

O conteúdo do presente documento está protegido pelo Código de Direitos de Autor e Direitos Conexos. É estritamente confidencial e serve apenas para consulta do destinatário, não podendo ser utilizado, reproduzido ou divulgado por qualquer meio ou para qualquer efeito.

# Escritores e Animais: Vivências, Representações e Sentimentos, do Barroco ao Naturalismo



Maria Antónia Lopes

Tanto quanto sei, Ester de Lemos é autora do único trabalho sobre animais<sup>1</sup> na literatura portuguesa ao longo dos séculos: «Os Animais como Tema Literário na Literatura Portuguesa»<sup>2</sup>. Texto necessariamente rápido, dada a sua natureza de verbete de um dicionário temático. Escreveu a autora, já lá vão vinte e nove anos:

«As referências a animais encontram-se abundantemente na literatura portuguesa, logo desde os primeiros tempos. Apontaremos algumas das principais formas por que tem sido encarado o tema: animais considerados apenas como acidentes paisagísticos, fazendo parte dum clima natural; animais que servem para encarar vícios e virtudes, ou para caricaturar os ridículos dos homens; animais simbólicos, emblemáticos e lendários; animais tomados como tema central da obra literária, ou pelo menos descritos em si próprios, nas suas maneiras peculiares de ser e proceder.»

Rolando Morel Pinto, que completa a entrada com «Os Animais como Tema Literário na Literatura Brasileira», destaca para o século XVIII Santa Rita Durão e Basílio da Gama<sup>3</sup>. É óbvio que estes homens setecentistas são autores portugueses, tanto como o foram outros nascidos na colónia brasileira, como António José da Silva, os irmãos Matias Aires e Teresa Margarida da Silva e Orta, Manuel Silva Alvarenga ou António de Sousa Caldas. Serão, pois, aqui tratados a par dos seus compatriotas.

No estudo que agora se apresenta, seguirei em parte o travejamento proposto por Ester de Lemos, cujos enunciados irei reproduzir. Começarei, todavia, por referir rapidamente obras com animais lendários ou inseridos em paisagens míticas. Com maior detença analisar-se-ão os que aquela estudiosa classificou como segunda categoria: «animais que servem para encarar vícios e virtudes ou para caricaturar os ridículos dos homens». Quanto aos textos em que Ester de Lemos



encontrou os «animais tomados como tema central da obra literária, ou pelo menos descritos em si próprios», há que salientar e diferenciar as obras literárias que revelam a alteração de hábitos nas relações entre pessoas e animais; aquelas em que os animais são observados e descritos com realismo, patenteando-se interesse por eles; as que manifestam indignação com o sofrimento infligido aos animais; as que exprimem sem receio ou pejo o amor que os autores sentem pelos animais; e as que afloram a questão da sua imortalidade.

Não pretendo fazer uma análise da literatura com personagens ou referências a animais (zooliteratura ou zoopoética, como se tende cada vez mais a dizer) porque o meu olhar é o do historiador e não o do crítico ou ensaísta literário. O que me interessa é trabalhar a literatura enquanto fonte histórica, com o objetivo de detetar alterações de hábitos e vivências, nomeadamente a presença dos animais nos interesses e na vida de homens e mulheres revelada pelos textos, e de compreender como foram vividas e sentidas as relações entre as pessoas e os bichos. Ou seja, não são os animais enquanto recurso literário que aqui se buscam. As obras serão manejadas para detetar a presença animal nos quotidianos e nas sensibilidade dos autores, que, progressivamente, reconhecem as suas especificidades, necessidades e sofrimentos. Também não vou escrever, nem o saberia fazer, um texto filosófico sobre a alteridade entre animais humanos e não humanos e as possibilidades do seu encontro, na linha traçada por Jacques Derrida.

O que proponho nas páginas que se seguem é, portanto, uma viagem pelas relações de bichos humanos e não humanos, pelas suas práticas, perceções e representações, através dos escritores portugueses dos séculos XVIII e XIX<sup>4</sup>.



### Animais lendários ou em paisagens míticas

Começemos pelos animais lendários ou em paisagens míticas. Os relatos sobre bichos monstruosos, de multissecular tradição, continuavam muito presentes na literatura de cordel setecentista, o que foi demonstrado pela recolha feita por Ana Margarida Ramos<sup>5</sup>. As publicações sucediam-se com elevadas tiragens, descrevendo com títulos sensacionalistas o aparecimento de animais prodigiosos, observados no estrangeiro e em Portugal, e encontrando sempre um público ávido de mistério, de horror ou de burlesco.



Completamente distintos são os bichos no ambiente artificial da literatura pastoril, onde a sua presença é constante, como elementos necessários que são para caracterizar a natureza campestre idealizada onde se desenrola a ação. E os árcades portugueses cultivaram muito o género.

Assim, na poesia de Domingos Reis Quita (1728-1770) são recorrentes as referências a animais típicos desta convenção literária: ovelhas ou ovelhinhas, cordeiros, cordeiras ou cordeirinhos, todos mansos, brancos, cândidos, inocentes, tenros, tímidos, pacíficos, temerosos, míseros e fracos; rafeiros fiéis; lobos famintos, tragadores, rapaces, roubadores, vorazes, carniceiros, cruéis; mochos e lobos cujos sons nocturnos assustam; serpentes que atacam e, menos vulgares, feros leões e tigres.

«Mil vezes no redil berram famintas  
As tenras ovelhinhas: outras vagam  
Sem guarda pelo espesso e agreste mato.  
Quantas ali o sangue não derramam  
Entre as garras do lobo carniceiro!  
A tua ovelha branca e a malhada  
Este fim desastrado já tiveram;  
A branca era parida de dois dias,  
E morreram à míngua os cordeirinhos»<sup>6</sup>.

Também Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), nos poemas que publicou em 1799, usou como mote ou pretexto para cantar o amor a Glaura, pombos e pombas, cobras e serpentes, beija-flores, touros, cigarras, borboletas, aves, passarinhos, abelhas (uma vez personificando o amor), cordeirinhos e cordeirinhas, mochos, garças, onças, a par de espécies florais (mangueira, cajueiro), serras, rios, prados e bosques, além de ninfas, faunos, pastores, pastoras, flautas e liras<sup>7</sup>.

Vários outros autores se poderiam aduzir, mas mencionem-se apenas alguns cultores tardios deste género de composições, como António Feliciano de Castilho (1800-1875), que ainda em 1822 fantasiava n' *A Primavera* um ambiente

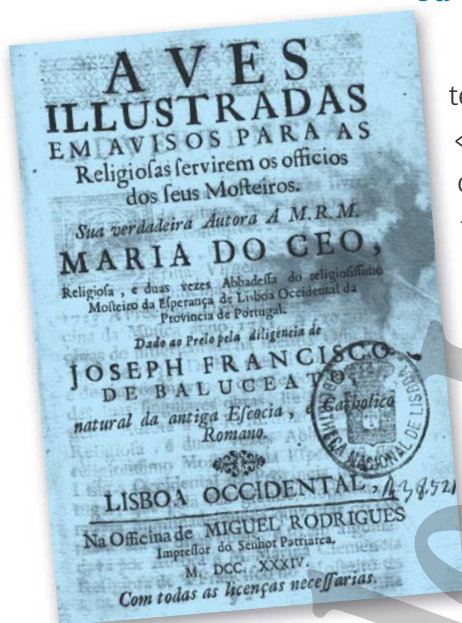
Tomás José da Anunciação, *Paisagem com Animais* (1851). Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea/ Museu do Chiado (inv. 105). Foto: Luísa Oliveira/ /ADF/DGPC.





bucólico de ovelhinhas, cordeiros, pastores e pastoras convivendo com ninfas, sátiros, deuses e deusas<sup>8</sup>. Mas, apesar do arcaísmo temático e estilístico, Castilho já verbera nesta obra o sofrimento imposto aos animais, tema que será tratado adiante.

### Animais que servem para encarar vícios e virtudes ou caricaturar os ridículos dos homens



As fábulas, os apólogos, os contos exemplares integram-se na categoria a que Ester de Lemos chamou «animais que servem para encarar vícios e virtudes ou para caricaturar os ridículos dos homens». Neste tipo de textos os protagonistas são animais antropomorfizados que não passam de um recurso para transmitir uma mensagem e, na maior parte dos casos, cada espécie animal estava há muito carregada de uma função semântica, os zoemas, na terminologia de Lévi-Strauss.

Pela presença dos bichos nos seus textos, na primeira metade do século XVIII destaca-se soror Maria do Céu (1658-1753), com a obra *Aves*

*Ilustradas* (1734)<sup>9</sup>, onde, como o título indica, as personagens são pássaros que se dirigem a monjas, a quem dão máximas de comportamento. Aí encontramos 14 lições: «O Pavão à Prelada», «A Andorinha à Vigária da Casa», «A Chamariz à Vigária do Coro», «O Pintassilgo à Mestra de Noviças», «O Pardal à Madre das Confissões», «O Rouxinol às Sacristãs», «O Galo à Porteira», «O Papagaio à Rodeira», «A Pega à Escrivã», «A Rola à Celeireira», «O Ganso à Provisora», «A Pomba à Enfermeira», «A Cegonha à Refeitoreira» e «A Coruja à Roupeira».

Insera-se, portanto, na corrente de literatura edificante subordinada ao lema *prodesse et delectare* (ensinar deleitando). Nas palavras de Maria Manuela Paulo, «Nas *Aves Ilustradas* encontramos permanentemente os animais irracionais – as aves – a falar aos humanos, às religiosas, procurando dar-lhes ensinamentos, transmitindo-lhes mensagens de elevado valor moral, para sua edificação e vida no convento». Soror Maria do Céu fez «dos animais (neste caso, as aves), das suas características dominantes e dos seus hábitos de vida,

Frontispício da primeira edição de *Aves Ilustradas*, da autoria de Soror Maria do Céu (1658-1753), apólogos protagonizados por pássaros. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal (R. 11631 P). Foto: Biblioteca Nacional de Portugal.

hábil e inteligente transposição para os dos homens, extraindo daí exemplos de conduta moral»<sup>10</sup>. Não concordo inteiramente com a última afirmação, porque a escritora utilizou as características que tradicionalmente se atribuíam às aves que escolheu e não os seus reais comportamentos. A seleção dos pássaros parece-me até bastante aleatória, indiferente às suas particularidades, que nem conhecia pela observação, nem várias delas estavam associadas a estereótipos simbólicos. Contudo, nas andorinhas refere o «enfadonho canto» e distingue bem as cores de algumas:

«Chamou a águia a cortes a todas as aves para disposições que tocavam à sua monarquia; vieram voando ao seu preceito: as corujas reparando em si, sentiram o verem-se tão chãs, porque quiseram entrar em aquela publicidade mais garbosas; viam o verde no papagaio, o encarnado na arara, o amarelo em o pintassilgo, o dourado em o pavão, o prateado em a pomba, e a este teor as mais aves, com quem a natureza repartiu as suas galantarias»<sup>11</sup>.

Soror Maria do Céu evoca ainda outros animais. Logo no primeiro *Discurso*, o pavão explica à prelada que precisa de olhos «da pomba para olhar as aflitas e as enfermas; que só quem vê com olhos de amor, vê com misericórdia»; «da serpente para ver e medir todas as cousas com prudência [...] não seja que sobeje da justiça para o rigor, nem da misericórdia para a omissão»; «do leão, para que, ainda dormindo, os tenhais abertos»; «do lince para verdes os átomos em vossas amigas, e os de toupeira, para que não enxergueis a aresta em vossa contrária»; «da águia, para que estudeis nas luzes»<sup>12</sup>. São, portanto, frequentes os bichos na sua obra, mas meros recursos fabulares. O mesmo se passa com todos os cultores de apólogos e de fábulas.

Leonor de Almeida (1750-1839), a célebre marquesa de Alorna, publicou seis apólogos de clara crítica ideológica e cultural. Em «O Pirilampo e o Sapo», o primeiro é a luz que brilha na noite, mas é logo morto pelo batráquio apenas porque luzia. O mesmo tema é glosado em «O Morcego»:

«Um morcego presumido  
Fez nas trevas mil projetos  
Dizendo que a luz não era  
Essencial aos objetos.»



Despenhou-se o morcego num buraco, próprio do seu «engenho opaco». «O Pintassilgo e o Rouxinol», «feito em casa de uma senhora que também fazia versos e tinha a vantagem de ser casada com um ministro de Estado», como explica a autora, lamenta-se que a liberdade criativa não sustente ninguém. Em «O Cuco e o Rouxinol» critica os presumidos sem génio que só fazem barulho, como o cuco e um burro que também entra nesta história. Por fim, em «O Leão e a Raposa»,

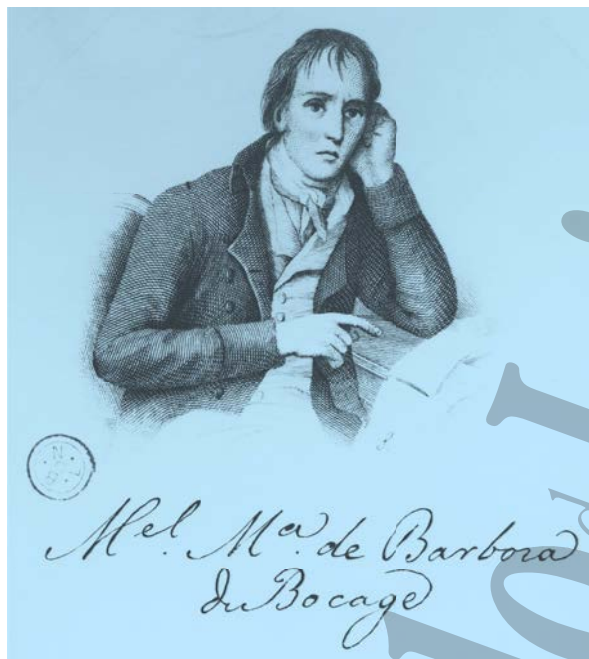
esta acusa um burro de criticar o leão, ao que o felídeo responde que é parvoíce enfiar-se com palavras de burro<sup>13</sup>. Leonor de Almeida maneja, pois, a simbologia habitual associada a esses animais: a luz/razão ao pirilampo, a criação artística ao rouxinol, as trevas/ignorância ao sapo e ao morcego e a mediocridade ao cuco e ao burro.

Além de 12 fábulas que traduziu de La Fontaine, Bocage (1765-1805) também cultivou este género, sendo autor de 16 composições<sup>14</sup>. Os animais assumem a função semântica habitual. Com características positivas, surgem o rouxinol, a ovelha, a pomba e o leão, e como antimodelos a borboleta inconstante, o pavão

vaidoso, o papagaio, «o vão palrador», o porco sujo e desmazelado, o burro estúpido, o lobo e o tigre, que são ferozes e cruentos, a raposa traiçoeira, o corvo sinistro, invejoso e traidor.

