

Selvagerias da civilização: os “bichos gracilianos” de *Mano, a noite está velha*, de Wilson Bueno

9

Ágata Cristina Kaiser¹

“Nunca houve um monumento da cultura
que não fosse também um monumento da barbárie”.

Walter Benjamin, “Sobre o conceito de história” (1940)

1 - Dos gracilianos

Wilson Bueno, escritor paranaense, autor de obra diversa e bastante heterogênea, foi assassinado no ano de 2010, tendo deixado *Mano, a noite está velha* (2011), seu livro mais pessoal, para publicação póstuma. Seus três primeiros parágrafos apresentam importantes diretrizes que podem servir de chaves de leitura para o texto que segue, duas das quais nos deteremos ao longo deste trabalho: a) a relação entre homem e animal e b) a morte. Advertimos que esta reflexão, no entanto, se mostra parcial, dada a complexidade e amplitude dos temas, bem como das ramificações e

¹ Graduada em Letras pela Universidade Federal de Viçosa-MG, Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais-MG e Doutoranda em Letras pela Secretaria de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia e Humanidades da Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

perspectivas que podem se propagar deles. Compartilho, então, o trecho a que nos referimos:

Mano, agora que você não morre mais, entabulo contigo esta conversa no escuro.

Tudo o que você foi, matéria aérea, desmancha-se no avesso; tudo o que, no estreito círculo de nosso ninho doméstico foi covardia, pequenez, submissão, assustadas miudezas, já contamina o que vai aqui feito a algaravia pesadelar dos farsantes. A mímica sem honra dos pusilânimes de raiz.

Sei que estou sendo duro, injusto até, mas a verdade, Mano, é que nos acanhamos, bichos do mato, filhos, netos, bisnetos e tetranetos de bichos do mato ainda mais bichos; dos dois lados, bichos, do lado da Mãe e do lado do Pai, bichos desconfiados e de grandes olhos redondos. Bichos gracilianos. (BUENO, 2011, p. 7)

10

A primeira sentença desta narrativa, um vocativo do narrador dirigindo-se ao irmão morto, estabelece o tipo de diálogo que constituirá a maior parte de *Mano, a noite está velha*, vocativo presente, aliás, desde o título. A relação que Bueno desenvolve com a morte, no entanto, deixa a suspeita de que esta exigência pode fazer parte de um jogo literário mais amplo, que inclui a referência a Machado de Assis, Edgar Allan Poe, Hilda Hilst, Roberto Bolaño e outros escritores mortos com quem e sobre quem o narrador conversa durante sua escritura, dialogando também com sua obra.

A memória familiar nutrida e encorajada pelo diálogo com este irmão produz uma enunciação constante que intercala a recordação de eventos e sentimentos do passado com a consequente percepção do presente melancólico e da atmosfera fantasmagórica e decrépita na qual Frederico, o narrador, se encontra. O segundo parágrafo que citamos, pela qualidade dos adjetivos que utiliza para esboçar o “ninho doméstico” a que pertence, ajuda a construir o peso da névoa que este narrador conduz ao acondicionar o passado no seu cotidiano já imerso em solidão e tristeza.

A conclusão do trecho, no terceiro parágrafo, referindo-se a si, ao irmão e à sua ancestralidade longínqua como “bichos do mato” e “bichos gracilianos” traz, de imediato, certa memória histórica e literária. É senso comum inserir o homem que apresenta determinados hábitos, costumes e que vive em determinadas condições ao “mato” e à “selvageria” inerentes a esse ambiente. O acanhamento, a rudeza, a violência, o silêncio, a dificuldade de se comunicar, a pulsão sexual inconsciente, o lugar social

desprivilegiado, a dependência direta da terra e da natureza, a luta pela sobrevivência são todos aspectos vinculados ao domínio do “animalesco”. O adjetivo “graciliano” neste contexto, por sua vez, é bastante peculiar e exige uma investigação, ainda que pontual, da obra de Graciliano Ramos, inegavelmente referenciado. Ambas virtudes, “do mato” e “graciliano”, no entanto, são agregadas ao substantivo “bichos” que também qualifica a família de Frederico a partir das diversas metáforas cristalizadas e generalizadas que a associação entre “homem” e “bicho” podem suscitar quando um homem é chamado assim².

Em artigo intitulado “Bichos do subterrâneo”, Antonio Candido desenvolve um estudo sobre Graciliano Ramos apontando três aspectos de sua obra. Os romances *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), textos em primeira pessoa, promovem, de acordo com o crítico, “uma pesquisa progressiva da alma humana” (CANDIDO, 2006, p. 101); *Vidas Secas* (1938) e os contos de *Insônia* (1947), escritos em terceira pessoa, comportam “visão mais destacada da realidade, estudando modos de ser e condições de existência” (CANDIDO, 2006, p. 102) e *Infância* (1945) e *Memórias do Cárcere* (1953), obras autobiográficas, encontram a mais pura expressão da subjetividade do autor (CANDIDO, 2006, p. 102). Esta digressão à obra de Graciliano Ramos e a este estudo de Antonio Candido, em especial, se mostra fundamental porque “bichos”, homens e animais, “gracilianos” se destacam nesta leitura.

