
Provided for non-commercial research and education use.

Not for reproduction, distribution or commercial use.

Homens e cães em “Jordão” e “Nós matámos o Cão-Tinhoso”

Ribeiro, Ana

Pages 407-424

23, Issue 3, 2019

Your article is protected by copyright © and all rights are held exclusively by *Aletheia – Associação Científica e Cultural*. This e-offprint is furnished for personal use only (for non-commercial research and education use) and shall not be self-archived in electronic repositories. Other uses, including reproduction and distribution, or selling or licensing copies, or posting to personal, institutional or third party websites are prohibited.

If you wish to self-archive your article, contact us to require the written permission of the RPH's editor. For the use of any article or a part of it, the norms stipulated by the copyright law in vigour are applicable.

Authors requiring further information regarding *Revista Portuguesa de Humanidades* archiving and manuscript policies are encouraged to contact:

aletheia.ffcs@braga.ucp.pt



Homens e cães em “Jordão” e “Nós matámos o Cão-Tinhoso”

Men and dogs in “Jordão” and “Nós matámos o Cão-Tinhoso”

ANA RIBEIRO

Universidade do Minho

✉ anar@ilch.uminho.pt

Abstract

This study focus on “Jordão” (1951), a short story by the Portuguese writer João de Araújo Correia, and “Nós matámos o Cão-Tinhoso”, written by the Mozambican writer Luís Bernardo Honwana. It starts with a brief survey about the presence of dogs in literature, stressing an evolution from a symbolic perspective to a more realistic one, influenced by new ways of conceiving animals, including human animals. The two narratives are compared in order to stress the similarities they share, namely a lonely and excluded human protagonist and a friendly dog protagonist victimized by a discretionary power that is only strong with the weak.

Keywords: dogs, dogs and literature, João de Araújo Correia, “Jordão”, Luís Bernardo Honwana, “Nós matámos o Cão-Tinhoso”.

Cães. A sua voz cheia reboando ainda
Nas altas grutas da lembrança.

A. M. Pires Cabral, *Gaveta do fundo*

1. INTRODUÇÃO

Publicado em 1951, “Jordão” (J), conto de João de Araújo Correia incluído em *Cinza do Lar*, antecede treze anos “Nós matámos o Cão-Tinhoso” (NMCT), conto¹ da autoria de Luís Bernardo

-
1. Adotamos a classificação utilizada em “Nota do autor à primeira edição” (NMCT, 9-10). É esta também a opção das coordenadoras da antologia crítica *O Conto na*

Honwana que empresta o título à primeira obra literária assinada pelo escritor moçambicano. Embora publicadas em latitudes e épocas distintas por autores que muito provavelmente se desconheciam, ambas as narrativas constituem uma biografia abreviada de um cão, centrada na morte do protagonista de quatro patas. Recuperando a epígrafe, poder-se-ia dizer que, nos dois casos, o animal em causa possui um lugar cativo na memória de cada um dos narradores. Estas constatações são o ponto de partida para um estudo comparativo sobre a figuração do cão e dos sentidos a ela associados nestes dois exemplares das literaturas em língua portuguesa.

2. CÃES E LITERATURA

Partilhando com o Homem a esfera terrestre, os animais não podiam deixar de ser uma presença constante na literatura ao longo dos séculos. O que tem variado é a maneira como esta os representa. O modo como o Homem se relaciona com o meio envolvente e a respetiva conceção de ser humano, assim como convenções estéticas próprias de cada época, também elas devedoras de determinado contexto cultural, são indissociáveis do diferenciado tratamento literário dos animais ao longo dos tempos.

Na literatura portuguesa, por exemplo, Ester de Lemos (1989: 56), sistematiza a presença do animal nas seguintes categorias: “animais considerados apenas como acidentes paisagísticos, fazendo parte dum clima natural; animais que servem para encarar [*sic*] 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”. Nenhuma destas possibilidades é específica de uma época, pelo que a primeira tanto pode encontrar-se num texto medieval, como num texto romântico (Lemos 1989: 56). Quanto à segunda, são as fábulas, mas também os textos satíricos, medievais ou não, o seu território de eleição. Os animais lendários e/ou simbólicos são comuns na literatura pastoril arcádica ou

Lusofonia (Rocheta & Neves 2010: 187-222).

nos relatos povoados de animais monstruosos (Lopes 2015: 438-439). Por fim, fruto da influência positivista, “é só no século XIX, e sobretudo com o Realismo, que o animal começa a interessar como tema literário propriamente dito. (...) Os animais domésticos principiam a aparecer em toda a sua humilde ternura dedicada” (Lemos 1989: 56). A representação do animal a partir da experiência do quotidiano irá manter-se no século seguinte.