Em «O Passarinho Prêso» e desesperado na sua gaiola, Bocage denuncia a falta de liberdade dos homens e o império da força sobre a razão, enquadrando-se perfeitamente no espírito das Luzes:

«[...] Ah malignos!  
Vós, possuindo a razão.  
Tendes de vícios sem conto  
Recheado o coração.  
Ah! Se a vossa liberdade  
Zelosamente guardais,  
Como sois usurpadores  
Da liberdade dos mais?  
O que em vós é um tesouro,  
Nos outros perde o valor?



⊗ Bocage (1765-1805) é autor de várias fábulas. Os animais podem assumir a função semântica habitual ou encarnar o espírito das Luzes. Foto: Arquivo Círculo de Leitores.

Destrói-se o jus do oprimido  
Pela força do opressor?  
Não tem por base a justiça,  
Funda-se em nossa fraqueza  
A lei, que a vós nos submete,  
Tiranos da Natureza.  
Em ofensa das deidades,  
Em nosso dano abusais  
Da primazia, que tendes  
Entre os outros animais.  
Mas ah triste! Ah malfadado!  
Para que me queixo em vão?  
Que espero, se contra a força  
De nada serve a razão?»<sup>15</sup>

Com argumentos semelhantes constrói «Os Cães Domésticos e o Cão Montanhês», onde invetiva a escravatura dos negros nos seus próprios princípios, enunciados pelos cães brancos da cidade: «O nosso jus é a força, / O teu delito é a cor»<sup>16</sup>. E no apólogo 27, «Os Dois Gatos», de clara crítica social, desfaz os preconceitos em que se baseava a nobreza, proclamando mais uma vez a igualdade de todos:

«Dois bichanos se encontraram  
Sobre uma trapeira um dia:  
(Creio que não foi no tempo  
Da amorosa gritaria).

De um deles todo o conchego  
Era dormir no borralho;  
O outro em leito de senhora  
Tinha mimoso agasalho.

Ao primeiro o dono humilde  
Espinhas apenas dava;  
Com esquisitos manjares  
O segundo se engordava.

Miou e lambeu-o aquele  
Por o ver da sua casta;  
Eis que o brutinho orgulhoso  
De si com desdém o afasta.  
[...]

*Este documento é propriedade do Grupo de Leitores  
e no portal académico (caliberia.ucp.pt)  
Cedido a Maria Antónia Lopes para disponibilização no Estado-Geral-Repertório da Universidade de Coimbra*



“Ui! (responde-lhe o gatorro,  
Mostrando um ar de estranheza)  
És mais que eu? Que distinção  
Pôs em nós a Natureza?

Tens mais valor? Eis aqui  
A ocasião de o provar.”  
“Nada (acode o cavalheiro)  
Eu não costume brigar.”

“Então (torna-lhe enfadado  
O nosso vilão ruim)  
Se tu não és mais valente,  
Em que és sup'rior a mim?

Tu não mias?” “Mio.” “E sentes  
Gosto em pilhar algum rato?”  
“Sim.” “E o comes?” “Oh! Se o como!”  
“Logo não passas de um gato.

Abate, pois, esse orgulho,  
Intratável criatura:  
Não tens mais nobreza que eu,  
O que tens é mais ventura”»<sup>17</sup>.

Em suma, nenhum destes autores revela curiosidade e muito menos preocupação com os bichos, que são um mero recurso literário de antiquíssima tradição na fábula.

Nas duas últimas composições citadas («Os Cães Domésticos e o Cão Montanhês» e «Os Dois Gatos») nem os cães nem os gatos são zoemas. Bocage critica práticas sociais recorrendo a esses animais, como podia ter recorrido a outros. O mesmo se diga do célebre piolho, personagem pícara d’*O Piolho Viajante*, obra que veio à luz entre 1802-1804. Atribuída a António Policarpo da Silva (1790?-1819?) e alcançando grande sucesso, esta paródia de crítica de costumes tem como narrador um piolho que salta de cabeça em cabeça, denunciando e troçando dos comportamentos dos seus hospedeiros, escolhidos para ilustrar uma larga gama de tipos sociais e profissionais.

Também o milhafre do conto homónimo de Eça de Queirós (1845-1900), de 1867, não passa de recurso literário<sup>18</sup>. O milhafre é um sábio,



uma figura antropomorfizada que fala como um profeta e que podia ser qualquer outro animal ou ser humano. Em 1884, Eça voltará a usar o mesmo expediente para traçar de Inglaterra um retrato nada lisonjeiro. Refiro-me ao texto «A Inglaterra e a França Julgadas por Um Inglês», conjunto de cartas do cão D. José, que viajava por França, à sua amiga gata Pussy, ambos ingleses<sup>19</sup>.

Mas os animais como zoemas continuaram a ser usados no século XIX com pouca variação porque eram já signos cristalizados. Em 1845, nas *Flores sem Fruto*, Almeida Garrett (1799-1854) invoca a abelha quatro vezes, a quem chama humilde, afadigada, diligente, «sempre carregada», contraposta à borboleta volúvel e sem cuidados<sup>20</sup>. Anos depois, em 1858, também Francisco Gomes de Amorim (1827-1891) atribui à borboleta leveza e imponderação nos amores:

«Que vida, que linda vida,  
Que a borboleta não tem!  
Vive no gozo embebida  
Sem ter amor a ninguém!  
Ela zomba dos amores;  
Depois de os pedir às flores,  
Foge delas com desdém!

Borboleta, se quisesses,  
Ao meu mal darias fim:  
Bastava só que me desses  
O teu génio para mim»<sup>21</sup>.

E de novo a borboleta, como símbolo de inconstância amorosa, surge em 1876 pela mão de Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921): «Deixai-me ser borboleta, pousar em todas as flores; / quero ser livre, sem meta, / não quero prisões de amores!»<sup>22</sup>.

Também o corvo, «ave impassível e satânica», nas palavras de Fialho de Almeida (1857-1911), mantém uma carga muito negativa, bem patente no conto homónimo de 1893: «Sobre uma crista de rocha estava um corvo, um corvo-marinho, velho e calculado, cujos olhos corriam o mar à busca de sustento, e cujos lentos meneios traíam na extrema prudência, a sagacidade cruel dos pássaros cobardes, a quem a luta repugna, e que se engorgitam só de podridão»<sup>23</sup>.



Fialho de Almeida (1857-1911) espraçou-se na descrição e no protagonismo dos animais cujas características observou atentamente. Foto: Arquivo Círculo de Leitores.



A sensualidade dos gatos impôs-se nas obras oitocentistas. «Mas é bela!... há volúpia, há magnetismo / na felina indolência do seu porte!», escreve explicitamente Maria Amália Vaz de Carvalho em 1876<sup>24</sup>. Ou, no ano anterior, Eça de Queirós neste trecho d'*O Crime do Padre Amaro*, onde o desejo sexual é magistralmente sugerido:

«... às vezes Amélia pousava a costura e tomava o gato no colo; Amaro chegava-se, corria a mão pela espinha do Maltez que se arredondava, fazendo um ronrom de gozo.  
- Gostas? dizia ela ao gato, um pouco corada, com os olhos muito ternos.  
E a voz de Amaro murmurava, perturbada:  
- Bichaninho gato! Bichaninho gato!»<sup>25</sup>.

Fugindo à corrente, os gatos são os eleitos por Fialho de Almeida para encarnação do crítico de costumes, ao titular assim as suas famosas crónicas publicadas em panfletos entre agosto de 1889 e janeiro de 1894 e neste ano em seis volumes.

«Deus fez o homem à sua imagem e semelhança e fez o crítico à semelhança do gato. Ao crítico deu ele, como ao gato, a graça ondulosa e o assopro, o ronrom e a garra, a língua espinhosa e a *calinerie*. Fê-lo nervoso e ágil, refletido e preguiçoso; artista até ao requinte, sarcasta até à tortura, e para os amigos bom rapaz, desconfiado para os indiferentes e terrível com agressores e adversários. - Um pouco lambareiro talvez perante as belas coisas e um quase nada cético perante as coisas consagradas: achando a quase todos os deuses pés de barro, ventre de jiboia a quase todos os homens e a quase todos os tribunais, portas travessas. - Amigo de fazer *jongleries* com a primeira bola de papel que alguém lhe atire, ou seja um poema, ou seja um tratado, ou seja um código. - Paciente em aguardar, manso e apagado, com um ar de mistério, horas e horas, a sortida dum rato pelos interstícios dum tapume, e pelando-se, uma vez caçada a presa, por fazer da agonia dela uma distração; ora enrolando-a como um cigarro, entre as patinhas de veludo; ora fingindo que lhe concede a liberdade e atirando-a ao ar, recebendo-a entre os dentes, roçando-se por ela e moendo-a, até a deixar num picado ou num frangalho. Desde que o nosso tempo englobou os homens em três categorias de brutos, o burro, o cão e o gato - isto é, o animal de trabalho, o animal de ataque e o animal de humor e fantasia - porque não escolheremos nós o travesti do último? É o que se quadra mais ao nosso tipo e aquele que melhor nos livrará da escravidão do asno e das dentadas famintas do cachorro.

Razão por que nos achará aqui, leitor, miando pouco, arranhando sempre e não temendo nunca» (prólogo, agosto de 1889)<sup>26</sup>.

Nos séculos aqui tratados, o cão simboliza recorrentemente a fidelidade, e não tanto a combatividade/agressividade que o autor aqui salienta, associação mais vulgar em épocas anteriores e agora quase esquecida. Fialho de Almeida ensaia, pois, novos zóemas, tanto de gatos como de cães. Dirá depois que os humanos antropomorfizaram o cão, transformando-o no seu espelho: «Portugal tem de séculos, o fetichismo do cachorro. O cachorro é o desdobramento, em mudo, de nós outros. Moldámo-lo ao nosso caráter e aos nossos hábitos, tornámo-lo cúmplice dos nossos desmazelos e dos nossos vícios» (agosto de 1890)<sup>27</sup>.

Mais moralista, é de referir António Feliciano de Castilho, que na sua crónica «Amor Materno», de novembro de 1843, conta a história de uma cadelinha que por duas vezes foi buscar o filho morto e lançado longe, com o intuito expresso de condenar as mulheres que entregavam os filhos a amas de leite<sup>28</sup>. No ano seguinte, em «Extremos de Um Cão», discorre sobre a tradicional fidelidade canina, com um cão a deitar-se sobre a sepultura do dono e aí se deixando agonizar<sup>29</sup>. Todavia, Feliciano de Castilho – que tão vilipendiado tem sido desde que os jovens de Coimbra na década de 1860 encetaram a sua demolição literária no que ficou conhecido como a Questão Coimbra – é figura maior das nossas Letras no que respeita aos direitos naturais dos animais e à repulsa por toda a crueldade que lhes é infligida.

Se o cão representava a lealdade constante do amigo, já a fidelidade conjugal podia ser cantada através do exemplo das rolas, animais, que, efetivamente, se mantêm em parselhas estáveis. Cite-se aqui um trecho do poema «Só» (1858) de Francisco Gomes de Amorim:

«Sobre o ramo do pinheiro,  
Que a tempestade lascou,  
Chora a rola o companheiro  
Que a morte lhe arrebatou;  
Chorou de dia e de noite,  
Mas o amante não voltou.

A solitária avezinha,  
Não podendo à dor fugir  
Outro sustento não tinha



Senão gemer e carpir.  
Até que, sentindo a morte  
No chão se deixou cair»<sup>30</sup>.

A cadelinha de «Amor Materno» de Castilho terá epígonos em diferentes versões da *mater dolorosa* que chora o seu filho morto ou dá a vida por ele, algumas das quais constituem contos de grande beleza e não inteiramente fabulares, como têm sido classificados, a meu ver de forma demasiado apressada e redutora. Refiram-se, de Fialho de Almeida, «O Ninho d'Águia» (1881) e «Mater Dolorosa» (1882), cuja personagem é uma ovelha<sup>31</sup>. Ou, de 1891, os contos de Trindade Coelho (1861-1908) «Mãe!», que é uma cabra, e «A Choca», centrado numa galinha com o mesmo nome, cuja vida e forças até à agonia foram inteiramente devotadas aos filhos<sup>32</sup>. Sendo embora, pelo menos em parte, textos alegóricos - que tanto seduzem (e ofuscam) os críticos literários - não podemos ver metáforas onde o que existe é um olhar atento e autêntico a esse Outro que são os animais.

Em «O Ninho d'Águia», datado de 1881, Fialho conta a história de uma águia e das suas crias roubadas por um rapaz aldeão que as levou para casa. A águia mãe seguiu-os e toda a noite gritou. No dia seguinte o garoto viu-a «rastejar à flor do solo, pelas chapadas e penhascos, extenuada e rouca». Os dois filhotes morreram, para desespero do rapaz, muito comovido e cheio de remorsos. Devolve-os então ao ninho, onde encontra a mãe agonizante. «Estava de braços sobre o ninho, como se quisesa aquecer o peito de encontro aos frouxéis alvinitentes em que os filhinhos tinham visto a primeira luz. A cabeça um pouco chata descaía adiante num bico de bordos dentados e sobre a íris de oiro a nictitante ia descaindo na sombra da agonia, como um apagador sobre a luz do círio pascal.» A águia morreu nesse dia e Fialho encerra o conto com o rapaz a evocar a irmã falecida depois, a dor da mãe de ambos e a crueldade de Deus se nunca teve remorsos, como ele próprio sentia em relação à águia.

No ano seguinte, Fialho de Almeida publicou «Mater Dolorosa», exaltando o amor de mãe-animal, com a história de uma ovelha cujo borreguinho recém-nascido morreu e foi comido por corvos. Há, sem dúvida, antropomorfização quando estas aves são qualificadas como canalhas e quando a ovelha tenta impedir o seu ataque apelando aos sentimentos ou, desesperada, invetiva Deus pelo destino horrível que lhe reservou. Mas não, com certeza, na defesa estrénuo do filho. E a ca-

pacidade de observação dos animais, que voltaremos a salientar neste autor, é bem patente:

«Muitas ovelhas, enfraquecidas de parto, seguiam devagar, parando a dar mama às crias novas, ou cortando gramíneas num abatimento triste.

E atrás de tudo era a pequenada de meio dia, de um dia ou de dois, pequeninos informes cambaleando esmagados sobre altas pernas vestidas de pelugem fina e longa e abanando ao vento as orelhas espalmadas, sem curvatura e sem meneios.»

«E como para além do lume tudo se perdia em escuro, e a flama da fogueira encandeava o pastor, ninguém viu uma pobre ovelha, que extraviada do rebanho conseguia alfim encontrá-lo, extenuada e esquelética, trazendo de rastos com os dentes o borreguinho parido de manhã.» Na alvorada seguinte, pastor e rebanho partiram, mais uma vez sem repararem na ovelha.