Candido observa, em *Caetés*, “uma forma precisa e quase impessoal de organização literária do mundo” (CANDIDO, 2006, p. 105). No entanto, neste livro já nota a presença indígena na narrativa de Graciliano, ainda que “esfumada”, mas cuja “função simbólica” é encarnar “o que há de permanentemente selvagem em cada homem”, associando a essa condição os adjetivos “primitivo, instintivo e egoísta, bárbaro e infantil” (CANDIDO, 2006, p. 106).

² Vale a pena lembrar que parte da obra de Wilson Bueno tem como temática a animalidade. *Manual de Zoofilia* (1991), *Jardim Zoológico* (1999) e *Cachorros do céu* (2005) são livros que se posicionam entre uma série de textos descritivos narrativos poéticos que jogam com o que os animais têm de humano e vice-versa: fábulas politicamente incorretas e uma espécie de bestiário moderno, com animais do imaginário mitológico europeu e cultural indígena e latino-americano, animais inventados, fronteiriços, eróticos, metamórficos.

Em *São Bernardo*, além de recursos narrativos distintos da obra anterior, a relação entre homem e animal percebida pelo crítico também se apresenta a partir de outra perspectiva. Neste livro, toda a aspereza, a brutalidade e a dureza do mundo, dos sentimentos e da atmosfera narrativa “decorre[m] da visão pessoal do narrador. Nele, fulge invicto um caeté; ele próprio se compara a um bicho, um ser dalgum modo animalizado na luta pela vida” (CANDIDO, 2006, p. 109). Antonio Candido diz que Paulo Honório “se desumanizou na conquista da fazenda” (CANDIDO, 2006, p. 112).

De *Angústia*, o crítico ressalta a complexidade da caracterização psicológica do narrador, Luís da Silva, sendo ele “por excelência o selvagem, o bicho, escondido na pele dum burguês medíocre” (CANDIDO, 2006, p. 114). Candido vê este narrador desenvolver “um modo de ser de animal perseguido”, “uma espécie de surda aspiração à animalidade, à inconsciência dos brutos, que libertaria do mal de pensar e, ao mesmo tempo, levaria ao limite possível o sentimento de auto-abjeção” (CANDIDO, 2006, p. 115). Os animais que cercam o cotidiano de Luís da Silva simbolizam, para o crítico, sua “natureza conturbada”.

Ainda nesta leitura, vale destacar que, para Candido, *Vidas Secas* é o único livro de Graciliano Ramos “inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região” (CANDIDO, 2006, p. 121). Sobre esta obra, o crítico observa que o estudo do homem está intimamente ligado ao da paisagem, estabelecendo entre ambos uma estreita relação, e a cachorra Baleia “vale sutilmente como vínculo entre a inconsciência da natureza e a frouxa consciência das pessoas” (CANDIDO, 2006, p. 122). Candido percebe a obra de Graciliano Ramos, então, como uma “pesquisa profunda do homem”. De seus textos autobiográficos, a perspectiva do homem encurralado, preso como bicho, por fim, se humaniza (CANDIDO, 2006, p. 127).

A presença desta relação entre bichos que “se humanizam” e homens que “se animalizam” por se encontrar em determinada posição da estrutura social ou que “se desumanizam” por desenvolver comportamentos inconscientes atribuídos aos animais, observada por Antonio Candido na obra de Graciliano Ramos, pode nos dar algumas pistas das razões que

levam o narrador de *Mano, a noite está velha* a se compreender como membro de uma classe familiar designada “bichos gracilianos”. Gostaríamos de destacar, então, algumas passagens do texto que são constitutivas da expressão, que aparece em vários outros momentos na narrativa, com o intuito de buscar um diálogo entre a leitura do sociólogo e a que Bueno incorpora do escritor alagoano.

Frederico, ao longo da narrativa, utiliza diversas vezes a expressão “bichos gracilianos”, e, ao fazer isso, traz ao texto a mesma noção naturalista³ percebida por Antonio Candido para desenvolver a leitura que faz de Graciliano e estabelecer a suposta distinção entre homem e animal que usa para designar comportamentos e situações dos personagens que analisa. A sensação que persevera em *Mano, a noite está velha* quando este adjetivo composto é utilizado é a de uma condição árida e miserável, repleta de dificuldades para suprir as necessidades básicas da vida, ausência de sociabilidade e diálogo, mas também de truculência, trapaça, opressão.