Entre os animais domésticos que, nos dois últimos séculos, têm cativado a atenção dos escritores portugueses conta-se o cão². A literatura não fica, pois, indiferente ao antigo fascínio dos portugueses por este animal, fascínio esse que Fialho de Almeida, apesar de mais amigo de gatos, assinala: “Portugal tem de séculos, o fetichismo do cachorro. O cachorro é o desdobraimento, em mudo, de nós outros. Moldámo-lo ao nosso carácter e aos nossos hábitos, tornámo-lo cúmplice dos nossos desmazelos e dos nossos vícios” (*apud* Lopes 2015: 447). Assim, e sem preocupações de exaustividade, no século XIX, o cão ganha relevo em textos como “Amor materno” (1843) e “Extremos de um cão” (1844), de Castilho; “Fiel” (1879), de Junqueiro; “O enterro do cão” (1882), de Teixeira de Queirós, ou “Ó D. António! Cão de raça fina!” (1888), de António Nobre. Já no século XX, na obra de João de Araújo Correia, para além da narrativa em estudo, homens e cães contracenam nos contos “Castiço” e “Mondego”, incluídos em *Tempo Revolvido* (1974). O cão marca ainda presença nos *Animais Nossos Amigos* (1911), de Afonso Lopes Vieira, assim como no conto “Nero”, um dos *Bichos* (1940) de Miguel Torga, no conto “António das Arábias e o seu cão Pilatas”, em *Quando ao Gavião Cai a Pena* (1935), de Aquilino Ribeiro, ou no famoso “Cão” (1960), de Alexandre O’Neill. Neste século, acentua-se a presença do cão em narrativas de maior fôlego, particularmente a partir dos anos 50. Indique-se, a título de exemplo, *Quando os Lobos Uivam* (1958), outro título aquiliniano, *O Delfim* (1968), de Cardoso Pires, *Signo Sinal* (1969), de Vergílio Ferreira, e o saramaguiano *Ensaio sobre a*

2. No século XVIII, os sonetos do Abade de Jazente aos seus cães ou a fábula “Os cães domésticos e o cão montanhês”, de Bocage, ao mesmo tempo que comprovam a diversidade de abordagens literárias da figura canina, antecipam também esta tendência.

Cegueira (1995)³. Esta tendência prossegue no século XXI em obras como *Cão como Nós* (2002), de Manuel Alegre, contemporâneo do poema “Lápide de um cão” (2002), de Fiama Hasse Pais Brandão, em *Combateremos a Sombra* (2007), de Lúcia Jorge, ou *Myra*, publicado em 2010 por Maria Velho da Costa.

Quanto a *Nós Matámos o Cão Tinhoso*, a sua publicação em 1964, no mesmo ano em que teve início a guerra colonial em Moçambique, constitui para Pires Laranjeira (1995: 261) um acontecimento suficientemente relevante para marcar o início do que este investigador classifica como o período do desenvolvimento da literatura moçambicana: por um lado, “emancipa a narrativa em relação à preponderância da poesia” (Pires Laranjeira 1995: 261); por outro, “estabeleceu um novo paradigma para o texto narrativo moçambicano, após a curta e esteticamente inexpressiva experiência do jovem malogrado João Dias” (Pires Laranjeira 1995: 290). Sublinhemos também o relevo dado à figura canina nesta obra forjada no contexto de uma literatura surgida num ambiente de resistência e de luta pela independência, na qual o cão não gozava de um palmarés literário idêntico ao acima traçado⁴. Referindo-se à narrativa “Nós matámos o Cão Tinhoso”, Luís Bernardo Honwana (Nunes 2010: 15) afirma que “A história faz a paródia da literatura infanto-juvenil”, revelando assim o intertexto com o qual o conto dialoga. De facto, a realidade em que Ginho vive não se compadece com os mundos idílicos exibidos por muitas obras que têm nos mais jovens o seu público leitor. Por isso, como o autor afirma (Nunes 2010: 15): “O narrador é um jovem que fala dos seus medos, da sua relação dentro do grupo de companheiros, mas também do modo como observa a sociedade onde vive, as relações de poder, a situação colonial, as ressonâncias da guerra, em que os sentimentos

-
3. O cão das lágrimas, outra vítima da cegueira humana neste último romance, mereceu a Isabel Cristina Mateus (2017: 155-167) um aprofundado estudo.
 4. É curioso notar que em “Godido”, narrativa do “jovem malogrado João Dias”, o cão, sempre associado aos brancos, é mencionado em três ocasiões distintas, com o propósito de mostrar a desumanidade do colonizador, que trata melhor o cão do que o seu semelhante negro. Torna-se assim patente o racismo profundo da sociedade colonial e a situação intolerável da população negra. Além disso, a dona do Bobby, Isaura, tem o mesmo nome da personagem feminina que, em NMCT, se bate por salvar o cão.

se extremam, no que há de bom e de mau”.

Nas restantes páginas da obra de estreia de Honwana, a espécie canina está presente em “Papá, cobra e eu” através de Totó, o cão da família de Ginho, o Lobo, o cão do Sr. Castro, e o Kiss, do Sr. Reis. A cobra morde o Lobo e mata-o, pelo que o seu dono vai pedir uma indemnização ao pai de Ginho. Neste episódio sobressai a natureza racista do Sr. Castro.

3. UM PAR DE CÃES

Jordão, como não podia deixar de ser, é o protagonista do conto homónimo, cujo nome de ressonâncias bíblicas contrasta com o anonimato do seu dono⁵. Designado quase sempre como “o cão” ou “o meu cão”, é apenas perto do final do conto, pouco antes da sua morte, que o narrador revela o seu nome, isto é, quando o animal demonstra uma dedicação exemplar, inesperada num ser da sua condição.

Aparentemente, Jordão é mais favorecido do que o Cão-Tinhoso, cão vadio identificado por uma característica física negativa (doença) que o afasta de outros seres, tanto da sua espécie, como humanos. É, assim, um ser marginalizado, situação que partilha com Isaura, considerada “maluquinha” (NMCT, 17⁶), e com Ginho, o narrador-protagonista, discriminado por ser negro. Não por acaso, Isaura e Ginho vão tentar salvar o Cão-Tinhoso, cujo nome tem, além do mais, conotações demoníacas. O título do conto anuncia desde logo o fracasso desta dupla, como se o cão estivesse condenado logo à partida.