«E deitada numa atitude indiferente, cabeça no chão, o focinho coberto de mucos, a pobre ovelha viu partir as companheiras e deixou-se ficar de guarda ao cadáver do pequenino borrego, das suas entranhas nascido. Prolongou-se a manhã, acordaram os arvoredos e os pássaros, passaram num voo pesado bandos de perdizes a matar a sede lá baixo, nos raros pegos da ribeira... Veio o sol, abelhas zumbindo, bandos de borboletas fulvas, gafanhotos e sardaniscas nervosas, tudo o que começava o seu dia alegremente, lutando, trabalhando, cantando.»

Aparecem então os corvos.

«O borreguito morto estava de olho esbugalhado, numa espécie de êxtase à luz, meios risos na boca entreaberta, onde já havia larvas de insetos. E a ovelha guardava-o entre as patas, girando com a cabeça por um e outro lado, à medida que a petulância dos corvos recrudescia. Os seus balidos frouxos, vindos do fundo do peito, tinham modulações de desespero mortal e umas vezes imploravam graça debalde, vibrando em lágrimas de sangue, referindo que era aquele o seu filho, contando a vida do rebanho, querendo abalar pela comoção: outras vezes perdida a esperança, eram uma impreciação à insensibilidade de Deus e do céu, e rouquejavam de angústia. O corvo velho por fim saltou de vez, e com uma bicada gulosa arrancou um



Trindade Coelho (1861-1908) canta os bichos com ternura, incluindo os mais humildes, como as galinhas. Foto: Arquivo Círculo de Leitores.

olho ao cadáver. Então os mais vieram em turbilhão, esbofeteando a mãe com as asas metálicas, grasnando de voluptuosidade na disputa de algum bocado. Com esforços desesperados, a ovelha resistia,

marrando nos algozes com a sua fronte sem cornos [...]. Apenas, esses bicos todos lacerando a pele do cordeiro, lhe desnudaram a vermelhidão da carne, não houve mais resistência possível, tamanho o ímpeto da investida! Agonizando então, por todo o corpo ferida e escorrendo sangue em borbotões, a ovelha já não sabia que fazer. Balava rijo, erguendo o focinho coberto de mucus rutilantes, perdera um olho na peleja – mas investindo sempre, a desgraçada! [...]

Num derradeiro balido, em que se exalava também o esforço derradeiro, deixou-se a mãe cair para cima do filho, aniquilada, resignada, sem queixa – e até à última convulsão defendeu o cadáver, oferecendo o triste corpo da múmia em resgate por aqueles queridos despojos. Já se não sentia ao largo o rebanho, e no silêncio adusto do calvário, por todo o dia à vontade, os corvos tiveram festa»<sup>33</sup> (fim do conto).

A «Mãe!», que Trindade Coelho publicou em 1891, é outra *mater dolorosa*, aliás muito próxima da de Fialho, pois trata-se de uma cabra que dera à luz e morre com o filho, apesar das súplicas e imprecações que dirige ao Céu. Mais uma vez, os corpos serão pasto dos «amaldiçoados corvos». A *Ruça*, cabra muito ágil e afoita, teve o seu primeiro filho no cume de umas penedias. Depois não conseguiu descer, «que a não deixava a quebreira em que toda ela ficara do parto, nem o pequeno poderia – pobrezinho! – descer por tais ladeiras, de pedregosas e ásperas que eram».

«Mas de noite o frio era intenso naquelas alturas, e o pequeno congelava unindo-se à mãe que o bafejava para o aquecer e a si o aconchegava [...].

Eram assim as noitadas dos desgraçados. [...]. E balando muito, e balando sempre, a pobre cabra imprecava ao Céu a vida do filho, ao menos – ora súplice em balidos de resignação que uma profundíssima dor ungia, ora desvairada e louca, em gritos que significavam blasfémias, blasfémias de desespero contra o Céu que a não ouvia e contra a morte que bem sentia aproximar-se para lhe estrangular o filhinho que ela amava tanto.»

De novo a noite. «Noite pior do que as outras, porém com menos ba-  
lidos, pois que mãe e filho estavam extenuados de forças e nem gemer  
podiam.» Outra madrugada.

«Alípio José, à frente do rebanho, de novo abordou àquelas  
paragens, no intuito de procurar a cabra tresmalhada.  
- Ruça! torna ao rebanho, Ruça!  
Mas precisamente a essa hora, a Ruça exalava o último alento,  
pendida sobre o cadáver do pobre filhinho morto!...  
E ao pino do meio-dia, quando o sol faiscava causticando  
nos rochedos - passava na direção da montanha, crocitando  
lugubremente, a esfaimada legião dos amaldiçoados corvos...»<sup>34</sup>.

Por fim, refira-se «A Choca», uma galinha velha e doente, e os  
seus pintainhos, «doze novelitos de ouro» sobre os quais a mãe morre,  
tentando aquecê-los. Através das recordações que a assaltam por entre  
a febre, o autor conta a existência deste animal. Ou seja, a vida de uma  
galinha, animal ínfimo e invisível para (quase) todos, torna-se, pela  
mão de Trindade Coelho, um texto literário.

«Episódios, alguns tinha a sua biografia, e certos deles muito  
heroicos; e aflições então não tinham conta! Certo ovo de pata que  
ela chocara, deitara um monstro cá para fora; e aquela vez que o viu  
entrar numa ribeira tremendo por ele como por um filho, posto que  
lhe segredasse a natureza que o não era -, a aflição ia-a matando, com  
a ideia de que se lhe afogava! Depois, quando o viu boiar, que alegria!  
Outro se lhe afogara, de outra vez, mas esse era bem seu filho.  
Descuido, fora-se a beber à pia e lá ficara; e ela, entretida com os  
mais, quando deu pela falta e o procurou, e quando o procurou e o  
achou morto, ia endoidecendo com a aflição!  
Querelas com as vizinhas eram a toda a hora, se concorriam ao  
que esgravatava, para ela e para os seus; - e agora, prestes talvez  
a expirar, pesava-lhe na memória uma grande culpa: essa bicada  
feroz com que matara um pintainho estranho, de uma vez que  
o pobrezinho, que tinha a mãe também doente, viera, humilde,  
debicar-lhe no peito à cata de um grão, ali guardado, como num  
celeiro, para os que eram dela! Disso pediria ela perdão a Deus;  
e isso mesmo, em verdade, não fora por querer, e remira-o, pela vida  
adiante, com muita obra de caridade.  
De resto, cumprira na sua vida todos os seus deveres, e muitas vezes,  
muitas, deixara de comer, inclusivamente, para que os seus não  
tivessem fome. Se se lhe extraviavam, procurava-os e aquele que



uma vez não apareceu, mais a enfrenesiara, para toda a vida, no ódio aos gatos, que tratara sempre, desde esse dia, como inimigos – e disso não se arrependia.

Chuvadas que no campo havia apanhado, dir-se-ia até que lhe sabiam bem, com os seus filhinhos abrigados debaixo das asas; – e se eriçava as penas e arrastava as asas, à vista de certos cães, viera-lhe isso do que ouvira de alguns, que eram traçoeiros e comilões – mas vivera em paz com a maioria»<sup>35</sup>.



⊗ José de Sousa Moura  
Girão, *A Galinha e os  
Pintos*. Óleo sobre tela  
(1884). Lisboa, Col.  
Sociedade Nacional de  
Belas-Artes.  
Foto: A. Sequeira.

Mas a fábula em estado puro continua a ser cultivada, mesmo por autores eminentemente realistas e observadores atentos dos animais, como foi Fialho de Almeida. O seu conto «Tragédia na Árvore» (1893) retrata a perversidade provocada pela inveja e pela incompreensão da arte nas sociedades humanas: as crias do casal de rouxinóis, que vivia nas «águas-furtadas» de uma grande árvore onde se acolhiam muitos outros pássaros, foram por estes despedaçadas por pura inveja do seu canto e da sua forma de vida<sup>36</sup>.

### Animais tomados como tema central da obra literária ou descritos em si próprios

Escreve Ester de Lemos ao referir-se aos «animais tomados como tema central da obra literária ou pelo menos descritos em si próprios»: «Mas é só no século XIX, e sobretudo com o realismo, que o animal começa a interessar como tema literário propriamente dito. Na poesia, com o parnasianismo, de implicações positivistas, o animal é integrado no amplo quadro do mundo, encarado como expressão de força natural; com o transbordar do evolucionismo e das religiões orientais para a literatura, com a ideia da transmigração e dos sucessivos graus de consciência – o animal ganha uma altura tocada de transcendência: assim acontece, por exemplo, em Junqueiro. Por outro lado, a observação direta, não já convencional nem sujeita a fórmulas da vida em todos os seus aspetos, permite agora que se gastem algumas páginas para descrever, sem intenção moralizadora nem satírica aplicável ao homem, os costumes, as qualidades, as aventuras de um animal. Assim sucede por exemplo em Fialho de Almeida (ver «O Ninho d'Águia», in *Contos*).



Os animais domésticos principiam a aparecer em toda a sua humilde ternura dedicada: Junqueiro canta a fidelidade do cão<sup>37</sup>, Eça de Queirós deixa n' *Os Maias* o retrato comovedor do "Reverendo"<sup>38</sup>. Trindade Coelho levará até à humanização o seu carinho pelos animais: "O Sultão", a "A Choca", a "Mãe!", apesar da alma de gente que neles aflora, não ficam no entanto prejudicados na sua exata e flagrante forma exterior, nos seus gestos e hábitos peculiares, reproduzidos com certa fidelidade»<sup>39</sup>.

Concordo com esta apreciação, como já evidenciei quando referi estes contos que não podem ser, sem mais, classificados como alegorias. Antes, porém, de entrar neste tipo de análise, salientarei os textos literários que patenteiam transformações de quotidianos e das relações entre humanos e bichos, questão fundamental para o historiador.

### Textos reveladores de mudanças nas relações de pessoas e animais

Afirma-se na peça *Teatro Novo* de Pedro António Correia Garção (1724-1772), representada em 1760: «Para a despesa do teatro novo o dinheiro me empresta meu compadre, o grande Artur Bigodes, que na frota veio há pouco do Rio; e vem potente, traz infindo dinheiro, papagaios, araras e bugios [macacos]; traz mil cousas»<sup>40</sup>.

Mas mais interessante é o diálogo que dez anos depois o autor constrói em *Assembleia ou Partida*:

Lourença: Senhor, senhor.  
Florestão: Senhor.  
Braz: Temos mais peste?  
Florestão: Pior, senhor, pior!  
Braz: Diz, que é isso?  
Lourença: Pior, senhor, pior!  
Braz: É fogo em casa?  
Florestão: Pior, pior, senhor!  
Lourença: Minha senhora.  
Dulce: Morreu o papagaio? Diz, diz?»<sup>41</sup>.

O amor pelos animais de estimação surge também na literatura de cordel, que o satirizava. Desde inícios do século que outras fontes corroboram os novos hábitos e afetos que ligavam as pessoas, sobretudo mulheres a cadelinhas, conhecidas por cãezinhos de estrado (móvel onde as mulheres se instalavam em casa) ou de fralda (porque andavam



sempre à volta das saias das suas donas)<sup>42</sup>. A título de exemplo, refira-se o anúncio publicado na *Gazeta de Lisboa* de 22 de junho de 1724 sobre o desaparecimento de «uma cadelinha de estrado»<sup>43</sup>. E se nos deslocarmos para os conventos de freiras, já na centúria anterior se encontram

monjas que mantêm consigo animais de estimação, por mais que as proibam, como têm revelado estudos recentes que exploram as visitas e devassas feitas pelas autoridades eclesiásticas<sup>44</sup>. Também nos textos de soror Maria do Céu se descobrem esses hábitos, como no apólogo do papagaio (1734), onde se percebe a existência destas aves na posse privada de freiras, assim como a de rouxinóis em gaiola<sup>45</sup>.

Mas é na segunda metade de setecentos que o amor pelos animais se torna um filão na literatura de crítica de costumes, que não entende nem aceita a centralidade crescente dos bichos nos afetos humanos a que sucumbiram tantas mulheres – o que só conseguiam explicar pela típica puerilidade feminina. Tais amores, considerados em si mesmo descabidos, conduziam ainda ao incumprimento das obrigações femininas, à incúria da família, agora trocada pelos animais, «endiabrados

cãezinhos, paixão de tantas madamas»<sup>46</sup>. João Teodoro de Neras traça em 1760 o quadro seguinte:

Numa igreja, onde se deslocaram para ouvir um sermão, duas mulheres falam constantemente. Uma delas chora a morte da sua cadelinha. Em contrapartida, só mencionou uma filha, falecida há um mês, porque a interlocutora lhe perguntou quantos filhos tinha: «Tenho só esta que aqui está: morreu-me outra haverá um mês.» E nada mais diz, não manifestando qualquer desgosto pela morte da menina. Contudo, a ausência da cadelinha, que se alegrava quando via a dona alegre e se entristecia quando a via triste, fá-la chorar, confessando a mulher que lhe custou mais essa morte do que a do pai. «Com efeito [responde-lhe a amiga] essas coisas custam muito. [...] Pois já se uma pessoa as cria, então muito mais amor lhes tem. [...] Eu também tenho uma chamada *Pérola*, que também lhe quero como os meus olhos»<sup>47</sup>.

Outras referências a cadelinhas nestes folhetos de cordel podemos encontrá-las na *Comédia Nova Intitulada Escola de Casados*: uma



Quadro que retrata um cãozinho de fralda e a centralidade crescente dos animais de companhia nos afetos humanos. Autor desconhecido, *Retrato de Dama com Cão* (1775-1800). Palácio Nacional de Queluz (inv. PNQ 230A). Foto: Desconhecido/ADF/DGPC.

mulher da moda, que domina o marido (os antimodelos da peça), visita outra e leva-lhe de presente uma cadelinha, transportada por um criado numa condessinha (cesto fechado). É, diz a ofertante, «uma cadelinha muito especial; senta-se, e anda em pé sem lhe pegarem à roda de uma casa toda; a qual me custou doze mil e oitocentos». E uma criada, que assiste à cena e encarna o ponto de vista do autor, comenta: «Olha em que gasta o dinheiro, em cães; mã peste te caia»<sup>48</sup>.

No entremês *As Convulsões, Desmaios, e Disgostos, de Huma Peralta da Moda, na Infausta Morte do Seu Cãozinho*, já referido, logo na primeira fala o criado troça das amas porque «não se cuida nesta casa senão em cães», enquanto sai a «chamar a tal negra, que cura cãesinhos, para dar remédio ao tal Cupido, que está estendendo o rabo». Note-se a existência de mulheres (de baixíssima condição social) especializadas no tratamento de cães domésticos.