13

Primeiro de maneira esparsa, depois condensada, Frederico conta a seus leitores algo de sua genealogia, ressaltando os fatos como memória compartilhada com seu irmão, “celerada memória de rasgos de valentia, grandes assassinatos”. Sua família – os Souza de Oliveira –, de posses no tempo da Colônia, “tetravós, rudes e ricos; analfabetos cruéis, donos de pequenas fazendas ou de miúdos empreendimentos rurais – de plantadores de café a apicultores”, foi perdendo propriedades de uma geração à outra “pelo alcoolismo e pelo mulherio” de determinados “tios-tataravós”, até chegar aos pais que, “deambulando os matos, fazendo pequenas roças de abacaxi no sertão”, “em seus ranchos no fim do mundo, trataram de” garantir que os filhos vivessem, ou sobrevivessem. O trabalho do pai passa a ser, então, o abate de árvores e seu transporte pelas barrancas do Paranapanema (BUENO, 2011, p. 50), no norte do Paraná.

Esta breve explanação da trajetória familiar de Frederico resume parte da História do Brasil e acomoda sua estirpe a todos os tipos de relação homem/animal apresentados por Antonio Candido em “Bichos

³ Usamos esta expressão pensando nos conceitos da escola literária promovida por Émile Zola e divulgada no Brasil principalmente por Aluísio Azevedo no final do século XIX, estética mencionada pelo crítico brasileiro no texto em questão.

subterrâneos”. Tal genealogia começa pela “desumanização” do homem que mata, subjuga, oprime, se envaidece, fracassa e muda de lado na estrutura social histórica do país, passando a ser, portanto, “animalizado” pelas péssimas condições de vida que transformam esse homem naquele que então busca o alimento para seus filhos, se esconde para não morrer e por sorte consegue manter a parte que lhe cabe na sobrevivência da espécie, apesar das adversidades. O trato com a natureza e o vínculo profundo estabelecido com ela como um “selvagem”, figurado pelo trabalho dos pais de Frederico, até a “aspiração à animalidade” e o “sentimento de auto-abjeção” –, observáveis no próprio narrador e sobre os quais comentaremos oportunamente, são todos aspectos dos “bichos gracilianos”.

2 - Dos bichos

O contato do narrador com os bichos, no entanto, não se limita a esta dicotomia dilacerante. *Mano, a noite está velha* está repleto de bichos: um cão, um porco, um gato, uma serpente, um pintinho, sabiás, uma lagarta. Não recebem, porém, o adjetivo “gracilianos”. Todos eles, à sua maneira, participam de trechos da narrativa em que protagonizam, de alguma forma, a morte e apresentam uma relação determinada com Frederico, imersos em sua memória difusa.

A primeira cena que gostaríamos de comentar a respeito deste contato vem “de uma memória antiga como morrer”, na qual Frederico conta sobre seu encontro com o “cão desdentado”, de “olhos quase cegos”, na “rua deserta”: “Eu e ele – apenas isso, como se fosse natural olharmos-nos um nos olhos do outro de modo assim tão intenso e comovido. O cão desdentado escondia, no fundo do peito, que viver era uma coisa emocionada” (BUENO, 2011, p. 26).

O trecho se desenvolve de forma ambígua, entre diversos sentimentos e circunstâncias compartilhados entre o narrador e o cão, sugerindo uma fusão entre um e outro sem a comum cisão naturalista que viemos discutindo até agora. Homem e cão dividem, na mesma intensidade, a velhice e a conseqüente perda de diversas funções – como a visão, o faro, a viçosidade da pele –, a obediência, a raiva por obedecer, “o rancor modesto” por estarem vivos. A divergência surge quando o cão lhe

despende carinho; e o homem, ao cão, desgosto. O desejo explícito do narrador por desferir gestos violentos contra o cão, como chutar-lhe “a barriga afundada entre costelas” e o de ao mesmo tempo compartilhar com ele afetos profundos, como confessar, “com pudor, que a saudade punha em risco [seu] coração”, surgidos no texto como condição de comprometimento que não se efetiva, se justificam pelo possível sofrimento do narrador pela perda iminente deste que lhe “salva” o dia:

Agora era eu e o formidável enterro do cão na rua quase deserta do Bigorriho, a nossa cerimônia acanhada e sem testemunha. Agora, Mano, era só eu levantando, com esforço, a tampa do bueiro onde ele coube inteiro e magro – como se desde há muito tivesse nascido para isso.

Assim, ao menos, amanhã os garis não o conduziram como se faz com o lixo.

De novo, Mano, horrível constatar, era eu, a rua deserta e um cão roído de formigas. (BUENO, 2011, p. 28)

15

Diferente da “humanização” de Baleia, a cachorra de *Vidas Secas*, figurada pela atribuição de ações humanas como se admirar, acreditar, admitir, suspeitar, convencer, detestar, preferir (RAMOS, 2013, p. 20-22), e pelo sonho no momento de agonia sugerindo paz e merecido descanso na hora de sua morte (RAMOS, 2013, p. 32), a proximidade entre homem e cão nesta cena de Wilson Bueno, enfatizada pela repetição constante, ao longo dos doze parágrafos que a desenham, de expressões como “eu e ele apenas”, “eu e ele”, “o cão e eu”, apesar de estabelecer limite de espécie, os iguala em sua condição de sensibilidade e percepção de si mesmo. Aqui, a existência de uma alma não é questionada, e as diferenças que se apresentam entre um e outro são de ordem da situação distinta que parecem viver naquele instante, ou seja, a observação de um da agonia do outro: “A diferença nele é que a sua alma está quebrada e com piedade de mim, vulto amarfanhado contra o poste, daqui a pouco ele vai chorar a sua alma vazando pela catarata, o que faz os olhos dele inteiramente azuis” (BUENO, 2011, p. 26).