Apesar do nome e da situação “social”, Jordão não é mais popular do que o Cão Tinhoso:

-
5. Como no caso dos humanos, é possível identificar modas nos nomes atribuídos aos animais, modas essas inseparáveis do mundo em que eles e os seus donos vivem. Daí o interesse de que pode revestir-se a onomástica canina, já que não será por acaso que hoje dificilmente alguém batizará o seu cão com nomes como Jordão, Tejo ou Leão. A lista de nomes de cães entre os séculos XIV e XIX fornecida por Paulo Drumond Braga (2015: 133) é, a este respeito, bastante esclarecedora.
 6. A paginação remete para a seguinte edição: Honwana, Luís Bernardo (2008). *Nós matámos o Cão-Tinhoso*. Lisboa: Cotovia: 12-53.

O meu cão não era meu amigo. Nem, que me conste, o era de ninguém. (...) Armava bulhas entre os cães do sítio, mas, armava-as de maneira que nenhum colega lhe chegava o dente ao pêlo. Apenas via o caso mal parado, subia a uma parede e dirigia a estratégia de palanque. — É mais raposo que cão, rematavam com asco os vizinhos. Tem coisa má! (J, 54⁷)

Na apresentação inicial, o narrador assinala desde logo a natureza negativa e especial do seu cão, atribuindo-lhe uma característica humana pouco apreciada: “um cão de coelho, cujo carácter, insólito em cão, se poderia definir com a palavra cinismo. Que esta palavra incluía tudo quanto há antipático a indivíduos sentimentais” (J, 53).

A aparência de Jordão não compensa o seu “humor de cão”:

(...) esse cão amarelo, cão de aldeia, mal encarado, com o pêlo sempre hirto entre as espáduas (...). (J, 58)

(...) só aquele podengo feio tinha aderido à minha desventura. (J, 59)

Já no caso do Cão-Tinhoso, é a sua aparência física a responsável pela sua solidão, como este retrato revela: “O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pêlos brancos, cicatrizes e muitas feridas. Ninguém gostava dele porque era um cão feio.” (NMCT, 15). Sem raça definida nem atributos físicos, nenhum deles é um cão-vedeta da família da famosa Lassie, estrela que, a partir da sua estreia cinematográfica em 1943, encantou várias gerações.

Aproxima ainda os dois canídeos o facto de ambos serem, de certa maneira, inúteis, já que não desempenham nenhuma das funções que justificaram a domesticação do *canis lupus* (guarda e caça):

O Cão-Tinhoso passava o tempo todo a dormir, mas às vezes andava, e então eu gostava de o ver, com os ossos todos à mostra no corpo magro. (NMCT, 13)

[O meu cão] Não me guardava a casa nem me guardava o haver. Nem sequer ia comigo à caça, embora trouxesse o fole cheio de coelhos. Gostava de os desenlappar e devorar sozinho. Era o primeiro faro da freguesia, mas, votado a serviço próprio – nanja a serviço do dono. (J, 54)

7. Seguimos a paginação da segunda edição de *Cinza do Lar* (1970).

Enquanto, no caso do Cão-Tinhoso, a sua descrição inicial, retomada e retocada diversas vezes ao longo da narrativa⁸, e a sua situação de excluído suscitam a simpatia do leitor, o mesmo não se pode dizer em relação a este Jordão arisco e egoísta. Porém, este cão, que parece viver à margem, não vai ficar indiferente aos infortúnios que vão afetar o seu dono.

4. EPISÓDIOS DA VIDA CANINA

Desconhecem-se os antecedentes desse animal abandonado que é o Cão-Tinhoso. Esta lacuna é preenchida por Quim, o líder do bando de crianças, que lhe inventa um passado heroico de sobrevivente, contrastante com o estado decadente em que o cão se encontra:

O Quim disse-me isso de o Cão-Tinhoso ser muito velho quando um dia o vimos a bocejar sem dentes na boca. Foi nesse dia que me contou a história da bomba atômica com os japoneses pequeninos a morrer todos que era uma beleza e o Cão-Tinhoso a fugir depois de ela rebentar e a correr uma distância monstra para não morrer. (NMCT, 16)

A vida de Jordão é mais prosaica. Devido a um incêndio, o seu dono perdeu a casa de família “sem se poder salvar um alfinete” (J, 54) e mudou-se para uma mansarda numa “cidadezinha antiga” (*ibidem*) onde ganharia o seu sustento. Esta opção, curiosamente, foi determinada por aquele cão antipático a que o povo “atribuiu o malefício” (*ibidem*) do sinistro, de forma a poupá-lo à justiça popular: “Assobieie ao cão para me vir embora antes que os vizinhos o degolassem e se apiedassem de mim, cobrindo-me com os seus capotes” (J, 55). Chama a atenção o facto de o narrador, por orgulho ou por desconfiança da bondade humana, preferir a companhia do cão, mesmo na ausência de uma ligação afetiva com ele. Seja como for, é evidente a cinofilia deste narrador, traço que o distingue dos (im)piedosos vizinhos.

Como se tivesse percebido o gesto do seu dono, Jordão surpreende-o com uma reação humanamente exemplar:

8. A repetição nos dois contos será objeto de atenção mais adiante.

Espanto meu! O cão, que nunca me estimara, veio ao primeiro chamo, isto é, ao primeiro assobio, como se dissesse: pronto!
E nunca mais me largou. (J, 55)

Na terminologia de Paul Yonnet (*apud* Santos & Mestrinho 2018: 210), diremos que Jordão, que anteriormente nem era bem um “animal doméstico”, transformou-se num “animal familiar”, partilhando o espaço exíguo da mansarda com o seu dono e tornando-se seu cúmplice: “Ele [cão] assistia a todos estes actos, aprovando-os com o olhar e a cauda” (J, 55). O cão e o dono parecem mesmo constituir uma equipa: “Apagava-se para me ajudar a apagar a mim” (*ibidem*). O narrador e Jordão protegem-se mutuamente, o que sublinha a ligação estreita existente entre eles. A própria habitação, pela escassez de espaço típica dos centros urbanos, favorece esta proximidade.