O cãozinho doente é da filha da casa, descrita como atoleimada. Muito aflita, trá-lo ao colo aconchegado, diz que se ele morre também ela não sobrevive, manda a criada trazer um caldo «ao Cupidinho» não muito quente porque ele não gosta. Como quase sempre nestas comédias, os criados e o chefe de família dão voz aos valores defendidos pelo autor. Assim, a criada resmunga: «Maldito cão, quem te torcera o pescoço! Caldo de galinha! Um dardo lhe dera eu, maldito, antes eu o bebera!» O pai zanga-se: que importa que o cão morra? E «que é ter um cão nos braços? Dar-lhe caldo de galinha, mandar chamar a preta para o curar? Quando só devia vir para o deitar na praia; ah meu dinheiro, meu dinheiro». E continua para a filha: «deixe-se dessas nicas, atire com o cão para um canto da casa»; «malditos cães, quem vos torcera os pescoços a todos: não se ouve nesta casa mais do que chamar Armindo, Jasmim, Felpudinho, Gorim, Fineza, Malhadinho, Denguice, Maracotão, Cupido». O criado, ao presenciar a aflição da ama, moraliza: «E chora por um cão? Não há maior desaforo: tomara a todas estas madamas que morrem por cães, fazer-lhe uma sátira, que as pusesse de rastos; chorar por um cão! Por um animal que não serve mais do que de fazer gastos! Não se dá tolice maior.» Por fim, o cãozinho morre e a peça termina com a tirada moral do criado ao levar o animal morto:

«Aqui vou feito tumba deste defunto; malditos dengues, endiabrados cãesinhos, paixão de tantas madamas, quem vos consumira a todos: eu parto e vou moralizando, que donde falta o juízo, não admiram



loucuras: a cena finda e veja o Mundo a quantas crises se expõem quem segue semelhantes gostos e ama a estes tais passatempos, pois servem de ludíbrio, de escárnio e zombaria.»

E sem a ama ver, arremessa o corpo pela janela<sup>49</sup>.

Num outro nível literário, encontramos também sátiras ao amor pelos animais de companhia, nomeadamente em Filinto Elísio (1734-1819). Na «Ode de Arromba a Uma Morte mui Sentida», que ocupa várias páginas, só no último verso se percebe ser «Pela morte do gato de Marisa»<sup>50</sup>. É possível que os versos reflitam hábitos franceses, pois o autor exilara-se em Paris. Talvez o mesmo contexto clarifique também a presença de um seu epitáfio a um gato:

«Aqui jaz um Gatinho mui querido,  
Beijado, anediado e tanto e tanto...  
Quanto a Delmira é lástimas e pranto  
Hoje, que a Morte o deu ao duro Olvido.

Ei-lo vai por caminho longo e escuro  
Buscar o Reino vão de Proserpina,  
Saudoso de sua Ama e da benina  
Mão que o manjar lhe dava eleito e puro.

Seja-te a terra leve: e se no prado Elísio,  
postos há de mor aprêço  
Para ti a Plutão com versos peço  
De Gato Abade, o posto regalado»<sup>51</sup>.

Mas em nota à tradução de *Vert-Vert* de Jean-Baptiste Gresset, Filinto refere-se a um caso português: o de *Sultana*, «cadelinha de fralda da Senhora D.\*\*\*, cadelinha mui querida, mui beijada, mui dulcificada, mui panegiricada em quanto viva e depois de morta: como o foi uma cadelinha da duquesa de Châtillon, que lhe mandou edificar, na sua Quinta de Athis, um mausoléu em mármore e pediu a um académico dos 40, que em versos franceses lhe compusesse o epitáfio. Eu o li e vi o mausoléu»<sup>52</sup>.

Já na transição do século, o autor d'*O Piolho Viajante* menciona o hábito de se ter um pássaro na gaiola em casa, troçando, muito ao seu estilo, por se achar isso bonito e uma teia com uma aranha ser coisa feia<sup>53</sup>.

Na segunda metade do século XIX, a presença em ambiente doméstico de cães, gatos, pássaros em gaiola e papagaios no poleiro tornara-se

comum, pelo que surgem com frequência nos «romances contemporâneos», como então se chamavam para os distinguir dos romances históricos. Júlio Dinis (1839-1871) fala-nos do gato de Cecília d'Uma *Família Inglesa* (1867), e da «gaiola com um canário decrépito, objeto, havia muitos anos, das tentações de um gato, mais decrépito do que ele» em casa das tias de Henrique d'A *Morgadinha dos Canaviais* (1868, cap. II); assim como Pedro Ivo (1842-1903), nos *Serões de Inverno* (1880), refere com algum pormenor um papagaio que era o enlevo de um velho guarda-livros e um canário, animal de companhia de uma jovem costureira.

Em Eça de Queirós (1845-1900), os animais domésticos são presença assídua: o cão *Joli* do falecido pároco da Sé de Leiria, o gato em casa de Amélia e o canário de João Eduardo n' *O Crime do Padre Amaro* (1875); ou, n' *O Primo Basílio* (1878), os canários em casa de Jorge e Luísa, o gato *Rolim* de Sebastião e o cão *Bilro* de D. Felicidade, que ela tinha agora empalhado na sala - costume de citadinos oitocentistas que não possuíam jardins onde pudessem sepultá-los, bem revelador do apego que se forjara entre bichos humanos e não humanos<sup>54</sup>. Mas são *Os Maias* (1888) que na obra de Eça se destacam quanto à presença dos animais. Alguns são quase protagonistas, como *Niniche*, a cadelinha de luxo de Maria Eduarda, sempre com ela, em casa e em passeio, e através da qual se estabelece e descreve a relação amorosa entre a dona e Carlos. *Niniche* não é só um recurso literário<sup>55</sup>. Eça de Queirós retrata também, com ternura, o amor do animal por Maria Eduarda, como neste trecho:

«Houve um silêncio. E então Carlos sentiu à porta Niniche, que queria entrar e que gania baixinho e doloridamente. Abriu. A cadelinha correu, pulou para o sofá, onde Maria permanecia soluçando, enrodilhada a um canto: procurava lambe-lhe as mãos, inquieta: depois ficou plantada junto dela, como a guardá-la, desconfiada, seguindo, com os seus vivos olhos de azeviche, Carlos, que recomeçara a passear sombriamente»<sup>56</sup>.

Não é, porém, a cadelinha o animal que sobressai nesta obra, mas o gato angorá de Afonso da Maia, adiante tratado.



Na segunda metade do século XIX, os gatos eram já protagonistas da vida doméstica, agregando e simbolizando intimidade, serenidade e afetuosidade. José Malhoa, *A Mulher do Gato* (1886). Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado (inv. 580). Foto: José Pessoa/ADF/DGPC.



## Animais observados e descritos com realismo

Muito antes do realismo literário oitocentista, começam a marcar presença nas obras portuguesas os animais com as suas características genuínas. O *Caramuru*, de frei José de Santa Rita Durão (1722-1784), de 1781, e onze anos depois a *Marília de Dirceu*, de Tomás António Gonzaga (1744-1810), revelam como os autores observaram atentamente os animais, que descreveram com realismo, a que se acrescenta, em Durão, as intenções pedagógicas e em Gonzaga o deleite e ternura pelos bichos.

Santa Rita Durão enumera e descreve a fauna brasileira, dedicando-lhe 21 estrofes do canto VII. Antes disso, sempre que menciona um animal desconhecido na Europa, explica em nota breve do que se trata. Assim, logo no canto I, encontramos as notas sobre o jacaré, «uma espécie de crocodilo brasileiro», e sobre o tatu, «espécie de animal coberto de uma concha duríssima e impenetrável»<sup>57</sup>; e no canto V explica o que são os marimbondos, «espécie de vespa mordacíssima no Brasil»<sup>58</sup>.

Mas é no canto VII que Santa Rita Durão se espraia no tema, pela boca de Diogo Álvares Correia/Caramuru, ao descrever o Brasil ao rei de França. Começa pela flora, entrando nos animais na estrofe 54.

«Nutre a vasta região raros viventes  
Em número sem conto e em natureza  
Dos nossos animais tão diferentes,  
Que enchem a vista da maior surpresa:  
Os que têm mais comuns as nossas gentes,  
Ignora esta porção da redondeza»<sup>59</sup>.

Consagra aos bichos todo o resto do canto, 21 estrofes no total, onde se refere a várias dezenas de animais, entre eles, o canindé, a capivara, o colibri, a cutia, o guariba, o guaxinim, a jacutinga, a onça, a patativa, a preguiça, o sabiá, o saruê, a surarana, o tatu e tantos outros de fonética exótica. Embora, para constituir o seu elenco, Santa Rita Durão tenha recorrido à *História da América Portuguesa* de Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), publicada em 1730, não terá sido em grande parte graças a *Caramuru* que todos estes bichos estranhos chegaram ao conhecimento, pelo menos nos nomes, dos leitores portugueses? Ao seu imaginário? E à própria literatura?

Quanto a Tomás António Gonzaga, leiam-se alguns trechos de *Marília de Dirceu*, onde com mestria se entrelaça o lirismo e o realismo:

«Atende, como aquela vaca preta  
O novilhinho seu dos mais separa,  
E o lambe, em quanto chupa a lisa teta.  
Atende mais, ó cara,  
Como a ruiva cadela  
Suporta que lhe morda o filho o corpo,  
E salte em cima dela.  
Repara, como cheia de ternura  
Entre as asas ao filho essa ave aqueita,  
Como aquela esgravata a terra dura,  
E os seus assim sustenta;  
Como se encoleriza,  
E salta sem receio a todo o vulto,  
Que junto deles pisa»<sup>60</sup>.

Ou, na lira XXIV:

«Encheu, minha Marília, o grande Jove  
De imensos animais de toda a espécie  
As terras, mais os ares  
O grande espaço dos salobres rios,  
Dos negros fundos mares.  
Para sua defesa,  
A todos deu as armas que convinha,  
A sábia Natureza,  
  
Deu as asas aos pássaros ligeiros;  
Deu ao peixe escamoso as barbatanas  
Deu veneno à serpente.  
Ao membrudo elefante a enorme tromba,  
E ao javali o dente.  
Coube ao leão a garra:  
Com pé leve, saltando o cervo foge;  
E o bravo touro marra»<sup>61</sup>.

Será, porém, nas obras literárias oitocentistas que os animais irão impor-se. Assinalem-se os contos de Francisco Teixeira de Queirós (1848-1919). Em «A Cobra» refere-se com exatidão os movimentos de cabras, cães e cobras; em «O Criado do Cura» descreve também com poder de observação a brincadeira de um gato com uma laranja, perante o olhar enternecido do cura seu dono, assim como o comportamento de lobos, comparando-os com os de outros animais. «O Canto do Galo» (mais um conto com título e tema de animais) apresenta-nos uma



mulher que enaltece as galinhas e tem pouca consideração por galos e ainda a descrição minuciosa dos movimentos de uma raposa que vai atacar<sup>62</sup>.

Fialho de Almeida é, neste aspeto, o autor mais relevante do século. Voltemos a «O Ninho d'Águia» (1881) para ler a descrição precisa e atenta do processo de fabrico do ninho: «primeiro havia um alicerce de quatro ou cinco ramos de sobro, cruzados; depois um leito de folhas secas e pequenas hastes; sobre o leito, folhas macias de trevos, de tamujes e fenos - e, forrando delicadamente o estojo, uma colcha de penugens brancas que a águia arrancava do peito»<sup>63</sup>.

No livro de contos *O País das Uvas* (1893) oferece-nos também preciosidades sobre o mundo animal que tão bem observou. Cite-se um trecho de «Ao Sol»:

«1 de Agosto [...] Agora no verão é já dia às três e meia. [...] A primeira andorinha singrou nos ares, soando o *angelus* que as cotovias há muito, no restolho, bendizendo estiveram em casquinadas joviais.»

«Quatro horas da manhã. É dia claro. Já as primeiras fímbrias de sol ourelam de oiro os cunhais das velhas casas e as andorinhas em pelotão sobre as cimalthas, smorzam queixumes duma *ave-maria* sinfônica e matinal [...].

Muito alto, os melharucos passam, castanho e azul, com um *rrr* característico.»

«15 de Agosto, 9 horas da manhã [...] A reverberação das caliças produz terríveis e instantâneas cegueiras, dores tetânicas no fundo dos olhos; e como brasas, as pedras da rua fazem ganir os cães e as criancitas sem sapatos. De roda das casas nenhum filete de sombra estende a sua fita de abrigo aos transeuntes; apenas nos portais esboroentos e nos patamares de seteiras tenebrosas [...] a temperatura conserva ainda umas frescuras de cripta [...] aonde os cães vão refastelar-se, deleitados. [...] De árvore a árvore, o ruído das cigarras ensurdece quem o escuta, desesperado, triturador, como se a luz tomasse voz para exprimir as sedes da natureza, exausta e semilouca»<sup>64</sup>.

Ou, ainda, estoutro de «As Vindimas»:

«Agosto passa. É o momento das feiras e das romarias. Os últimos calcadouros de trigo devem estar-se a debulhar por aquelas herdades do Alentejo, sob o céu cáustico, esfumado, em cujo azul



de chumbo paira a voracidade sinistra dos milhafres e dos grifos, de roda às anafadas galinhas dos casais [...]. Lebres, corvos, codornizes, pardais, tudo agora se abate sobre a vinha esbagoada em topázios, ametistas, rubis. Fome, coitados!»<sup>65</sup>.

A «História de Dois Patifes» (dois gatinhos) revela-nos de novo como Fialho se interessava e deleitava com os animais, ao ponto de descrever certa e minuciosamente as suas características físicas, trejeitos e brincadeiras:

«Fernanda [uma criança] tinha uma paixão por aqueles dois diabitos brancos que levavam os dias, ou sugando as tetas da mãe, grande gata de pelo fulvo e pupilas glaucas, ou rebolando no tapete os corpinhos elétricos, numa embriaguez de vida que fazia prazer. O gato era o mais leviano, com as suas patinhas fofas e os dedos rosados na planta, de que as unhas transparentes e curvas saíam desembainhadas, nos momentos de irritação, se lhe pisavam a cauda. Tinha os olhos azuis, cheios de fibrilhas inquietas mais escuras, uma ingenuidade selvagem no encarar, fitando as orelhas veludinosas em que parecia residir toda a petulância dessa cabeça infantil. O focinho cor-de-rosa, com barbicas alvoroçadas, sorria um pouco, mesmo quando assanhado, e de gengivas, vermelhas e húmidas, os dentinhos em serra, agudos e pequenos, ressaíam gulosos, desafiando a gente.»

Mas repare-se: se descreve o gatito com realismo e poder de observação, não conseguiu fugir ao seu tempo e cultura que tanto deturpava o que era feminino. Ao referir-se à gatinha, logo a seguir, Fialho antropomorfizou-a, aplicando-lhe os estereótipos da época sobre as mulheres:

«A gatinha afetava mais seriedade e mais coquetterie, uma ambição contida de se fazer senhora e uma ciência complicada em se fazer amar do macho. Nunca era a primeira no ataque, e zangava-se, mal pressentia uma ofensa. À comida exigia os melhores pedaços, rosnando sôfrega, com a pata eriçada de unhas curvas, contra o primeiro que lhe chegasse ao prato»<sup>66</sup>.

Depois conta, com muito pormenor, como os dois gatinhos destruíram radiantes de maldade (mais uma vez resvala para o psiquismo humano), um lindo chapéu novo que era o encanto da dona e as prendas de aniversário do seu irmão.