Vale lembrar que por muito tempo acreditou-se que a diferença fundamental entre estas espécies era a existência da alma nos homens e sua ausência nos animais. Esta distinção acabou por se estender aos nativos das terras colonizadas, negros e índios, cuja “selvageria” levou os “civilizados”

ao mesmo tipo de questionamento⁴, favorecendo a escravidão e a designação já cristalizada daqueles hábitos, costumes e circunstâncias de que falamos no início deste texto como afins a homens “bichos do mato”. A relação de alteridade profunda, no entanto, que bichos e homens mantêm entre si vai, nesta obra de Wilson Bueno, se transformando para o narrador em reconhecimento, espelho de si mesmo, de seus sentimentos e de suas limitações. O vínculo tão íntimo com um cão desdentado que Frederico expõe neste trecho da narrativa posteriormente dialoga com o fato de a amiga Hilda tê-lo considerado um lobo⁵ e de ele, o narrador, contar ao irmão que está sem dentes, usando próteses (BUENO, 2011, p. 33), também vendo-se a si como um homem sem vitalidade, envelhecido e desdentado. O que permanece da morte do cão, porém, é o oferecimento do narrador de um mínimo de dignidade expressa no enterro parco e improvisado que implicou acomodá-lo em um bueiro para que os garis não o levassem como se fosse lixo.

16

Giorgio Agamben, em *O aberto. O homem e o animal*, discute sobre “a máquina antropológica do humanismo” (AGAMBEN, 2013, p. 51). Para isso, retoma a oração de Pico della Mirandola sobre a dignidade humana e a resume no termo “condição social”, uma vez que o homem, tendo sido o último dos animais da Criação, não a tem, assim como também não tem arquétipo, nem lugar próprio. A face, também ausente, deveria ser moldada conforme Deus ou o diabo. Agamben segue sua reflexão chegando a Lineu, que três séculos mais tarde classificaria “o homem entre os *Anthropomorpha*, entre os animais “semelhantes ao homem”” (AGAMBEN, 2013, p. 52), sem designação específica que o identificasse. Agamben,

⁴ Apesar de o pensamento de Michel de Montaigne, no século XVI, apresentar uma crítica ao desenvolvimento do humanismo como uma hierarquia da aristotélica alma *racional*, humana, em relação à alma *vegetativa* e à alma *sensitiva*, designadas para outras coisas animadas que não o homem, foi o pensamento de René Descartes que se estabeleceu ao longo dos séculos XVIII e XIX, enfatizando o corpo do animal como máquina e sua inserção nos territórios do *mal*, dada a sua incapacidade de pensar. Desta tese surgiu a justificativa para as escravizações correntes ao longo dos séculos seguintes. Giorgio Agamben, em *O aberto. O homem e o animal*, discute uma série de eventos históricos e científicos vinculados a esta forma de pensar posteriores a este período.

⁵ “A Hilda, ah, meu Deus, a Hilda... Você é um lobo, Frederico. Coitada da Hilda. Para ser lobo, indispensável grandeza. Necessários ao menos selvageria, os caninos com que rasgar a presa, o destemor da solidão mais desamparada. Traste balofo que os sessenta anos tornaram mais balofo ainda, vago no mundo, isso quando vago neste mundo, porque a maior parte do tempo deixo-me ficar onde estou, a energia zero do nenhum movimento, um sobre-diabo, Hilda, um morto-vivo” (BUENO, 2011, p. 104-105).

então, dirá que “[a] descoberta humanística do homem é a descoberta da sua falta a si mesmo, de sua irremediável carência de *dignitas*” (p. 52).

A denúncia desta carência explícita na cena da morte do cão, em *Mano, a noite está velha*, se estende ao homem que narra pela relação de proximidade que cria com os bichos, surgindo também na figuração de outras mortes de outros animais presentes na narrativa. Ao divagar em sua aparentemente desordenada memória da infância, Frederico surge com a lembrança de um porco:

Só sei que dei a ele, ao porco, mesmo antes de conhecê-lo, embora o silêncio esquisito do Pai, um nome – Neguinho –, e me afeiçoei à ideia de que nos chegaria – vivo e inteiro e não o porco indecifrável dos açougues da Aldeia – o leitãozinho presente do cunhado próspero, o nosso tio. (BUENO, 2011, p. 93)

17

Apesar da alegria que envolve o início desta recordação pela chegada do animal já carregado de estima, como se vê pela atribuição de um nome a ele, o desfecho da cena de Neguinho, bastante longa, não se distingue do destino que os porcos têm em sua conhecida utilidade social. Frederico, criança de 5 anos, acompanha o pai na busca de Neguinho na estação ferroviária, já que ele vinha de outro estado. Na volta para casa, o narrador já antevê frestas dessa condição – não percebida antes quando via o bicho apenas nos açougues –, ao observar que o lugar do porco, no carro que os levava, era dentro de um caixote lá atrás, no porta-malas. Ao longo da viagem o bicho dá “guinchos assustadores” (BUENO, 2011, p. 96) e, apesar do questionamento de Frederico sobre o possível sofrimento de Neguinho, o pai recusa qualquer alteração desta estrutura, mandando o filho calar a boca.