A regeneração do cão anda a par com a sua humanização: “Na rua, coitadito, portava-se com sisudez digna de prémio se ele fosse bípede. Era um quadrúpede! Só eu atentava em sua dignidade” (*ibidem*). Num crescendo de identificação entre o dono e o seu cão, o narrador chega mesmo a declarar, perto do final, “Era a minha família” (J, 57). Tal afirmação turva a separação rígida entre humano e animal. Ela faz pensar no atual conceito de “família multiespécies”, na qual o animal não é apenas o companheiro que alivia a solidão do seu amigo (cf. Moreira 2018: 186). Diabo que se transformou em anjo, Jordão encarna a natureza dúplice que o cão, segundo o *Dicionário de Símbolos* (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 152-155), possui.

O Cão-Tinioso, no que se relata da vida dele, não passa por uma transformação idêntica à de Jordão. Neste caso, a duplicidade manifesta-se de outra maneira: a doença contagiosa torna-o perigoso para o ser humano, mas a sua fragilidade, a sua natureza pacífica, passiva e afetuosa granjeiam-lhe pelo menos a amizade de Isaura e Ginho.

5. EM TERRITÓRIO INIMIGO

Com a vinda para a cidade, abre-se um novo capítulo na vida de Jordão e do seu dono. No espaço urbano, a espécie canina está amplamente representada:

Nas ruas sombrias, havia mais cães do que pessoas. Havia os fraldiqueiros e os cães de guarda. Havia um são-bernardo de olhar sem fim e um lobo-de-alsácia de olhar oblíquo. Havia cães trêfegos e cães sossegados. Havia de tudo em espécie canina. Havia os molossos de carneiro, grandes como vitelas, de orelha cortada – cães de poucas falas. Sentavam-se como esfinges, diante das quais ladrinchavam os lulus cor de pérola, interrogando-as... (J, 56).

Neste ambiente, o recém-chegado “passava de largo com a cauda perpendicular, cosido com a sombra dos prédios altos, ciente da inferioridade como cão estranho em terra estrangeira” (*ibidem*). A humanização de Jordão sublinha a sua diferenciação em relação aos outros cães. A caracterização negativa da cidade e a mudança que esta provoca no altivo canídeo remete para o binómio cidade/campo, recorrente na obra de João de Araújo Correia, defensor do mundo rural.

Também o Cão-Tinhoso se movimenta num meio onde não faltam cães:

Depois o cão do Senhor Sousa, o Bobí, disse qualquer coisa aos outros e avançou devagar até onde estava o Cão-Tinhoso. (...) O Bobí, depois de ficar uma data de tempo a andar em volta do Cão-Tinhoso, foi a correr e disse qualquer coisa aos outros – o Leão, o Lobo, o Mike, o Simbi, a Mimosa e o Lulu – e puseram-se todos a ladrar muito zangados com o Cão-Tinhoso. (NMCT, 14)

À semelhança de Jordão, o Cão-Tinhoso move-se discretamente neste ambiente: “Eu via todos os dias o Cão-Tinhoso a andar pela sombra do muro em volta do pátio da Escola, a ir para o canto das camas de poeira das galinhas do Senhor Professor” (NMCT, 13). Ambos os cães (sobre)vivem num ambiente hostil onde a diferença conduz à marginalização.

Tanto no caso de Jordão, como no do Cão-Tinhoso, o perigo não reside nos seus congéneres, mas nos seres humanos. Assim, o primeiro, “logo que aportou à cidade, foi inspeccionado pelos zeladores concelhios como objecto muito curioso” (J, 56). A vinda para a cidade não alterou a sorte deste cão, mesmo que agora os motivos de desconfiança sejam outros. As entidades sanitárias exigem do seu

dono o pagamento de uma “licença para usar cão” (J, 56), expressão bem elucidativa quanto à coisificação do animal. Esta licença, apesar de obrigatória, só é imposta à “arraia miúda”, pois “Quem é pobre não pode ter cão sem pagar os direitos” (J, 57), como se o perigo residisse apenas nos cães dos desfavorecidos, de quem os animais seriam a extensão. O comportamento das entidades responsáveis não deixa dúvidas quanto à sua conivência com a injustiça do discricionarismo: “Lá estavam [os cães do costume], gozando a liberdade, o sol e os sorrisos dos zeladores. Sol pouco, porque a rua é estreita e os prédios altos. Quanto a liberdade e sorrisos, uma orgia descabelada” (J, 58). Surge assim, de forma bem clara, a estratificação social e a denúncia dos privilégios concedidos à classe mais alta, tornando evidente a natureza discriminatória desta sociedade. Entre os animais, no entanto, tudo se passa de forma bem diferente: “Canzoada infinita, sem barreiras entre nobre e plebeu, peludo e pelado, ou fraguava ou se degladiava [*sic*], consoante a hora fosse de amenidade ou briga” (J, 56). O contraste entre a sociedade canina e a sociedade humana é indispensável para estabelecer a moralidade prometida no início do conto, mas nunca enunciada.

