procura possa realmente acontecer. A grande diferença entre uma e outra narrativa é que, em «Aquele que dá a vida», acompanhamos essa transformação através das ações e do pensamento do homem vencedor e, em «Miura», não tanto, pois é ainda um processo em devir que todo leitor deverá ter em consideração, se bem que o mesmo convite também seja formulado na atitude final do homem vencido da narrativa herbertiana. Seja como for, trata-se, pois, em ambas as narrativas, de um transpor a fronteira, de uma incursão no terreno que separara o animal do humano pela experiência do tornar-se Outro, travessia essa que impõe uma descentralização, ou melhor, uma desterritorialização do indivíduo, o qual, só saindo de si próprio, poderá verdadeiramente sentir e pensar a alteridade.

Sendo assim, «Miura», de Miguel Torga, e «Aquele que dá a vida», de Herberto Helder, mostram-nos que é pela percepção da animalidade nos homens, e mesmo da humanidade

nos animais, que se pode levar ao questionamento do que é o ser humano e dos seus limites. Decorrente desse exercício de questionamento, pode ocorrer uma transformação pessoal de reconhecimento deslumbrado, perplexo e absoluto da animalidade, de aparição dessa faculdade primitiva que habita intrinsecamente no ser humano, que nem por isso o torna mais animal nem menos humano ou vice-versa. Simplesmente, o torna mais conhecedor de si mesmo e das suas próprias potencialidades.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.
- CLARK, Timothy. *The Cambridge introduction to literature and the environment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- DERRIDA, Jaques. *O animal que logo sou*. São Paulo: UNESP, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. 8.ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. 2.ª ed., London: Routledge, 2012.
- HELDER, Heberto. *Os passos em volta*. 8.ª ed., Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In: _____ (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 85-101.
- NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os Outros da nossa cultura. In: MACIEL, Maria Ester (Org.). *Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 13-22.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Sobre a caça e os touros*. Lisboa: Cotovia, 1989.
- SOPER, Kate. The beast in literature: some initial thoughts. *Comparative critical studies*, 2/3, 2005, p. 303-309.
- TORGA, Miguel. *Bichos*. 19.ª ed., Coimbra: Edição de autor, 1995.