Por fim, gostaria de salientar «Terra Alentejana» (não datado), onde os animais e os seres camponeses vivem em comum, quase sem distinção nas suas necessidades e anseios – união que enche o autor de ternura.

«- Como vai a tua vaca, Maria?

- Mal, por desgraça minha. Desde que o boi lhe morreu, o animal não tem cara de gente!

Resposta que pinta a vida primitiva, amiga e em comum desta família toda ela animal, homens e brutos, partilhando iguais interesses e gozando de iguais respeitos, sem distinção de formas ou categorias, o homem auxiliando o bruto, o bruto auxiliando o homem, e todos com direito à vida e todos com direito à estima»<sup>67</sup>.

Não se trata aqui da zoomorfização dos humanos que António Cândido Franco salientou na obra de Fialho<sup>68</sup>, mas da ausência de alteridade entre animais humanos e não humanos.

Mas essa comunhão, que Fialho de Almeida aqui quis salientar, não impedia a crueldade, a imensa crueldade das crianças do campo com os animais, que ele recordou em episódio breve de «Quatro Épocas»: «Duma vez apanhámos um gato que todas as noites nos ia roubar as crias dos coelhos. Atámos-lhe um barço ao gasnete, pendurámo-lo numa oliveira e foi pedrada até que morreu. Eu chorava de pena. - Oh! minha lesma! - dizia com desprezo o Manel da Pomba, descarregando às três e às quatro, sobre o pobre animal meio morto»<sup>69</sup>.

### Indignação com o sofrimento infligido aos animais

Abordemos, pois, as manifestações de indignação com o sofrimento infligido aos animais, enquadrando-as, sucintamente, no pensamento ocidental.

A visão antropocêntrica de incontestável superioridade e alteridade humanas é central na ontologia judaico-cristã, mas Descartes (1596-1650) foi muito mais longe, com o seu dualismo radical entre matéria e espírito e a sua máxima «penso, logo existo». Como para ele os animais são apenas matéria e por isso não pensam nem são dotados de espírito, não existem como seres. Assim, em 1637, no seu *Discurso do Método*, Descartes define-os como máquinas (*bêtes-machine*), incapazes até de sentir a dor, porque os gritos que lançam ao ser golpeados não passam de sons mecânicos, reação da matéria, tal como os do pêndulo de um relógio<sup>70</sup> - terrível quimera de tantas consequências.



«Caberá, pois, à literatura dar voz aos animais e devolver-lhes os atributos de que foram privados pelo antropocentrismo do pensamento moderno ocidental. Para isso, os escritores dispõem de um recurso infalível e milenar: a fábula», sintetiza Márcia Neves no que respeita às conclusões da teoria da literatura. «É em defesa desta humanização do animal que os fabulistas se opõem severamente à tese cartesiana dos animais-máquina. Ora, um dos grandes opositores a Descartes será, precisamente, La Fontaine»<sup>71</sup>. Mas não foram só os fabulistas nem os cultores das belas-letas. A defesa de uma unidade ontológica fundamental entre animais humanos e não humanos (que não é humanização), encontramos-la entre os mais proeminentes pensadores dos séculos XVII e XVIII, como Locke (1632-1704), Leibniz (1646-1716), Voltaire (1694-1778), David Hume (1711-1776), Rousseau (1712-1778), Condillac (1715-1780) e Jeremy Bentham (1748-1832).



Pintura do século XIX, de autor e título desconhecidos, representando um pastor com cabras, um boi e um cão. Braga, Museu dos Biscainhos (inv. 772 MB). Foto: Luís Machado.

No século XIX, Darwin dar-lhe-á nova legitimação científica, esbatendo a fronteira da alteridade radical entre humanos e não humanos, teoria violentamente combatida pelas Igrejas Cristãs. Em simultâneo, vai-se construindo uma ética do sofrimento animal que prescinde de provas teológicas e científicas, assentando «apenas» na equidade e na compaixão.

Vimos que em inícios do século XIX o autor d'*O Piolho Viajante* troçara do costume de ter gaiolas de pássaros em casa. Todavia, logo a seguir muda para um tom sério, o que nele é raro, revelando verdadeira preocupação com os bichos, as suas necessidades e o seu direito à vida: «Os homens, só pelo gosto de oprimir, privam-se até mesmo do que gostam. E eu o provo. Se tu, dono do pássaro, gostas de ouvir cantar pássaros, não andam eles à roda de ti, cantando? Quantas vezes te fazem eles os ninhos mesmo debaixo das janelas e te cantam logo de madrugada, sem tu fazeres despesa alguma com eles? Deixa-os na gaiola do mundo que é a tua mesma! Diz-me cá! Se te meterem na gaiola do Limoeiro, cantarás tu tão bem como se estivesses na gaiola do mundo? Pois então deixa os pobres pássaros e deixa também as pobres aranhas que nenhum mal te fazem»<sup>72</sup>.



Como já se apontou, na questão do sofrimento animal merece realce António Feliciano de Castilho. Logo em 1822, n'A *Primavera*, texto já referido ainda de feição arcádica, o sofrimento dos animais é tratado com paixão vibrante:

«E quê? Algum de nós contra o que vive / ousaria vibrar da morte a  
foice? / O toiro sofredor, cuja fereza / para servir-nos se abateu ao  
jugo, / o toiro, o nosso amigo, o nosso escravo, / que sem ter parte  
alguma em nossos gostos / tomava parte nas fadigas nossas; / que  
armado pelas mãos da Natureza / podia, se quisesse, opor-se aos  
fracos, / que a paz, que a liberdade ousam roubar-lhe, / depois de  
longo, aviltador serviço / deve... (oh pejo! oh furor! oh sacrilégio!) /  
/ cair às mãos do bárbaro assassino, / para quem só viveu, por quem  
mil vezes / coberto de suor, cheio de espuma, / co'a fronte baixa,  
sem mugir ao menos, / queimado pelo sol, até sofria / duro férreo  
agulhão, se fraquejava.

Qual ousaria ensanguentar a destra / na mansa ovelha, da inocência  
imagem, / que incapaz de ofender, nunca rebelde / aos brados do  
pastor, seu próprio leite / entre seus filhos e ele repartia, / e até para  
cobri-lo as lãs lhe dava.

Lindos filhos do ar, ternos cantores, / que inocentes voais pelas  
florestas, / nos prazeres, no amor gastando a vida, / filhos do céu,  
modelos, que adoramos, / não temais habitar nos campos nossos. /  
[...] se nos verdes passar... oh! por piedade / não fujais, prossegui  
vossas cantigas; / sois como nós da Natureza filhos; / a mãe comum  
vos deu a liberdade, / sustenta-vos, bem como nos sustenta; / sois  
fracos, tanto basta; e nós não somos / nem tiranos, nem perversos,  
nem baixos, / para abusar da força: é jus terrível. / Se para vos matar  
compete ao homem, / para o homem matar compete ao tigre. / Não:  
vivei entre nós, como entre amigos; / somos todos irmãos: arcos e  
setas, / redes e visco, passatempos torpes, / não usa quem adora a  
Natureza; / seriam entre nós nefandos crimes»<sup>73</sup>.

Vinte anos mais tarde, publicou uma crónica que denunciava os horrores das touradas, iniciando uma causa que permanece atual.

«Celebrou-se no dia 4, aniversário da Rainha, uma dessas festas a  
que chamam nacionais: as circunstâncias que ordinariamente as  
acompanham, acompanharam-na. Houve concurso numerosíssimo,  
em despeito da inclemência do dia - 14 animais atormentados - um  
dos homens de forcado morto, ou pouco menos - um cavaleiro  
despejado da sela - dez homens maltratados e escorrendo em sangue

- e por sobre isto tudo as gritas de uma multidão selvagem.  
O espetáculo de morte era presidido e dirigido pela autoridade pública, cuja missão deveria ser a de tutelar os mais preciosos tesouros, moral, costumes, sentimentos, civilização.»

Castilho reclama uma lei que proíba as touradas. Se as autoridades querem divertir o público, diz, que lhes deem teatro, passeios, feiras, romarias, mas não «lições de antropófagos», «viveiro de assassinos», «monstruosidades» em que «nos enxovalhamos», só com paralelo no país vizinho e que só podem formar «uma nação de toureiros, de bárbaros, de matadores, mas não é assim por certo que uma nação se civiliza»<sup>74</sup>. A crónica teve eco, recebeu apoio de figuras cimeiras da governação, como o então visconde de Sá da Bandeira, que felicita a revista e apoia a causa<sup>75</sup>. Outros periódicos aderem, como *O Nacional*: «Nestes tempos em que tanto se fala de liberdade, bom seria que deixassem um bocadinho dessa liberdade aos pobres touros. Não é despotismo bárbaro e feroz arrancar o pobre touro de seus lares, fazê-lo correr muitas léguas, e depois martirizá-los, e atormentá-los para divertir os *cultos* espetadores!» E satiriza-se o anúncio de um curso de toureiro: «Pouco nos admirará agora se o carrasco anunciar que vai abrir uma aula para ensinar a enforcar!»<sup>76</sup>.

Sem êxito consagrado em lei, como é sabido, outros autores denunciaram as touradas, incluindo em texto literário ficcionado, como o conto de Abel Botelho (1855-1917) «Uma Corrida de Touros no Sabugal», datado de junho de 1885: «De toiros, não digo bem. De um toiro. Era um só a vítima, naquela saturnal sertaneja.» «Aldeia da Ponte, Rendo, Nave de Haver, Quadrazais, Alfaiates tinham sucessivamente refocilado a sua torpe selvajaria neste espetáculo de um nobre e grande animal, espicaçado covardemente a garrochadas.» Abel Botelho encontra palavras carinhosas para o boi: «formoso», com focinho «manso, aconselhador, quase amigo».

A corrida acaba em tragédia com a queda, de um balcão para as lajes da praça, de vários espetadores, entre elas uma mulher e a criancinha que tinha ao colo.

«Em baixo, no lajedo insensível, a pobre mãe desmaiara para o lado, deixando a descoberto... a criancinha esborrachada.  
Nesse instante as nuvens abriam e um comovido jorro de luz ensanguentava o recinto. Enquanto o boi se abeirava do cadáver



pequenino, lambia-o docemente, e depois de dominar toda a praça silenciosa com um demorado olhar de exprobração, soltava um alto mugido plangente para o céu...

Hei de ouvi-lo toda a vida, esse mugido lancinante!»<sup>77</sup>

O animal chorava a estupidez e boçalidade humanas.

Claro que esta repulsa estava longe de colher a unanimidade. As touradas tinham os seus grandes defensores, como Ramalho Ortigão (1836-1915)<sup>78</sup> - o que não surpreende -, mas incluindo também quem menos se esperaria, caso de Fialho de Almeida, criador de uma obra povoada de bichos, que observou atentamente e que descreve com tanta empatia. Contudo, eis como o seu orgulho de macho humano o cega para o sofrimento dos touros em texto publicado em 1892: «O que eu peço, e todos apoiam decerto, é que as autoridades consintam em colaborar com as empresas na subida de nível das touradas, em termos de nesse deslumbrante jogo heroico se acumular a maior porção de estética, com a menor soma possível de perigo.» Para ele só as pegas são uma «estupidez», reclamando a sua abolição.

«Entre a brutalidade inútil das nossas pegas e a imunda ferocidade dos cavalos extirpados nas praças de Espanha, francamente não sei qual demonstre maior selvajaria [...]. Quanto à morte do toiro, é uma cousa absolutamente indispensável no grande toureio de uma nação peninsular. Abater a fera, eis o complemento dessa luta ciclópica com o homem, o último quadro da tragédia onde o tirano negro esperece às mãos do galã bordado a oiro, de espada alta e apoteótico como o arcanjo Miguel sobre o diabo. Lisonjeia o orgulho, aquece os nervos, acordando os instintos de ação pelo correr do sangue e o espetáculo espasmico da agonia.

[...] Correr touros sem morte é como vencer uma batalha sem as honras do triunfo [...].

Pela proibição formal das pegas e nacionalização da sorte de espada, a corrida de touros portuguesa, com os elementos nativos e tradicionais que já possui - as suas sumptuosíssimas cortesias, o trasteio de cavalo, a faina de capote e bandarilhas - ter-se-á tornado na mais augusta, na mais deslumbrante e na mais grandiosa fantasia heroica que povo algum da terra, depois do circo romano, inda criou; e esse assombroso espetáculo não terá a manchá-lo uma partícula só de barbaria, será antes um composto de audácias e finezas estéticas, viril e entretanto requintado, decorativo

e dramático como nenhuma ópera e arrebatador até ao paroxismo em que a perversidade humana estonteia como um filtro – sem atrás de si deixar manchas de crime ou sofrimento.»

No espetáculo de dor das touradas, Fialho de Almeida só vê o sofrimento dos homens e dos cavalos, sendo completamente cego ao que se passa com os touros. É quase incompreensível num homem que tanto cuidado e ternura demonstra pelos animais, incluindo bois e vacas. Terá mantido esta posição até ao fim da vida?

O melhor texto literário português sobre o sofrimento dos bichos é, na minha opinião, «Frei Genebro», conto que Eça de Queirós publicou em 1894<sup>80</sup>. Nele se relata a história de um santo frade que «completara a perfeição em todas as virtudes evangélicas». Certo dia, pensando ser muito compassivo, para satisfazer um pobre doente moribundo e desejoso de um pouco de carne assada, decepou uma perna a um leitão, deixando-o a agonizar numa massa de sangue, sem, aliás, se aperceber disso. Frei Genebro continuou a sua vida de sacrifício e total entrega aos outros. Quando morreu, um anjo veio buscá-lo, transportando-o nos braços até à fronteira do Paraíso. Dois enormes pratos de balança surgiram à sua frente e frei Genebro viu, feliz, o das boas obras, refulgente, afundando de carga, enquanto os serafins voavam já ao seu encontro para o conduzir ao Céu. De súbito, a balança treme e o outro prato, o das obras más, começa a baixar «firme, inexorável, com as cordas retesas». Pesava nele «um porco, um pobre porquinho com uma perna barbaramente cortada, arquejando, a morrer, numa poça de sangue». E a alma do frade caiu «na escuridão do Purgatório».

Este texto é uma obra-prima sobre o sofrimento animal equiparado ao humano; sobre a dignidade dos bichos, mesmo dos que são tão desprezados como os suínos, e que os homens, na sua arrogância, creem que vivem só para satisfazer as suas necessidades; sobre a nobreza do porco enquanto ser que sente a dor, tornado nosso próximo, nosso igual no julgamento de Deus, que não deixou que o «santo» – que não cometera outro pecado em toda a sua vida de completa abnegação – entrasse no Céu por causa desse ato de crueldade sobre um animalzinho ignorado.