No caso do mundo onde se move o Cão-Tinioso, a situação não é muito diferente, pois, à semelhança da metrópole, na antiga colónia também existiam entidades que se valiam da saúde pública para os seus próprios fins. No conto moçambicano, é o Senhor Administrador, zangado por a sua derrota num jogo de sueca ter sido presenciada por um menino negro e um cão doente, que, como desforra da fragilidade revelada, decreta a morte do animal, chamando a atenção do Doutor da Veterinária: “Ouve lá, o que é que este cão está a fazer ainda vivo? Está tão podre que é um nojo, caramba! Bolas para isto! Ai que eu tenho de me meter em todos os lados para pôr muita coisa em ordem...” (NMCT, 22).

6. “CRÓNICA DE UMA MORTE ANUNCIADA”

Independentemente do estado de saúde ou da sua relação com humanos, o mesmo destino impende sobre os dois cães. Em NMCT, depois da sentença da entidade suprema que é o administrador, re-

presentante da autoridade colonial, o Doutor da Veterinária transfere esta tarefa para o Senhor Duarte, o qual, por sua vez, vai encarregar o grupo de Ginho de matar o cão numa zona periférica da vila. De acordo com esta sucessão de delegações, parece repugnar aos mais velhos matar o Cão-Tinhoso, os quais acabam por cobardemente se esconder atrás de um grupo de adolescentes. O Senhor Duarte, para além de adulto, recorre ainda ao seu estatuto de autoridade venatória para convencer/corromper os rapazes:

Sim, sei que vocês gostam de dar por aí uns tiritos às rolas e aos coelhos, mesmo sem terem licença de uso e porte de arma, para não falar na licença de caça, e vocês sabem que se são apanhados por mim ou por um fiscal de caça, chupam uns meses de prisão que se lixam. Mas deixa lá que eu não levo a mal nem digo a ninguém que vocês usam – as armas dos vossos pais ilegalmente. (NMCT, 28-29)

Quanto a Jordão, um dos “zeladores concelhios” (J, 56) intima o dono do cão a livrar-se dele “antes que eu ou outro camarada, no cumprimento dos seus deveres, lhe dê algum desgosto” (J, 57)⁹. Mais uma vez, a ameaça de morte paira sobre Jordão, como se, afinal, o esforço do dono para o salvar fosse inútil. Nesta altura, o narrador enfrenta o mesmo dilema que se vai colocar a Ginho: matar ou não matar o cão. A ligação afetiva do narrador com o seu cão leva-o a recusar veementemente a primeira possibilidade: “Não tive coragem para matar o meu cão!” (J, 58). Em alternativa, decide dá-lo a um caçador.

No conto moçambicano, Quim, o líder do grupo de miúdos, aceita prontamente o serviço encomendado pelo Senhor Duarte, surgindo por isso como extensão última do braço do Poder. A princípio, parece não repugnar a Ginho participar na missão de eliminar o cão: “Bem, esqueci-me de dizer que, quando fui buscar a espingarda, também levei algumas balas. Se as não levasse, como é que havia de matar o Cão-Tinhoso?” (NMCT, 31). Porém, quando se aproxima a hora de

9. Ao conto de João de Araújo Correia, assim como ao de Luís Bernardo Honwana, subjazem as políticas de saúde pública que, pelo menos desde o século XIX, procuram controlar o perigo que a abundância de cães no espaço público urbano representa para a vida humana.

executar a tarefa, procura poupar o animal, tal como fez o narrador de “Jordão”: “ – Quim, a gente pode não matar o cão, eu fico com ele, trato-o das feridas e escondo-o para não andar mais pela vila com estas feridas que é um nojo...” (*idem*: 34). Duplicando a dedicação de Isaura, o pequeno propõe-se transformar um cão vadio quase num animal de estimação¹⁰. Torna-se assim patente que, para Ginho, um cão não é simplesmente um cão. Por pensar assim e tentar a salvação do animal, o rapaz distingue-se dos demais. Qualquer um dos narradores contraria, pois, o antropocentrismo de origem bíblica, secundada pelo racionalismo cartesiano, que encara como natural o sofrimento infligido pelo suposto rei da criação a animais não humanos. Pelo contrário, ambos veem nos outros animais seres sencientes, na linha do que vários filósofos, escritores e cientistas defendem desde o século XVII, tendência esta reforçada pela crescente condenação da violência, sobretudo a partir do século XIX, época em que ela é “cada vez mais encarada como um sinal de barbárie e de atraso dos usos e costumes” (Vaquinhas 2011: 367). Como explica Irene Vaquinhas (2011: 367-368), “Essa tendência [de “abrandamento de costumes”] é acompanhada por uma aversão cada vez mais acentuada à dor, pelas tentativas para atenuar o sofrimento na doença e na morte, assim como por uma certa condenação de práticas de crueldade inclusive com os animais, as quais se vão cristalizar num progressivo respeito e piedade para com estes (...)”¹¹.

Apesar dos esforços de ambos os narradores, nenhum vai conseguir salvar o seu cão, revelando-se impotentes perante as autoridades.

-
10. A proposta de Ginho remete-nos para o “animal refugiado”, expressão com que Gary Francione (*apud* Moreira 2018: 197) designa os animais debilitados e/ou abandonados recolhidos em canis e gatis.
 11. Camilo Castelo Branco alinha por este diapasão ao subverter por completo a tradicional subalternização do animal, designadamente do cão: “(...) o céu tem outros objetos, incomparavelmente mais grandiosos que o homem, com que se adorna; por exemplo: o cão, não só o cão que lambeu as chagas de S. Francisco, mas também 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, o opositor que eu temia era decerto o cão” (*apud* Lopes 2015: 473). Ao mesmo tempo, o cão é aliviado da sua carga demoníaca e apresentado como uma criatura de Deus. Contemporâneo de Camilo, Castilho “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” (Lopes 2015: 447).