A afeição que todos criaram para com o porquinho não foi suficiente para evitar o seu abate. O pânico dos irmãos ao descobrirem o que aconteceria ao porco e mesmo a proibição da mãe para que não vissem seu desenredo não os impediu de, após fracassadas tentativas de libertá-lo, assistirem à sua morte, “à cena brutalizante”, à punhalada certa:

Não, Mano: numa poça de sangue, o Pai, ele próprio encharcado, não acertara, de primeira, conforme as instruções do tio, a punhalada fatal. Vivo, os olhos revirados, Neguinho

jazia deitado do lado de dentro do cercado, amarrado e indefeso, duas ou três feridas sanguinolentas, no flanco esquerdo. Os ganidos, absurdamente altos e ininterruptos.

Pior foi quando o pai, a nos expulsar dali em fúria e aos berros, ergueu alto o punhal e cravou com violência de novo o flanco esquerdo do porco, acertando-lhe por fim o coração. Ganiu o bicho um ganido atordoante, o Pai correu a pegar o caneco, e a bacia, para aparar o sangue, também conforme as instruções do tio, mas ao se atrapalhar não sei com o que, quando voltou – tendo só eu e você, Mano, como aturdidas testemunhas –, o sangue já vertera todo, aos chorrilhos, e agora encharcava o chão de terra – úmido, escuro, violáceo. (BUENO, 2011, p. 103)

18 A cena, realmente brutalizante, expõe o sofrimento de uma morte socialmente considerada comum e legítima, o que nos faz refletir a respeito do que Achille Mbembe discute na construção de seu conceito de necropolítica. A legitimidade dos gestos que promovem o assassinato em massa por serem propostos pelo Estado, como a soberania de uns em relação a outros, a ocupação de determinados espaços por aqueles e a desterritorialização forçada destes, a própria distinção entre humanidade “civilizada” e “selvagem”, são “condições sociais” constantemente criadas entre os seres da mesma espécie (MBEMBE, 2020, p. 27-37). Que diremos sobre as criadas entre outras?

Não buscamos, no entanto, desenvolver esta análise a partir do foco na crueldade animal, mas sim na percepção de como esta violência, por exemplo, é naturalizada. A cena descrita de forma contundente é, na realidade, um costume social. A matança do porco é um evento comum nas comunidades rurais arcaicas, observado na própria narrativa pela carta que o tio envia ao pai de Frederico ensinando-o como proceder para realizar o ato com precisão e evitar ao máximo o sofrimento do animal (BUENO, 2011, p. 101). O que não é de praxe é terem-no tratado, ao porco, como a um animal doméstico, dando-lhe nome e afeição. O porco, sendo um bicho criado para ser morto e servir de alimento, perde o direito de viver tanto a própria vida quanto a própria morte. A intervenção do homem, neste caso, funciona como o soberano na decisão a respeito do direito deste animal.

De forma análoga, outro momento relevante da narrativa que também expõe a soberania na relação entre homem e animal é a menção a uma anedota histórica que conta da dizimação dos pardais na China de Mao

Tsé-Tung. Extremamente incomodado com o canto dos sabiás, Frederico se manifesta sobre eles:

Pior agora, Mano: nauseantes, quizilentos, indesejados, os sabiás, entanto, não perdoam – tecem uma algaravia de sons – intermitentes, tristíssimos. Os sabiás, me diz uma voz com medo, deveriam ser exterminados como os chineses exterminaram os pardais a mando acho que do Mao Tsé-Tung. Nenhum sabiá mais no mundo com essa precisão horária enervante. Seria um alívio. Um tempo ainda os suportei, desde esta sala e esta casa. Às quatro e meia da madrugada gorjeia o primeiro sabiá a antecipar a manhã, logo outro responde, a mesma música rebarbativa e triste. Curioso, um sabiá não atravessa a emissão do outro, pia solitário o mesmo e igual pio, a ponto de nunca sabermos onde começa um e termina o outro. O que sei, e já nem sei mais depois dos tampões de silicone moldáveis ao ouvido que passei a usar, não suportando dos sabiás a melodia sinistra, o que sei é que quando um canta outro escuta e assim tão sucessivamente que chega a parecer, com dor, que há apenas um sabiá no universo, a exigir de nós piedade, os bicos grosseiros e encardidos espetados contra o céu que já ensaia, ainda em escassa claridade, a manhã. (BUENO, 2011, p. 55-56)