Um conto belíssimo, que se insere no «franciscanismo queirosiano»<sup>81</sup>, mas não original no panorama europeu. Vítor Hugo cultivara este tipo de composições que são cânticos de homenagem a todas as criaturas,



unidas entre si e a transcendência, e que se contrapõem à crua visão eclesiástica dos bichos. Exemplo maior na obra de Hugo é o seu poema «Le crapaud» («O Sapo»), publicado em 1859<sup>82</sup>. De qualquer forma, Eça de Queirós deixou-nos em «Frei Genebro» um texto extraordinário que nos interpela sobre a dignidade animal e a nossa responsabilidade no sofrimento desses pobres seres – conto a merecer figurar nas mais exigentes antologias de textos literários sobre pessoas e bichos.

### O amor animal e a inquietação da sua imortalidade

Debrucemo-nos, por fim, sobre os autores que exprimem sem receio ou pejo o amor dos e pelos animais e, ainda, os que afloram a questão da sua imortalidade.

Já Manuel Bernardes (1644-1710), que não revela qualquer interesse pelos «brutos», afirmara que até eles sentem amor porque quem não o experimenta revela «um ânimo não só brutal, mas ferino, não só ferino, mas insensível. E pouco disse em tudo: porque ainda os mesmos brutos e feras lá têm o seu amor natural uns para com outros; lá lhes imprimiu a natureza alguns vestígios e arremedos de amor e boa vontade com as pessoas que lhes fazem bem: há notáveis e frequentes exemplos nesta matéria»<sup>83</sup>. Bernardes enfeitava as certezas cartesianas, se é que as conhecia.

Embora seja convencionalmente arcádico, no artifício do espaço e do nome do cão, a Écloga X de Domingos Reis Quita (1766) canta a fidelidade e a ternura do seu rafeiro.

«Meu rafeiro fiel, único resto  
Dos bens que me entregou a avara sorte,  
Fujamos desta selva, onde a desgraça  
Me traz pelos cabelos arrastado:  
Vem cá, fiel Melampo, que amoroso  
Me estás com mil afagos festejando»<sup>84</sup>.

Também a marquesa de Alorna faz do desgosto pela morte de um canário tema de sua Cantiga 74 «imitada de Catulo»<sup>85</sup>. Todavia, é quase *ipsis verbis* a tradução dos versos do poeta romano ao desgosto de uma rapariga pela morte do seu passarinho<sup>86</sup>. Apesar dos apontamentos realistas, aliás retirados de Catulo, está longe da autenticidade revelada pelo abade de Jazente quando versifica a morte dos seus amados cães.



De facto, quem no século XVIII merece ser ressaltado é Paulino António Cabral (1719-1789), mais conhecido por abade de Jazente, com os versos que compôs aos seus cães. Leia-se este hino à amizade do seu cão *Diamante*:

«Se parto, tu Diamante, descontente  
Ficas guardando o solitário assento;  
Mas bem que triste, com robusto alento  
Vibras contra o ladrão o agudo dente.

Se volto, tu me esperas diligente,  
Mostrando-me um fiel contentamento;  
Pois logo com festivo movimento  
És em casa o primeiro que me sente.

Se caço, com gentil velocidade  
De um salto abocas a ligeira presa,  
E a trazes com leal docilidade.

Oh como eu fora descansado à mesa!  
Se pudesse encontrar tanta lealdade  
No António, no José, e na Teresa»<sup>87</sup>.

Sobre outro cão, o *Mondego*, que é para ele um verdadeiro amigo e companhia, deixa vir à pena a emoção

«Tu, Mondego, vem cá; pois tu somente  
Alivias um pouco o meu cuidado  
[...]  
Tu firme; tu leal, tu finalmente  
Me tens na minha ausência acompanhado»<sup>88</sup>.

A dor que sente com a morte deste amigo é comovente e inspira-lhe uma composição que começa com um grito de dor: «Morreu o meu Mondego.» E o abade que amava os seus cães esquece a doutrina que ensinava e ignora os ásperos ditames de Descartes (que lia, a crer no que afirma)<sup>89</sup>, desejando ao seu pobre cão amigo: «repousa em paz»<sup>90</sup>. Acreditaria (ou teria esperança), sem ser capaz de o confessar, na vida além da morte do irmão bicho?

Chorando o seu cão morto (o *Diamante*? o *Mondego*?), eis outro soneto:

«Pastor um tempo, e agora pegureiro,  
Vivo o mais infeliz deste montado,



Eça de Queirós com a mulher. A presença dos animais é importante na obra de Eça de Queirós (1845-1900). Com o conto «Frei Genebro» legou-nos um texto notável sobre a dignidade da existência animal. Foto: Arquivo Círculo de Leitores.



Sem Pátria, sem cabana, e sem mais gado,  
Que as feras que me cercam neste outeiro.

Tudo o mais me roubou o derradeiro  
Dia em que fui feliz: que o duro fado  
Até por me deixar mais desgraçado,  
A vida me arrancou do meu rafeiro.

Ele por toda a parte me assistia,  
E com tanta lealdade que comigo  
Se acaso eu fosse à morte, à morte iria.

A fome, a sede, a calma, o desabrigo  
Só por me não deixar, fiel sofria:  
Eu perdi nele o mais leal Amigo»<sup>91</sup>.

Versos de um autor por vezes classificado como grosseiro e fraco poeta. E, contudo, foi ele que fez entrar, e pela porta grande, o amor de e pelos animais na literatura portuguesa.

Este tipo de composição literária, tendo como tema a morte do animal de companhia, só reaparecerá na segunda metade do século XIX. Todavia, não são em geral textos confessionais (ou, pelo menos, não o assumem), mas sim sobre o amor entre uma personagem e um animal. Eis o poema «O cão do Cego» de Luís Augusto Palmeirim (1825-1893), publicado em 1851:

«Oh! vem meu pobre cão; é mais um dia  
Que a já trilhada senda ensinarás  
A quem não tem no mundo outra alegria  
Que não seja a que tu meu cão lhe dás.

Se os meus dias, Senhor, foram contados  
E de tanto sofrer cheguei ao fim;  
Não queirais dois amigos separados,  
Não deixeis o meu cão longe de mim.

Na mesma sepultura, à mesma hora,  
Nossos dias se vão por fim quebrar  
Na extrema jazida, estreita embora,  
Para amigos assim sempre há lugar.

[...]

Se do coveiro a mão sem piedade  
Lançar ao vento as cinzas d'um de nós,

Separados por ele inda a amizade  
Nos ecos achará sentida voz!

Ele era o meu amigo; outro não tinha  
Depois que o mundo em mim lançou seu fel:  
Se me via chorar de rastos vinha,  
E na mudez dizia: - Eu sou fiel!

[...]

Na mesma vala mão robusta e forte  
Pode dum golpe profundar o chão;  
E o sono eterno a que chamam morte  
Dormimos juntos - o mendigo e o cão.

[...]

Oh! vem meu pobre cão; e neste peço  
Onde ao termo final se encontra a dor,  
Conduz inda uma vez o pobre cego;  
Cifra num teu latir mundos d'amor!»<sup>92</sup>.

Nesta temática, a do amor que une um animal e o seu dono, é mais uma vez Eça de Queirós que se evidencia. Refiro-me, naturalmente, a Afonso da Maia e ao seu inseparável e amado gato, o *Reverendo Bonifácio d'Os Maias* (1888). Aqui é o bicho que chora a morte do dono. «Animal humanizado» diz Grossegesse<sup>93</sup>, revelando desconhecer a etologia felina. «Retrato comovedor», escreve Ester de Lemos<sup>94</sup>, bem mais acertadamente.

O velho Afonso morrerá. Em sua casa, Ega

«Subiu. E pousara apenas a luz sobre a cómoda, quando sentiu ao fundo, no silêncio do corredor, um gemido longo, desolado, duma tristeza infinita. Um terror arrepiou-lhe os cabelos. Aquilo arrastava-se, gemia no escuro, para o lado dos aposentos de Afonso da Maia. Por fim, refletindo que toda a casa estava acordada, cheia de criados e de luzes, Ega ousou dar alguns passos no corredor, com o castiçal na mão trémula.

Era o gato! Era o Reverendo Bonifácio, que, diante do quarto de Afonso, arranhando a porta fechada, miava doloridamente. Ega escorraçou-o, furioso. O pobre Bonifácio fugiu, obeso e lento, com a cauda fofa a roçar o chão: mas voltou logo e esgatanhando a porta, roçando-se pelas pernas do Ega, recomeçou a miar, num lamento agudo, saudoso como o duma dor humana, chorando o dono perdido que o acariciava no colo e que não tornara a aparecer.



Ega correu ao escritório a pedir ao Vilaça que dormisse essa noite no Ramalhete. O procurador acedeu, impressionado com aquele horror do gato a chorar»<sup>95</sup>.

Retrato verdadeiramente tocante da dor de um pobre gato que perdeu o ser amado.

Embora os cavalos fossem presença permanente ao lado dos humanos e motivo de vaidades e exibições como signos de *status* que eram, não se encontram na literatura portuguesa manifestações de amor por esses animais. Surgem com frequência nas novelas e romances porque fazem parte do quotidiano: são as montadas que é preciso alimentar e fazer descansar, que se admiram pela sua beleza e capacidades, mas sem afeto expresso. Encontrei apenas uma exceção, n' *A Delfina do Mal* (1868) de Tomás Ribeiro (1831-1901): uma jovem caiu enrolada no cavalo, ficando ambos feridos. A rapariga levantou-se e

«foi-se ajoelhar devagarinho/ ao pé do seu cavalo, que arquejava /  
/ sem se mover, no chão; / abraçou-lhe o pescoço, e com carinho /  
/ disse, pondo-lhe a cara sobre a crina / (assim Deus me perdoe!): - Eu  
não estou morta! / não, não, meu pobre Açor! / mas fiz-te muito mal,  
fiz, meu amigo; / lambeste-me inda as mãos esta manhã, / eras tão  
bom e tão leal comigo!... / Jesus, como eu sou má! / Ergue a tua  
cabeça tão formosa; / se pudesses saber a minha dor! - / Ele, como se  
fosse alma cristã, / olhou para ela, assim como quem diz: / - Menina,  
eu bem percebo, mas não posso / erguer-me deste fosso! / - Ânimo,  
Açor! acima! acima! vá! / não foi nada, passou! e eu nunca mais / serei  
criança e louca; tu que queres, / se trago tão perdido o coração!... /  
/ Açor, Açor, não ralhes das mulheres! / - Cavalo em pé e ela a lavar-  
-lhe o sangue, / sem se lembrar do seu!»<sup>96</sup>.

Voltemos, porém, à morte de cães e gatos, os animais de companhia por excelência, porque em muitos autores aflora a inquietação do seu destino após a morte<sup>97</sup>.

Na vasta obra de Camilo Castelo Branco (1825-1890), as relações entre humanos e animais primam pela ausência. Surgem, obviamente, as montadas, os cães de guarda, uma ou outra vez as aves da paisagem, a «história de uma égua que salva» em *Vinte Horas de Liteira* (1864) e dois trechos do *Eusébio Macário* (1879), repletos de animais, parodiando o descritivismo realista. Contudo, afirma o autor n' *A Brasileira de*

*Prazins* (1882): «E eu que dedico aos bichos um afeto nostálgico, uma sensibilidade retroativa, um atavismo que me retrocede aos meus saudosos tempos de gorila, olhava para a gata que me piscava um olho com uma meiguice antiga – a das meninas da minha mocidade que piscavam»<sup>98</sup>. Mas mais inesperada fora a sua declaração em *Coisas Espantosas* (1862):

«Miserável orgulho do homem! [...] É assim formado este barro, que ergue a cabeça para o céu e diz que o seu destino é lá. Será, será: eu desisto de questionar o destino de cada um; oferece-me, porém, cuidar que o céu tem outros objetos, incomparavelmente mais grandiosos que o homem, com que se adornar; por exemplo: o cão, não só o cão que lambeu as chagas de S. Francisco, mas todo e qualquer cão que vos segue, e ama, e agradece o bocado de pão, até morrer por vós, se lambe morta a mão que lho dava. Se o céu estivesse a concurso, opositor que eu mais temia era decerto o cão»<sup>99</sup>.

A asserção de que os animais (ou pelo menos alguns) tinham mais coração do que muitos homens é comum a muitos autores. Como aceitar, assim, o dogma da sua extinção com a vida terrena, contraposta à eternidade humana tão pouco merecida? Um Deus bom que se enternece e recompensa a generosidade negar-lhes-ia a sobrevivência do espírito? Na nossa literatura oitocentista encontramos outros exemplos desta inquietação, nem sempre expressamente formulada.

Francisco Teixeira de Queirós é autor de «O Enterro de Um Cão» (1882), um conto sobre o amor de um pobre coveiro, o Coruja, pelo seu cão, o *Coisa*, amigos inseparáveis<sup>100</sup>. «O Coruja olhava para ele com ternura, dava-lhe do seu comer, interrogava-o com naturalidade, aflagava-o dizendo-lhe palavras boas, repassadas de carinho e de benevolência [...]; porque partia da hipótese sensata, de ser compreendido.» Um dia, para um padre que o ameaçara, respondera: «Olhe, talvez o seu coração não seja tão bô como o dele!» «O padre ficou autoritário e colérico e o coveiro retirou-se cheio de justiça por ter pugnado pelo seu camarada.» Um dia o cão apareceu morto. O dono chorou-o e resolveu fazer-lhe o que para ele era inquestionável:



Teixeira de Queirós (1848-1919), retratado por Columbano Bordalo Pinheiro (1914). Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado (inv. 1122). Foto: Luísa Oliveira/ADF/DGPC.



um enterro digno. «Dominado por esta ideia generosa, foi dali à igreja, buscar a sua enxada de coveiro, que costumava ter guardada por detrás do altar-mor! Era para abrir a cova ao Coisa. Na sacristia, revestia-se, para dizer missa, o padre José Pitança», que lhe perguntou:

«- Quem diabo morreu, ó Cruja?

- O meu cão - respondeu com brevidade.

- E para que levas tu a enxada?

- Para lhe fazer um enterro.

O sacerdote teve uma gargalhada bulhenta de caçador. O coveiro, ofendido, respondeu-lhe com orgulho:

- Olhe que nem eu nem você somos melhores que ele. Merece-o mais que muitos fidalgos.»

Coruja fez um esquife o melhor que pôde, uma tábua onde deitou o cadáver com ramos de oliveira a cobri-lo, e pagou a quatro rapazitos para o transportarem. E o préstito avançou pela montanha acima.

«Porém, como [as crianças] não sabiam coordenar bem os movimentos, em certo instante, puxaram em diferentes sentidos e quase deixaram cair desastrosamente o cadáver do Coisa!... O coveiro sentiu rasgar-se-lhe o coração e deu um grito instintivo e dilacerante! Os rapazes pararam rapidamente, ficando quietos e silenciosos diante daquela manifestação inesperada de uma dor humanamente sentida! Continuaram depois o seu caminho, num silêncio meditado e mais triste!» O local foi cuidadosamente escolhido e o coveiro cavou o túmulo.