Jordão, exemplo de fidelidade, regressa várias vezes a casa do dono, que repetidamente o devolve. Uma manhã, quando já desconfiava da dedicação do seu amigo, o narrador apercebe-se da injustiça deste julgamento quando se depara com a “agonia do [s]eu cachorro” (J, 59), vítima de envenenamento. Esta é uma solução que também ocorre a Quim, o elemento iluminado do bando de rapazes encarregado de matar o Cão-Tinhoso: “Eu acho que o Doutor da Veterinária devia ter liquidado o sacana do cão com uma droga qualquer. Eu li numa revista que na América os cães matam-se com drogas...” (NMCT, 42). Curiosamente, em ambas as narrativas, a Veterinária parece mais empenhada em liquidar os cães do que em cuidar deles, tornando notória a subordinação do animal aos interesses dos humanos. De facto, quando um cão não passa de um cão,

o veterinário é, acima de tudo, um funcionário que integra os serviços de polícia sanitária animal, tratando-se, portanto, de um técnico que tem o dever superior de policiar a saúde dos animais, de modo a prevenir o contágio de certas doenças dos animais para as pessoas. Quer isto dizer que o veterinário se encontra, neste contexto, subjogado, quase em absoluto, ao primado da saúde pública. (Mestrinho & Santos 2018: 301).

Nos seus momentos finais, é pelo olhar que Jordão contacta pela última vez com o seu dono: “Olhou para mim com saudade ou com rancor. Não sei traduzir tamanho olhar” (J, 59). Na anterior referência ao olhar canino – “Ele [cão] assistia a todos estes actos, aprovando-os com o olhar e a cauda.” (*idem*, 55) –, ele é interpretado sem qualquer hesitação. Neste momento, porém, o dono de Jordão confronta-se com o mesmo mistério com que se debate Ginho desde o início do conto moçambicano: “Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer” (NMCT, 13)¹². Para Maria Lúcia Lepecki (1987: 49), “Antropomorfizado pelo símile, o cão passa a valer por outra coisa, nunca, todavia, deixando de ser cão”, isto é, “o “Tinhoso” é a metáfora de qualquer oprimido em qualquer lugar do mundo” (*idem*: 50). No

12. O facto de esta passagem, retomada várias vezes ao longo do conto, ocorrer num lugar tão estratégico, do ponto de vista narrativo, como é a abertura reforça a sua importância.

caso de Jordão, mesmo sem a comparação, a humanização do cão subjaz aos sentimentos que lhe são atribuídos. Porém, sendo da responsabilidade do observador, a tentativa de interpretação do olhar revela-o. O olhar é uma forma de comunicação frustrada já que, tanto o observador do conto português como o do moçambicano, vendo-se como objeto do olhar canino, mostra-se incapaz de o decifrar, como se o interior do animal fosse imperscrutável e inútil a ciência humana. Ao mesmo tempo, este momento perturbador é algo inesquecível¹³.

Dos comentários dos populares que, de “cabeças ávidas” (J, 59), assistiram ao fim de Jordão¹⁴, o narrador fixa o de uma peixeira: “ – Deviam fazer o mesmo a quem lhe deitou a fava!” (J, 59). Esta mulher pobre, que também não teria direito a ter cão segundo “os beleguins, os aguazis e meirinhos” (*idem*, 57), condena o ato desumano e cobarde que vitimou Jordão, propondo mesmo a inversão da hierarquia humano/animal. Pela sua intervenção, ela parece ser a única a partilhar os sentimentos do narrador. Aliás, ele também poderia afirmar “Da realidade não prefiro a humana”, problematizando o lugar cimeiro do Homem na hierarquia animal: a criada, alcoólica, foi supostamente a responsável pelo incêndio que destruiu a casa de família (*idem*, 54); os vizinhos condenam o cão; o narrador não tem noiva por ser pobre (*idem*, 58-59) e é por ser pobre que querem obrigá-lo a pagar a taxa municipal. Neste cenário desolador, apenas a peixeira se salva.

Em NMCT, é Isaura que pretende castigar os rapazes que a privaram do seu cão. É interessante notar que também neste caso é uma personagem feminina e socialmente desconsiderada que sai em defesa daqueles que são injustamente tratados por serem considerados mais fracos.

Se o narrador de “Jordão” assiste impotente à morte do seu cão, em “Nós matámos o Cão-Tinóso”, a situação de Ginho é mais complexa e dolorosa, pois, contrariando a sua vontade, o rapaz é obrigado a disparar contra o cão que pretendia salvar, o que pode ser lido, no

13. O olhar em NMCT é abordado por Inocência Mata no seu estudo “O espaço social e o intertexto do imaginário em Nós matámos o Cão-Tinóso” (1987: 110-112).

14. A curiosidade sádica dos transeuntes para quem a agonia de um cão envenenado é uma espécie de espetáculo é censurada por Machado de Assis (Franchetti 2005: 263) no seu poema significativamente intitulado “Suave mari magno”.

contexto em que a obra de Honwana foi publicada, como ilustração da violência sofrida pelo colonizado. Para Maria Lúcia Lepecki (1987: 50), “A narrativa é, então, também a voluntária confissão da cumplicidade num crime”, isto é, “o pecado de se ter erguido contra o seu igual, seu irmão” (*ibidem*). Desta forma, Ginho tem não só a coragem de novamente não ficar calado¹⁵, mas também de cortar a cortina de silêncio que se abateu sobre o linchamento do cão, facto registado no título da última parte do conto: “e nós nunca mais falámos sobre o Cão-Tinhoso, mesmo quando estávamos no Sá” (NMCT, 45). De acordo com esta informação fornecida pelo narrador, a morte do cão não terá sido insignificante para o grupo, o qual, por não ser um assunto pacífico, a transformou num interdito. Para Ginho, em particular, como diversos estudos sobre este conto assinalam¹⁶, a morte do cão foi um momento marcante no seu processo de crescimento.