19

Devemos observar aqui que o extermínio dos sabiás, para Frederico, não passa de desejo. O protagonista, diferente de Mao Tsé-Tung, não tem o poder para controlar a vida ou a morte destes pássaros que, por sinal, são metonímia do Brasil, bem ilustrada no poema de Gonçalves Dias. A saudade que o poeta romântico, longe de sua terra, possui do gorjeio do sabiá se transforma em vontade de matá-los ou de, pelo menos, ensurdecer-se para não os ouvir, aos pássaros ou à nação. Esse desejo é cômico pela desproporção, especialmente por tanto ridicularizar uma decisão soberana efetivamente cumprida ao mencionar a experiência chinesa quanto parodiar o símbolo nacional ao tomar o canto dos sabiás como uma “cantilena desgraçada” (BUENO, 2011, p. 57) que aqui gorjeia. A pontualidade do canto dos sabiás se transformou, posteriormente, em problema registrado em São Paulo⁶, já que ele passou a interromper a quietude antes do horário em que as pessoas geralmente acordam. Este evento passou a se dar mais cedo lá do que em cidades interioranas por causa do barulho nas grandes metrópoles. A imposição de sua voz no silêncio para reverberar parece haver invertido uma relação de soberania que não existe entre os sabiás, já que seu canto, de acordo com a descrição de Frederico, simula um só som,

⁶ Cf. Von Matter (2019).

ininterrupto. Este sabiá majestoso, um bicho, exige, do homem, piedade, sentimento considerado nobre dentre as virtudes humanas.

Mais um exemplo de uma certa hierarquia nas relações que estabelecemos com os animais presente também nesta narrativa se explicita na chegada, desta vez, de um animal de estimação, o gato Ming. O bichano trazido pelo pai bêbado em uma madrugada quando os irmãos ainda eram bem pequenos permaneceu como parte da família por muito tempo:

E Ming ficou, anos a fio, troféu e mimo, bicho e brinquedo. E engordou ao nosso lado, acho que por mais de quinze anos, tratado a guloseimas e rações, sob providenciais cuidados veterinários sempre que preciso. E conosco envelheceu, Mano, rente a nós e ao tempo em nós andando.

Um dia, numa de suas sempre demoradas ausências à caça das gatas no cio, sumiu. Dias e dias o esperamos, e o buscamos depois, os dois, lembra, Mano?, por terrenos baldios, ruas, esquinas, sobre o telhado, nos porões, perguntamos por ele aos vizinhos e até mesmo a transeuntes desconhecidos. Nada. Um silêncio longo e choroso nos acabrunhou semanas seguidas. Nem um de nós como crianças já se reconhecia ao espelho. De infantes buliçosos passamos à adolescência ensimesmada que nos separou de vez – e para sempre.

Ming ficou sendo assim uma espécie de referência e passagem, perto de convergência e desenlace. Você e seu mundo; eu à roda de meu já acabrunhado e inútil universo. Nunca mais um Ming a nos juntar, em silêncio, na mesma cadeira da cozinha, as bundinhas coladas uma à outra no mesmo assento, os cambitos a escapar das calças curtas, a madrugada dos cães desencontrados e o Pai a dormir o sono dos bebuns sem ordem nem lei.

Ming talvez tenha sido o último sopro de nossa inocência então definitivamente mutilada. (BUENO, 2011, p. 138-139)

20

Ming recebe tratamento diferenciado, cuidados e atenções. Envelhece no meio do afeto, diferente do cão desdentado, magro e solitário em sua senescência; ao contrário também de Neguinho, Ming escolhe como morrer, vivencia a própria morte e se despede sem dar ao outro a oportunidade de vê-lo em sua agonia; apesar do nome de origem chinesa, país soberano que matou seus pardais, o gato tem sua presença e companhia desejada e querida, como a um brinquedo; símbolo de amor e união na família, sua falta é sofrida e sentida como marco também de uma transição de tempos inevitável entre infância e adolescência, e de espaços entre os irmãos, a partir daí individuais em suas intimidades.

A afetividade nutrida entre o homem e o animal de estimação o protege de pertencer por abandono a lugares escusos, como uma rua deserta,

ou de ser abatido como se fosse natural, como os porcos, animais reservados comumente à alimentação, não ao afeto. Conforme sugerido brevemente pela referência a Mbembe, esta decisão sobre quais animais vivem para viver e quais animais vivem para morrer pode ser configurada por um poder – “humano” – que naturaliza a morte de uns e a julga inclusive necessária e que problematiza a morte e o sofrimento de outros, próximos do homem pela via da troca de estima e da convivência mútua.

A presença destes animais em *Mano, a noite está velha*, alguns levemente alterados em sua comum condição, como Neguinho, outros distorcidos de seu simbologismo romântico, como os sabiás, estabelecem um contraponto com os “bichos gracilianos” em suas vivências também divergentes e díspares em seus lugares e condições sociais. Nem todos os bichos, ainda que “gracilianos”, são iguais, como vimos.