«[...] para acabar o seu trabalho, desceu ao fundo da sepultura e principiou a cavar com esmero dos lados. Desejava que o corpo ficasse cuidadosamente ajeitado, como num berço!... Por fim, disse aos seus companheiros numa voz natural:

- Chegai-me para cá esse caixão.

E tirando cuidadosamente os ramos de cima do corpo, soposou a tábua, para a colocar no fundo com o cuidado e com o amor com que colocaria o corpo de uma criança morta! Um dos assistentes confessou com naturalidade: - Parece... como os anjinhos.

O Coruja devolveu a esta expressão singela e amorável:

- Tens razão. Olha que tinha uma alma como eles.

E passou a mão na cabeça desta criança, que lhe penetrara o pensamento, com a amizade com que o poderia fazer a um seu filho... Acrescentou depois, com voz comprimida pela dor, mas esforçando-se por ser alegre:

- Vamos lá a cantar os ofícios, para ajudar a entrar esta alma no céu da bem-aventurança!>>

«Nos tempos subsequentes ainda viram, algumas vezes, o Coruja subir aos penedos sobranceiros à sepultura! Demorava-se ali horas, olhando para o largo horizonte, cantarolando sempre, como era seu costume nos momentos tristes! Num dia em que o barbeiro Zé Máximo, com o seu ar importante de banalidade, lhe perguntou indiscretamente, sorrindo-se com modos de troça, “Ó Cruja, tu, diz que fizestes um grande enterro ao teu Coisa!”, ele respondeu com azedume:

- É verdade, meu grandíssimo jumento! Merecia-o melhor que tu.>>

Abílio Guerra Junqueiro (1850-1923) exalta em «O Fiel», de 1879, o amor incondicional de um cão, cujo dono em nada o mereceu. E aí se encontram os seguintes versos:

«E do rafeiro vil no misterioso olhar  
Via-se o desespero e a ânsia duma alma  
Que está encarcerada e sem poder falar.  
O artista soube ler naquele olhar em brasa  
A eloquente mudez dum grande coração;  
E disse-lhe: “Fiel, partamos para casa;  
Tu és o meu amigo e eu sou o teu irmão”»<sup>101</sup>

A ideia da igualdade fundamental entre pessoas e bichos, da alma que existe em todo o ser que sofre e ama, e até da presença de Deus nos animais na visão panteísta de Guerra Junqueiro, pode colher-se também no seu belíssimo poema «O Melro», de 1885<sup>102</sup>. A ave, que na verdade era uma melra a quem um cura de aldeia tinha prendido os quatro filhos, depois de se dilacerar contra a gaiola para os soltar e compreendendo que era incapaz, prefere matá-los e morrer a seguir. Vendo isso, o padre percebe como toda a sua fé era errada e celebra o que agora sabe ser o Universo:

«Tudo que existe é imaculado e é santo!  
Há em toda a miséria o mesmo pranto,  
E em todo o coração há um grito igual.  
Deus semeou d'almas o universo todo.  
Tudo o que vive, ri e canta e chora...  
Tudo foi feito com o mesmo lodo,  
Purificado com a mesma aurora.



Ó mistério sagrado da existência,  
Só hoje te adivinho,  
Ao ver que a alma tem a mesma essência  
Pela dor, pelo amor, pela inocência,  
Quer guarde um berço, quer proteja um ninho!  
Só hoje sei que em toda a criatura,  
Desde a mais bela até à mais impura,  
Ou numa pomba ou numa fera brava  
Deus habita, Deus sonha, Deus murmura!»

E no registo de aparência ingénuo d'«A Moleirinha», datado de 1888, Guerra Junqueiro volta a revelar o seu anseio de transcendência animal, ao cantar a velha moleira e o seu burrico.

«Pela estrada plana, toc, toc, toc,  
Guia o jumentinho uma velhinha errante.  
Como vão ligeiros, ambos a reboque,  
Antes que anoiteça, toc, toc, toc,  
A velhinha atrás, o jumentito adiante!...  
[...]  
Vai sem cabeçada, em liberdade franca,  
O jericó russo d'uma linda cor;  
Nunca foi ferrado, nunca usou retranca,  
Tange-o, toc, toc, a moleirinha branca  
Com o galho verde duma giesta em flor.  
[...]  
Toc, toc, toc, lindo burriquito,  
Para as minhas filhas quem mo dera a mim!  
Nada mais gracioso, nada mais bonito!  
Quando a Virgem pura foi para o Egipto,  
Com certeza ia num burrico assim.  
[...]  
Toc, toc, toc, como se espanija,  
Lindo o jumentinho pela estrada chã!  
Tão ingénuo e humilde, dá-me, salvo seja,  
Dá-me até vontade de o levar à igreja,  
Batizar-lhe a alma p'ra a fazer cristã!»<sup>103</sup>.

Mas já vinte anos antes, em 1868, João de Deus (1830-1896) escrevera este poema:

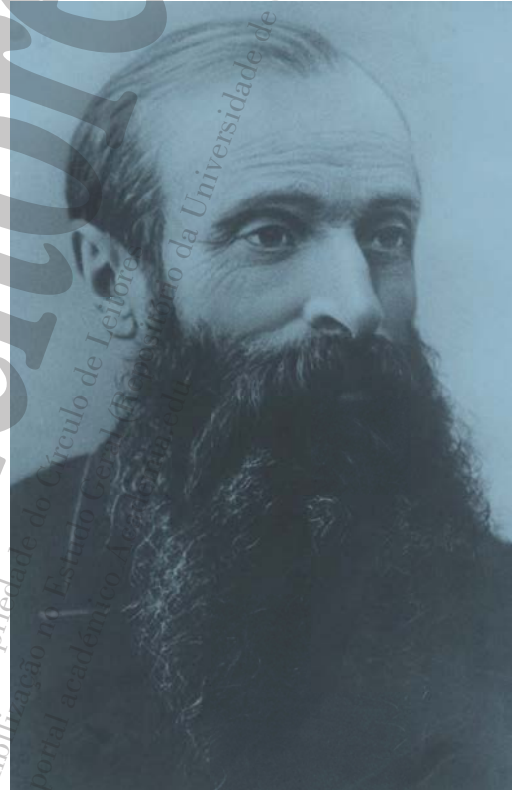
«Amas, pobre animal! e tens tu pena?  
Sim, pode na tua alma entrar piedade?



Se pode entrar eu sei! Negar quem há de  
Amor ao tigre, coração à hiena!  
Tudo no mundo sente: o odio é prêmio  
Dos condenados só, que esconde o inferno.  
Tudo no mundo sente: a mão do Eterno  
A tudo deu irmão, deu par, deu gêmeo.  
A mim deu-me esta gata, a mim deu-me isto...  
Esta fera, que as unhas encolhendo  
Pelos ombros me trepa e vem, correndo,  
Beijar-me... Só não vivo! Amado, existo!»<sup>104</sup>.

Guerra Junqueiro  
(1850-1923), autor  
para quem pessoas  
e animais partilham uma  
igualdade fundamental  
habitada por Deus.  
Foto: Arquivo Círculo  
de Leitores.

Admirável composição que é, na verdade, uma autêntica ontologia do animal e do ser humano. João de Deus não hesita em falar na alma da gata, embora possa ser no sentido de psique. Proclama que todos os animais são capazes de amar. E atente-se no final do poema: existo porque sou amado. É, afinal, uma paráfrase do «sinto, logo existo» com que em 1784 Bernardin de Saint-Pierre desafiara Descartes. João de Deus vai mais longe. Não basta sentir, é preciso que *nos sintam* – mas isso é providenciado pelo Criador, garante o poeta. Se quem nos sente é humano ou não, não importa, porque basta uma gatinha que nos trepa aos ombros para nos beijar.



### Notas

- 1 Só por facilidade de linguagem se usará a palavra animal neste sentido de animal não humano.
- 2 Ester de Lemos, «Os Animais como Tema Literário na Literatura Portuguesa», *Dicionário de Literatura*, direção de Jacinto do Prado Coelho, vol. 1, Porto, Figueirinhas, 1985, pp. 56-57.
- 3 Rolando Morel Pinto, «Os Animais como Tema Literário na Literatura Brasileira», *Dicionário de Literatura*, direção de Jacinto do Prado Coelho, vol. 1, Porto, Figueirinhas, 1985, p. 57.
- 4 Procedi a uma recolha o mais exaustiva possível, mas, como é evidente, este texto há de ter lacunas e padecer das limitações decorrentes de pesquisa solitária, sem quaisquer apoios de entidades que existem para patrocinar a investigação científica.
- 5 Ana Margarida Ramos, *Os Monstros na Literatura de Cordel Portuguesa do Século XVIII*, Lisboa, Colibri, 2008. Ver também Yara Frateschi Vieira, «Emblematic Monsters in Portuguese Pamphlets of the Eighteenth Century», *Portuguese Studies*, n.º 4, Londres, 1988, pp. 84-99; Afonso d'Escragnolle-Taunay, *Monstros e Monstregos do Brasil. Ensaio*



sobre a *Zoologia Fantástica Brasileira nos Séculos XVII e XVIII*, organização de Mary del Priore, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

- 6 Domingos Reis Quita, *Obras*, vol. 1, Lisboa, Tipografia Rollandiana, 1781, p. 141 (1.ª edição: 1766). A ortografia foi atualizada em todas as citações e introduziram-se ligeiras alterações na pontuação, nomeadamente no uso de vírgulas.
- 7 Manuel Inácio da Silva Alvarenga, *Glaura*, Lisboa, Officina Nunesiana, 1799.
- 8 António Feliciano de Castilho *A Primavera*, 2 vols., Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1903-1908 (1.ª edição: 1822).
- 9 Soror Maria do Céu, *Aves Ilustradas*, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1734. Maria do Céu também publicou sob o pseudónimo de Marina Clemência.
- 10 Maria Manuela Paulo, «Comentário», *História e Antologia da Literatura Portuguesa. Século XVII. Literatura de Conventos. Autoria Feminina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, pp. 16-17.
- 11 Soror Maria do Céu, *Aves Ilustradas* [...], p. 151.
- 12 Soror Maria do Céu, *Aves Ilustradas* [...], pp. 2-4.
- 13 Leonor de Almeida, *Obras Poéticas*, vol. 2, Lisboa, Imprensa Nacional, 1844, pp. 351-356. Um 6.º apólogo tem como personagens a pena e o tinteiro.
- 14 Manuel Maria Barbosa du Bocage, *Obras Poéticas*, vol. 3, Porto, Imprensa Portuguesa, 1875, pp. 209-266.
- 15 Manuel Maria Barbosa du Bocage, *Obras Poéticas* [...], vol. 3, pp. 209-212.
- 16 Manuel Maria Barbosa du Bocage, *Obras Poéticas* [...], vol. 3, p. 245.
- 17 Manuel Maria Barbosa du Bocage, *Obras Poéticas* [...], vol. 3, pp. 262-264.
- 18 Eça de Queirós, «O Milhafre», *Gazeta de Portugal*, Lisboa, 6 de outubro de 1867 e depois nas *Prosas Bárbaras*, Porto, Imprensa Moderna, 1909, pp. 103-112 (1.ª edição, 1903).
- 19 Eça de Queirós, «A Inglaterra e a França Julgadas por Um Inglês», *A Ilustração*, Paris, 5 de junho de 1884 e depois em *Notas Contemporâneas*.
- 20 Almeida Garrett, *Flores sem Fruto*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1845, pp. 50, 137, 138, 178.
- 21 Francisco Gomes de Amorim, *Cantos Matutinos*, Porto, Chardron, 1875, p. 335.
- 22 Maria Amália Vaz de Carvalho, *Vozes do Ermo*, Lisboa, Mattos Moreira, 1876, p. 29.
- 23 Fialho de Almeida, «O Corvo», *O País das Uvas*, Lisboa, Clássica Editora, 1920, p. 203.
- 24 Maria Amália Vaz de Carvalho, *Vozes do Ermo* [...], p. 47.
- 25 Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro*, Porto, Chardron, 1889, p. 114.
- 26 Fialho de Almeida, *Os Gatos*, vol. 1, Lisboa, Clássica Editora, 1919, pp. V-VII.
- 27 Fialho de Almeida, *Os Gatos* [...], vol. 1, pp. 250-251.
- 28 António Feliciano de Castilho, *Casos do Meu Tempo*, vol. 5, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1906, pp. 87-89. Foi originalmente publicada na *Revista Universal Lisbonense*, em novembro de 1843.
- 29 António Feliciano de Castilho, *Casos do Meu Tempo*, vol. 6, pp. 59-60. Originalmente publicada na *Revista Universal Lisbonense*, em julho de 1844.

- 30 Francisco Gomes de Amorim, *Cantos Matutinos* [...], p. 127. Num registo burlesco e muito antropomorfizado o mesmo autor conta em «Aventuras de Um Defunto» (*Fructos de Varios Sabores*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876, pp. 279-345) como a fidelidade de um cão salvou o seu dono de ser enterrado vivo.
- 31 Fialho de Almeida, «O Ninho d'Águia», *Contos*, Porto, Chardron, 1881, pp. 357-372; *idem*, «Mater Dolorosa», *A Cidade do Vício*, Porto, Chardron, 1882, pp. 99-110.
- 32 Trindade Coelho, «Mãe!», *Os Meus Amores*, Lisboa, Portugália, [s.d.], pp. 139-146; «A Choca», *Os Meus Amores* [...], pp. 171-176.
- 33 Fialho de Almeida, «Mater Dolorosa», *A Cidade do Vício* [...], pp. 103-110.
- 34 Trindade Coelho, «Mãe!», *Os Meus Amores* [...], pp. 141-146.
- 35 Trindade Coelho, «A Choca», *Os Meus Amores* [...], pp. 174-175.
- 36 Fialho de Almeida, «Tragédia na Árvore», *O País das Uvas*, Lisboa, Clássica Editora, 1920, pp. 165-171.
- 37 Guerra Junqueiro, «O Fiel», *A Musa em Férias*, Lisboa, António Maria Pereira, 1920.
- 38 Na realidade, o nome do gato era *Bonifácio*, a quem, com o avanço da idade, passaram a chamar *Reverendo Bonifácio*. Ver nota 93 deste capítulo.
- 39 Ester de Lemos, «Os Animais como Tema Literário [...]», p. 57.
- 40 Pedro António Correia Garção, *Obras Poéticas*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1778, p. 190.
- 41 Pedro António Correia Garção, *Obras Poéticas*, pp. 281-282.
- 42 Sobre o assunto, ver A. H. Oliveira Marques, «Introdução à História dos Gatos em Portugal», *A Historiografia Portuguesa Hoje*, coordenação de José Tengarrinha, São Paulo, Hucitec, 1999, pp. 46-59; Paulo Drumond Braga, *História dos Cães em Portugal. Das Origens a 1800*, Lisboa, Hugin, 2000. Sobre esta matéria, cf., nesta mesma obra, o capítulo «Cães e Gatos, Animais de Companhia por Excelência».
- 43 Maria Antónia Lopes, *Mulheres, Espaço e Sociabilidade. A Transformação dos Papéis Femininos em Portugal à Luz de Fontes Literárias (Segunda Metade do Século XVIII)*, Lisboa, Horizonte, 1989, p. 60.
- 44 Isabel Mendes Drumond Braga, «Vaidades nos Conventos Femininos ou das Dificuldades em Deixar a Vida Mundana (Séculos XVII-XVIII)», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, vol. 10, tomo 1, Coimbra, 2010, p. 312.
- 45 Soror Maria do Céu, *Aves Ilustradas* [...], pp. 88 e 95.
- 46 *As Convulsões, Desmaios, e Disgostos, de Huma Peralta da Moda, na Infausta Morte do Seu Cãozinho Chamado Cupido. Obra Celebre, Divertida, e de Gosto a Todas as Apaixonadas dos Ditos Dengues*, Lisboa, Domingos Gonçalves, 1786. A obra já foi atribuída a Domingos Caldas Barbosa (1738/40-1800) por José Ramos Tinhorão, *Domingos Caldas Barbosa. O Poeta da Viola, da Modinha e do Lundu*, Lisboa, Caminho, 2004, p. 131.
- 47 João Teodoro de Neras, *Methodo Pratico, com Que as Senhoras Mulheres Assistem nos Templos, principalmente no Tempo dos Sermões, o Qual jocosamente se Expõem para Correção de tão Estranhos Abuzos &c.*, Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1760, pp. 4, 6-7.
- 48 *Comédia Nova Intitulada Escola de Casados*, Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1786, p. 10.
- 49 *As Convulsões, Desmaios, e Disgostos* [...], pp. 1-16.
- 50 Filinto Elísio, *Obras Completas*, vol. 1, Paris, A. Bobée, 1817, pp. 361-364. É um dos quatro epitáfios que publica neste volume.