Embora tenha sido mero espectador da morte de Jordão, esta não foi um acontecimento menos traumático para o narrador do conto de João de Araújo Correia. Desde logo porque é um momento que resiste à passagem do tempo: “Passaram sobre o terrível acontecimento vinte e cinco anos. Pois, meus amigos, o golpe ainda me dói como na hora em que mo vibraram” (J, 53). Evitar pisar o lugar (maldito ou sagrado?) onde o cão expirou (*idem*, 59) é outro sinal do impacto profundo que tal acontecimento teve no narrador, o qual ficou, agora sim, realmente sozinho: “Dói-me ainda mais, porque a recordação o amplia e a minha pobreza, a minha solidão, o fazem ressoar” (*idem*, 53). Neste sentido, pode-se aplicar-lhe a sentença do narrador de *Carlota Ângela* (Castelo Branco, 2018: 149), segundo a qual “o mais desgraçado dos homens é o que não tem sequer por si o olhar compadecido de um cão”. Embora remeta o cão para o último lugar de uma hierarquia, a frase da autoria do mestre de João de Araújo Correia, para além de também humanizar o cão pelo olhar, sugere a dependência do humano em relação àquele animal que ganhou a fama de ser considerado “o melhor amigo do Homem”¹⁷. O próprio narrador

15. O mesmo tinha sucedido antes, quando o pequeno propôs a adoção do cão (NMCT, 34) e quando assumiu perante todos o seu medo (*idem*, 36).

16. Ver, a propósito, Lepecki (1987: 50), Mata (1987: 112) e Pires Laranjeira (1995: 292).

17. Esta famosa frase foi proferida pelo advogado norte-americano George Graham Vest,

não anda longe disto quando afirma: “O que me afligiu foi o cúmulo da minha desgraça: ir-se-me também o único ente que me confortou quando me vi desolado” (*idem*, 53).

À semelhança do Ginho, também o dono de Jordão conta a história do seu cão e da dor resultante do seu desaparecimento. As reações de ambos fazem lembrar a lágrima vertida pelo grandioso Ulisses quando morreu o seu fiel Argos, aquele que terá fundado a linhagem canina na tradição literária ocidental. Ao mesmo tempo, ele terá inaugurado também a fortuna literária do motivo da morte do cão, momento cujo dramatismo é indissociável da proximidade entre humanos e cães¹⁸. É por isso que, nas narrativas em análise, os narradores recorrem a estratégias oralizantes como repetições¹⁹, vocativos²⁰ e deícticos sugestivos de gestos²¹, de forma a simular a presença de um interlocutor ao qual confiam, em primeira mão, o testemunho de uma situação injusta e perturbadora que se pretende que não deixe

em 1870, no âmbito de um processo movido pelo dono de um cão morto a tiro. Vest, que ganhou a causa, abriu a porta à criminalização das ofensas contra os animais, abalando a já referida conceção tradicional do Homem como rei da criação.

18. Segundo Maria Antónia Lopes (2015: 468), é no século XVIII que surgem os primeiros textos dedicados à morte de um cão. Não por acaso, foi nesta mesma altura que “começou a esboçar-se a conceção que hoje existe de animal de companhia” (Braga 2015: 128). De acordo com a mesma investigadora (2015: 470), “Este tipo de composição literária, tendo como tema a morte do animal de companhia, só reaparecerá na segunda metade do século XIX”. No que diz respeito ao cão, “Extremos de um cão” (1844), de Castilho, e “O enterro do cão” (1882) enquadram-se nesta linha. Já no século XX, para além de “Nero” ou “António das Arábias e o seu cão Pilatas”, a morte do cão marca também presença em *Amar um cão* (1990), de Maria Gabriela Llansol.
19. No conto português, “Antes de me arder a casa, onde vivia com uma criada velha (...), tinha como único bicho, fora as galinhas, um cão de coelho (...)” (J, 53) e “Eu vivia com ele na grande casa que herdei de meus pais e me ardeu da noite para o dia (...)” (J, 54) exemplificam este recurso. Da narrativa de Honwana, onde é mais frequente, retiramos os seguintes exemplos: “O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pêlos brancos, cicatrizes e muitas feridas. Ninguém gostava dele (...)” (NMCT, 15); “O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pêlos brancos, cicatrizes e muitas feridas e em muitos sítios não tinha pêlos nenhuns (...)” (NMCT, 17). Para Maria Lúcia Lepecki, no conto moçambicano, a repetição desempenha “funções ao mesmo tempo estéticas e afectivas” (1987: 48), destinando-se simultaneamente a deleitar e a ensinar (*idem*, 49), funcionalidades que nos parecem extensíveis ao conto do escritor duriense.
20. Cite-se, como exemplo retirado do texto mais antigo, “Pois, meus amigos, o golpe ainda me dói (...)” (J, 53).
21. Repare-se, por exemplo, nas seguintes ocorrências: “Discreto até aqui” (J, 55); “eu tinha de andar um pouco mais depressa para não sentir na mão, na cabeça, aqui dentro, no corpo todo (...)” (NMCT, 33).

o ouvinte/leitor indiferente.