3 – Dos “bichos gracilianos”

Achille Mbembe, em *Necropolítica*, ao fazer uma de suas retrospectivas históricas no intuito de buscar a origem do que ele vai chamar de *necropoder*, encontra uma possível justificativa nas colônias e na forma como o poder soberano europeu lidava com a estrutura da “vida selvagem” dos nativos, vistos como um povo sem lei, “uma outra forma de ‘vida animal’, uma experiência assustadora, algo radicalmente outro (alienígena), além da imaginação ou da compreensão” (MBEMBE, 2020, p. 35). Sobre esta questão, Mbembe cita Arendt (em *Origens do totalitarismo*), que via na relação dos selvagens com a natureza a principal diferença entre eles e outros seres humanos:

Os selvagens são, por assim dizer, seres humanos “naturais”, que carecem do caráter específico do humano, da realidade especificamente humana, de tal forma que, “quando os europeus os massacravam, de certa forma não tinham consciência de cometerem um crime”. (MBEMBE, 2020, p. 36)

Nota-se que há três circunstâncias “especiais” para que o massacre de parte daquela sociedade colonial fosse considerado legítimo. A primeira delas é uma ruptura do que se compreende, entre nativo e conquistador, como lei. A segunda, derivada da primeira, é uma compreensão

generalizada, por parte do conquistador, de que os animais podem ser mortos indiscriminadamente, seja porque não têm alma ou porque sua utilidade é concebida apenas a partir desta condição. Aliás, sua função é justamente ser útil. A terceira, ainda derivada da primeira, é a quem conquistador e nativo consideravam como senhor: os primeiros, ao rei; os segundos, à natureza. Os nativos das colônias, então, selvagens animalizados pelos conquistadores, mais do que terem sido obrigados a ajoelharem-se perante outro soberano, foram tratados por este como seres sem os direitos de preservação da vida e os cuidados que a lei previa aos súditos deste mesmo soberano. A relação de alteridade se apresenta como intensa incompreensão do ponto de vista do outro⁷.

Quando pensamos nos “bichos gracilianos”, tanto os de Ramos quanto os de Bueno, vemos que aqueles personagens, a partir do momento em que passaram a ser levados pelos próprios meios e pela própria sorte, parecem ainda seguir a natureza e seus desígnios como senhora, alheios a outras situações e a outros espaços de maior prestígio social. A lei que os rege ainda é a da selva, onde aquele que sobrevive é o mais “forte”, o mais destemido, o mais bruto e insensível às dores, próprias e do outro. O protagonista do livro que trouxemos para esta discussão, no entanto, apresenta uma dissidência em relação a essa qualidade ancestral de “bichos gracilianos”, já que mostra uma sensibilidade que aflora a cada memória e reflexão que traz sobre si ou sobre os outros, mesmo os de espécies distintas, como vimos.

Além desta cisão entre “selvagens” e “civilizados”, sendo a morte dos primeiros legitimada por um ideal de civilidade dos segundos, Mbembe menciona ser a “ocupação colonial” também uma forma de delimitar, demarcar e afirmar o “controle físico e geográfico”:

Essa inscrição de novas relações espaciais (“territorialização”) foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais. Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania. O

⁷ Cf. Viveiros de Castro (2007).

espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que ela carregava consigo. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado a uma terceira zona, entre o estatuto do sujeito e objeto. (MBEMBE, 2020, p. 38-39)

23

Das duas instâncias que o historiador nos apresenta como fundamentais para que o Estado soberano pudesse estabelecer o “direito de fazer a guerra” e, portanto, de matar, a saber, “civilizar” os modos de matar e atribuir objetivos racionais ao próprio ato de matar” e a “territorialização” (MBEMBE, 2020, p. 33), ambas estão na base dos sistemas coloniais. Como mencionado brevemente páginas atrás, a trajetória familiar de Frederico rememorada por ele vem desses tempos. Seus tetravós foram pertencentes ao suposto baronato mineiro, “uns barões de Cocais”⁸ (BUENO, 2011, p. 49), donos de terra, ainda que pouca, “rudes e ricos; analfabetos cruéis” (BUENO, 2011, p. 50). Essa geração ancestral do narrador, contemporânea do Brasil Colônia, parece ter sido acomodada ao lado da parte privilegiada nessa “ocupação colonial” mencionada por Mbembe. Terras e título deviam ser suficientes para que a “civildade” lhes permitisse viver bem, nas palavras de Frederico: “Ali, sim, talvez a pompa tenha sido legítima e ao menos de senhores feudais os gestos, o fausto, as cerimônias do cotidiano carniceiro” (BUENO, 2011, p. 49). O imaginário cultural brasileiro que veicula esta cena descrita pelo narrador, no entanto, não encontra relação imediata com aquele que se criou a respeito da nobreza e do feudalismo portugueses. Nada de reis trovadores⁹; nem reis, nem trovadores. O narrador faz questão de frisar, nesta sua genealogia, a rudeza, o analfabetismo, a crueldade, a pompa – que, pelo enunciado, parece ter sido transmitida às futuras gerações –, a carniçaria, “rasgos de valentia, grandes assassinatos”

⁸Atualmente, Barão de Cocais é o nome de uma cidade localizada em Minas Gerais, fundada no início do século XVIII por bandeirantes que encontraram ouro na região. Faz parte do caminho da Estrada Real e é um dos polos mineradores de Minas Gerais, possuindo também um sítio arqueológico de histórico indígena e economia baseada no turismo.