- 51 Filinto Elísio, *Obras Completas* [...], vol. 1, pp. 309-310.
- 52 Filinto Elísio, *Obras Completas* [...], vol. 3, p. 522.
- 53 *O Piolho Viajante*, vol. 4, nova edição, Lisboa, Imprensa Nevesiana, 1837, p. 197.
- 54 Sobre as práticas funerárias dos cães de companhia, ver apontamentos breves em Éric Baratay, *Le point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012, pp. 331-332 e em Damien Baldin, *Histoire des animaux domestiques: XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2014, pp. 52-53.
- 55 Ver Orlando Grossegeesse, «Animais», *Dicionário de Eça de Queirós*, coordenação de A. Campos Matos, Lisboa, Caminho, 1988, pp. 86-89. Este autor trata o tema enquanto recurso literário e é nesse aspeto que analisa os animais na obra queirosiana. Não se refere aos sentimentos das personagens pelos animais, às personalidades destes ou ao carinho e respeito que Eça demonstra pelos bichos. Surpreendentemente, omite o conto «Frei Genebro».
- 56 Eça de Queirós, *Os Maias*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1976, p. 325.
- 57 Santa Rita Durão, *Caramuru*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1781, p. 40.
- 58 Santa Rita Durão, *Caramuru* [...], p. 166.
- 59 Santa Rita Durão, *Caramuru* [...], p. 213.
- 60 Tomás António Gonzaga, *Marília de Dirceu*, Lisboa, Tipografia Nunesiana, 1792, pp. 70-71.
- 61 Tomás António Gonzaga, *Marília de Dirceu* [...], p. 82.
- 62 Todos em Francisco Teixeira de Queirós, *Comédia do Campo*, vol. 1 (*Os Meus Primeiros Contos*), Lisboa, António Maria Pereira, 1914 (1.<sup>a</sup> edição, 1876). Este autor também publicou sob o pseudónimo de Bento Moreno.
- 63 Fialho de Almeida, «O Ninho d'Águia», *Contos* [...], p. 361.
- 64 Fialho de Almeida, «Ao Sol», *O País das Uvas*, Lisboa, Clássica Editora, 1920, pp. 15, 17-18, 31-32.
- 65 Fialho de Almeida, «As Vindimas», *O País das Uvas* [...], pp. 36-37.
- 66 Fialho de Almeida, «História de Dois Patifes», *Contos* [...], p. 189-190.
- 67 Fialho de Almeida, «Terra Alentejana», *Estancias d'Arte e de Saudade*, Lisboa, Clássica Editora, 1921, pp. 161-162.
- 68 António Cândido Franco, *O Essencial sobre Fialho de Almeida*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 21-30.
- 69 Fialho de Almeida, «Quatro Épocas (Contado por Um Misanthropo)», *Contos* [...], p. 223.
- 70 Ao contrário da maioria dos autores que se referem a esta questão, Anita Guerrini salienta que Descartes acreditava que os animais sentiam dor física e emoções, mas não as experienciavam de forma cognitiva. E que essa subtil distinção não foi apreendida pelos seus leitores. Defende ainda que Harvey teve mais influência na crença da ausência de dor animal e nas suas consequências práticas na vivisseccção do que Descartes (Anita Guerrini, «The Rhetorics of Animal Rights», *Applied Ethics in Animal Research. Philosophy, Regulation and Laboratory Applications*, direção de John P. Gluck, Tony DiPasquale e F. Barbara Orlans, West Lafayette, Purdue University, 2002, pp. 55-76, e «Natural History, Natural Philosophy an Animals, 1600-1800», *Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment*, coordenação de Matthew Senior, in *A Cultural History of Animals*, direção de Linda Kalof e Brigitte Resl, vol. 4, Nova Iorque, Berg, 2011, pp. 121-144). Contudo, em carta privada que escreveu em 1640, Descartes também fundamentou a incapacidade

para sentir a dor por parte dos animais em razões teológicas: sendo o sofrimento o castigo divino pelo pecado original, Deus não o poderia infligir a quem não pecou (cf. Matthew Senior, «The Souls of Men and Beasts, 1630-1764», *A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment*, coordenação de Matthew Senior, in *A Cultural History of Animals*, direção de Linda Kalof e Brigitte Resl, vol. 4, Nova Iorque, Berg, 2011, p. 43). Malebranche (1638-1715) defendeu igualmente este argumento e radicalizou a tese da ausência de dor nos animais (cf. Luc Ferry e Claudine Germé, *Des animaux et des hommes. Anthologie des textes remarquables, écrits sur le sujet, du XV<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Le Livre de Poche, 2004, pp. 45-47, 199-202).

- 71 Márcia Neves, «O Animal Fabular: Elementos para Uma Genealogia Conceptual», *História Crítica da Fábula na Literatura Portuguesa*, [on line], consultado a 14 de Agosto de 2014, URL: [http://www.memoriamedia.net/bd\\_docs/Fabula/6.0%20animal%20fabular\\_Marcia%20Neves.pdf](http://www.memoriamedia.net/bd_docs/Fabula/6.0%20animal%20fabular_Marcia%20Neves.pdf).
- 72 *O Piolho Viajante* [...], vol. IV, p. 198.
- 73 António Feliciano de Castilho, *A Primavera* [...], pp. 64-66.
- 74 António Feliciano de Castilho, «Uma Corrida de Touros», *Revista Universal Lisbonense*, Lisboa, 7 de abril de 1842, pp. 317-318. Sobre as touradas, cf., nesta mesma obra, o capítulo «Um Espetáculo da Morte: As Touradas».
- 75 Carta de 14 de abril, publicada na *Revista Universal Lisbonense* de 21 de abril de 1842, pp. 343-344.
- 76 *Revista Universal Lisbonense*, 23 de junho de 1842, p. 453.
- 77 Abel Botelho, «Uma Corrida de Touros no Sabugal», *Mulheres da Beira*, Porto, Lello e Irmão, [s.d.], pp. 34-44 (1.<sup>a</sup> edição, 1895-1896 no *Diário de Notícias* e em livro em 1898).
- 78 Ramalho Ortigão, «Os Touros», *As Farpas*, vol. 7, Lisboa, Clássica Editora, 1991, pp. 217-220.
- 79 Fialho de Almeida, *Os Gatos* [...], vol. 6, pp. 97-100.
- 80 «Frei Genebro» foi publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 28 e 29 de março de 1894 e em 1902 integrado nos *Contos*. Na edição consultada (Eça de Queirós, *Contos*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009), acha-se a pp. 273-282.
- 81 Marie-Hélène Piwnik, «Introdução», Eça de Queirós, *Contos* [...], vol. I, p. 20.
- 82 Em *La légende des siècles*, que pode ler-se na antologia de textos sobre animais organizada por Luc Ferry e Claudine Germé, *Des animaux et des hommes* [...], pp. 420-424. Já em 1580, nos seus *Ensaïos*, Montaigne (1533-1592) publicara um texto notável sobre a presunção humana de se comparar a Deus e de se distinguir dos animais. Montaigne nega qualquer diferença radical entre humanos e não humanos e invoca ainda, sem pruridos, o amor que existia entre ele e a sua gata. Ver este trecho na citada antologia, pp. 167-170.
- 83 Manuel Bernardes, *Nova Floresta*, vol. 1, Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1706, p. 195.
- 84 Domingos Reis Quita, *Obras*, vol. 1, p. 104.
- 85 Leonor de Almeida, *Obras Poéticas* [...], vol. 2, p. 316.
- 86 Trata-se de «Lugete o Veneres Cupidinesque».
- 87 Paulino António Cabral, *Poesias*, vol. 1, Porto, António Alvarez Ribeiro, 1786, p. 108. António, José e Teresa eram os criados do autor.
- 88 Paulino António Cabral, *Poesias* [...], vol. 1, p. 176.



- 89 Paulino António Cabral, *Poesias* [...], vol. 1, p. 116.
- 90 Paulino António Cabral, *Poesias* [...], vol. 1, p. 177.
- 91 Paulino António Cabral, *Poesias* [...], vol. 1, p. 178.
- 92 Luís Augusto Palmeirim, *Poesias*, Lisboa, A. J. F. Lopes, 1854, pp. 68-70.
- 93 Orlando Grossegeesse, «Animais» [...], p. 87. Este autor vê na mudança de nomes do gato – que passou de *Bonifácio* a *D. Bonifácio de Calatrava* e por fim à *Reverendo Bonifácio* – uma «subtil» «reflexão sobre a escrita», «um percurso biográfico de várias etapas, acentuado pela variação do nome», concluindo que «a breve biografia felina no entanto questiona subtilmente a validade» da análise da sociedade portuguesa da obra. A pitoresca sequência de nomes e o tom com que é redigida parece ter sido, sim, uma imitação (demasiado colada, aliás) do que escrevera Sir John Bowring sobre o gato de Jeremy Bentham: «Bentham was very fond of animals, particularly "pussies" as he called them, "when they had domestic virtues"; but he had no particular affection for the common race of cats. He had one, however, of which he used to boast that he had "made a man of him", and whom he was wont to invite to eat maccaroni at his own table. This puss got knighted, and rejoiced in the name of Sir John Langbom. In his early days he was a frisky, inconsiderate, and to say the truth, somewhat profligate gentleman; and had, according to the report of his patron, the habit of seducing light and giddy young ladies, of his own race, into the garden of Queens Square Place: but tired at last, like Solomon, of pleasures and vanities, he became sedate and thoughtful – took to the church, laid down his knightly title, and was installed as the Reverend John Langbom. He gradually obtained a great reputation for sanctity and learning, and a Doctor's degree was conferred upon him. When I knew him, in his declining days, he bore no other name than the Reverend Doctor John Langbom; and he was alike conspicuous for his gravity and philosophy. Great respect was invariably shown his reverence: and it was supposed he was not far off from a mitre, when old age interfered with his hopes and honours. He departed amidst the regrets of his many friends, and was gathered to his fathers, and to eternal rest, in a cemetery in Milton's garden» (*The Works of Jeremy Bentham*, vol. 11, Edimburgo, William Tait, 1843, p. 80).
- 94 Ester de Lemos, «Os Animais como Tema Literário [...]», p. 56.
- 95 Eça de Queirós, *Os Maias* [...], p. 443.
- 96 Tomás Ribeiro, *A Delfina do Mal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1868, pp. 116-117.
- 97 Sobre este tema, ver Éric Baratay, *L'église et l'animal (France, XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> Siècle)*, Paris, Cerf, 1996; Matthew Senior, «The Souls of Men and Beasts, 1630-1764» [...]; Jean-Luc Guichet, «Animality and Anthropology in Jean-Jacques Rousseau», *A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment*, direção de Matthew Senior, in *A Cultural History of Animals*, direção geral de Linda Kalof e Brigitte Reïs, vol. 4, Oxford, Nova Iorque, Berg, 2011, pp. 145-156; Mark Rowlands, «Philosophy and Animals in the Age of Empire», *A Cultural History of Animals in the Age of Empire*, direção de Kathleen Kete, in *A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment*, direção de Matthew Senior, vol. 4, Oxford, Nova Iorque, Berg, 2011, pp. 135-152. Entre nós, a questão fora afluída de passagem em 1761 por Teodoro de Almeida, segundo o qual a crença na alma dos animais era ideia dos «Modernos»; cf. Zulmira Santos, *Literatura e Espiritualidade na Obra de Teodoro de Almeida (1722-1804)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, pp. 278.
- 98 Camilo Castelo Branco, *A Brasileira de Prazins*, Porto, Chardron, 1898, p. 6.
- 99 Camilo Castelo Branco, *Cosas Espantosas*, Lisboa, António Maria Pereira, 1862, pp. 165-166. Esta questão não está encerrada dentro das Igrejas Cristãs. O teólogo



católico contemporâneo Eugen Drewermann, por exemplo, acredita na sobrevivência espiritual dos animais (cf. *Da Imortalidade dos Animais*, Lisboa, Inquérito, 1996).

- 100 Teixeira de Queirós, «O Enterro de Um Cão», *Comédia do Campo*, vol. 3 (António Fogueira), Lisboa, David Corazzi, 1882, pp. 141-162.
- 101 Guerra Junqueiro, «O Fiel», *A Musa em Férias*, Lisboa, António Maria Pereira, 1920, p. 152.
- 102 Guerra Junqueiro, «O Melro», *Velhice do Padre Eterno*, Porto, Lello & Irmão, [s.d.], pp. 153-179.
- 103 Guerra Junqueiro, «A Moleirinha», *Os Simples*, Lisboa, António Maria Pereira, 1920, pp. 23-26 (1.ª edição, 1892).
- 104 João de Deus, *Flores do Campo*, Porto, Universal, 1876, p. 174. Foi depois publicado em *Campo de Flores*, 1893, com um acrescento inicial: «Tu só, pobre animal, beijas o triste! / Tu que o rato devoras e que os dentes / Tens afiados para quanto existe! / Caprichosa exceção! dize: Que sentes?»

**Círculo de Leitores**  
Este documento é propriedade do Círculo de Leitores  
e no portal académico Academia.edu

Cedido a Maria Antónia Lopes para disponibilização no Estudo Geral (Repositório da Universidade de Coimbra)