7. A FECHAR

A figura canina marca presença em literaturas de diferentes latitudes, sem que tal ponha em causa a identidade de cada uma delas, mesmo que, como ficou demonstrado nas páginas anteriores, haja pontos em comum no seu tratamento. No que diz respeito aos textos de que nos ocupámos, enquanto “Nós matámos o Cão-Tinhoso” anuncia desde o título o assassinio de um cão doente, nada faz adivinhar um desenlace idêntico num conto intitulado “Jordão”, reduzido ao nome do protagonista. No entanto, nenhum destes contos é apenas a evocação sentida da morte do cão, próxima do memorial, feita por um narrador que acompanhou o canídeo ao longo da sua vida, como sucede no texto português, ou na parte final dela, como ocorre na narrativa moçambicana.

Em ambos os contos, a liquidação premeditada de um cão, num dos casos com a participação indesejada do jovem narrador, coloca-nos perante várias questões, designadamente o conflito entre o “eu” e o mundo, as relações entre os humanos e os outros animais e a existência de fronteiras nítidas entre os primeiros e os segundos. Tanto no conto português como no moçambicano, o desejo de cada um dos narradores conservar o cão encontra a oposição do meio em que se movimentam, devido a concepções diferentes de animal, humano e das relações entre um e outro. Para a comunidade, o animal é inferior por não ser racional e, portanto, humano, pelo que o Homem pode dispor dele à sua vontade. Esta relação assimétrica serve como metáfora da discriminação existente entre os seres humanos, seja por motivos de raça e/ou de estatuto social. Neste sentido, o cão e o seu amigo é como se fossem um só. Desaparecido o cão, qualquer um dos narradores fica sozinho, à margem.

Quer a narrativa moçambicana, quer a portuguesa tratam, pois, de relações de poder: poder dos humanos sobre os animais e também, correlatamente, poder de humanos sobre humanos. O mesmo poder cego vitima humanos e outros animais. A violência dos mais fortes, ou que assim se julgam, contrasta com a discricção, a afabilidade, enfim, a humanidade, dos supostos fracos. Talvez estes possam tornar o mundo menos cão. As narrativas aí estão para ajudar.

REFERÊNCIAS

- Braga, Paulo Drumond (2015). Cães e gatos, animais de companhia por excelência. In: Isabel Drumond Braga e Paulo Drumond Braga (coord.). *Animais e Companhia na História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores: 128-153.
- Castelo Branco, Camilo (2018). *Carlota Ângela*, e-book disponível em <http://projectoadamastor.org/carlota-angela-camilo-castelo-branco> [consultado em 8/10/2018] [1858].
- Chevalier Jean & Gheerbrant Alain (1994). *Dicionário dos Símbolos. Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Lisboa: Teorema [trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra].
- Correia, João de Araújo (1970). Jordão. In: *Cinza do Lar*. 2ª ed. Peso da Régua: Imprensa do Douro: 51-59 [1951].
- Dias, João (2014). Godido. In: *Godido*. Lisboa: Edição patrocinada pela Câmara de Lisboa, pelo Governo de Portugal, pelo Instituto Camões e pelo jornal *Sol*: 17-36.
- Franchetti, Paulo (org.) (2005). *As Aves que Aqui Gorjeiam. A Poesia do Romantismo ao Simbolismo*. Lisboa: Cotovia.
- Honwana, Luís Bernardo (2008). Nós matámos o Cão-Tinhoso. In: *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*. Lisboa: Cotovia: 12-53.
- Lemos, Ester de (1989). Os animais como tema literário. In: Jacinto do Prado Coelho (dir.). *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega*. 4ª ed. Vol. I. Porto: Figueirinhas: 56-57.
- Lepecki, Maria Lúcia (1987). Luís Bernardo Honwana: o menino mais seu cão. In: Manuel Ferreira (org.). *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: 45-55.
- Lopes, Maria Antónia (2015). Escritores e animais: vivências, representações e sentimentos, do barroco ao naturalismo. In: Isabel Drumond Braga e Paulo Drumond Braga (coord.). *Animais e Companhia na História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores: 438-483.
- Mata, Inocência dos Santos (1987). O espaço social e o intertexto imaginário em *Nós Matámos o Cão Tinhoso*. In: Manuel Ferreira (org.). *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: 107-117.
- Mateus, Isabel Cristina (2017). Do animal ao inanimal: figurações canídeas na obra de J. Saramago. In: Cristina Álvares, Ana Lúcia Curado, Isabel Cristina Mateus & Sérgio Guimarães de Sousa (orgs.). *Figuras do Animal. Literatura, Cinema, Banda Desenhada*. Famalicão: Húmus: 155-167.
- Mestrinho, Lisa & Santos, Ricardo R. (2018). Uma ética clínica na veterinária. In: Maria do Céu Patrão Neves & Fernando Araújo (coord.). *Ética Aplicada. Animais*. Lisboa: Edições 70: 297-321.
- Moreira, Alexandra Reis (2018). O caso particular dos animais de companhia. In: Maria do Céu Patrão Neves & Fernando Araújo (coord.). *Ética Aplicada. Animais*. Lisboa: Edições 70: 183-203.
- Nunes, Maria Leonor (2010), Luís Bernardo Honwana. A escrita num só livro. *Jornal de Letras* 1035: 14-15.
- Pires Laranjeira (1995). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Rocheta, Maria Isabel & Neves, Margarida Braga (coord.) (2010). *O Conto na Lusofonia. Antologia Crítica*. Lisboa: Caixotim.
- Santos, Ricardo R. & Mestrinho, Lisa (2018). Um cão é um cão, um cão, um cão. In: Maria do Céu Patrão Neves & Fernando Araújo (coord.). *Ética Aplicada. Animais*. Lisboa: Edições 70: 205-226.
- Vaquinhas, Irene (2011). Sangue, suor e lágrimas. In: José Mattoso (dir.). *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores: 352-381.