⁹D. Dinis I de Portugal, conhecido como o *rei trovador*. Recebeu também a alcunha de *rei lavrador* pelo aumento do Pinhal de Leiria, plantado por Afonso III, seu pai. Por essas e outras qualidades, mereceu um poema de Fernando Pessoa em *Mensagem*: “D. DINIS / Na noite escreve um seu Cantar de Amigo / O plantador de naus a haver, / E ouve um silêncio múrmuro consigo: / É o rumor dos pinhais que, como um trigo / De Império, ondulam sem se poder ver. // Arroio, esse cantar, jovem e puro, / Busca o oceano por achar; / E a fala dos pinhais, marulho obscuro, / É o som presente desse mar futuro, / É a voz da terra ansiando pelo mar”.

(BUENO, 2011, p. 49). A pequena posse, portanto, lhes dava, acompanhando a reflexão de Mbembe, a soberania, a possibilidade e a permissividade para transformar o outro em objeto, matá-lo se necessário.

Esta classe a quem Wilson Bueno se refere, representada na memória mais distante da origem da família de Frederico, porém, não participa integralmente desta soberania civilizada: são eles os primeiros “bichos gracilianos” cuja recordação o narrador traz à tona. Apesar do título de nobreza, carregam a “selvageria” da “desumanização”, aspecto que também qualifica o personagem Paulo Honório, de *São Bernardo*. Esta desumanização, que em Paulo Honório, também um *caeté*, se dá na “luta pela vida”, nos tetravós “bichos do mato” de Frederico se dá pelo caráter agressivo e egoísta que diversos outros comentários esparsos do narrador vão delineando, como a utilização de palavras do campo semântico da violência, como a já mencionada “carneçaria”, “assassinatos” e o fato de seus tios-tataravós haverem dissipado “o pouco que tinham em menos de uma geração” (BUENO, 2011, p. 50).

24

Ainda que em *Mano, a noite está velha* isso não esteja explícito, historicamente muitos desses pequenos proprietários de terra do Brasil Colônia pertenciam a uma ancestralidade indígena ainda mais longínqua¹⁰. O comportamento dessa geração colonial, apresentado pelo narrador, se mostra ambíguo tanto em relação ao que se entende por “civilidade”, já que são proprietários de terra e possuem título de nobreza, quanto em relação ao que se entende por “selvageria”, como nativos vestidos de roupas e alguns valores europeus distorcidos, mantendo seus princípios de vingança e violência contra o inimigo, meio cristãos meio pagãos, inconstantes na sua alma selvagem¹¹.

¹⁰ Em “O múltiplo inquieto”, Suênio Campos de Lucena assim se refere à ancestralidade de Wilson Bueno: “De origem pobre, nascido na pequena Jaguapitã, norte do Paraná, no dia 13 de março de 1949, filho de seu Valdomiro e dona Cida; ele, lavrador (mais tarde, motorista de ônibus em Curitiba); ela, costureira, família que resumia a miscigenação dos trópicos: origem espanhola, portuguesa e alemã. “Sou um bugre”, resumia Bueno ao contar como a bisavó índia foi laçada no interior paulista por um alemão”. (CAMPOS DE LUCENA, 2014, p. 3)

¹¹Sobre a incorporação dos hábitos e costumes europeus pelos índios, Eduardo Viveiros de Castro desenvolve um profundo estudo a partir do *Sermão do Espírito Santo*, de Padre Antonio Vieira. Em “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”, Viveiros de Castro parte da analogia de Padre Vieira ao comparar povos fáceis de catequizar e os resistentes à nova fé. As culturas que eram duras e difíceis de aceitar a

A transição para outra classe de “bichos gracilianos” se dá quando, pela perda das posses, a família precisa se mudar gradativamente de Minas Gerais para o Paraná. As plantações de abacaxi, planta indígena paraguaia, e o abate de árvores¹², para transporte pelo rio Paranapanema como meio de vida transformam os nobres meio selvagens em completos selvagens, como os índios que foram sendo de maneira progressiva inseridos na pobreza¹³. Estes “bichos gracilianos”, por sua vez, estão emparelhados a Fabiano e Sinhá Vitória, de *Vidas Secas*, reproduzindo seu ciclo de pauperização nos anos 50. Sem propriedades, vivendo de plantar na terra dos outros, usando do trabalho braçal e manejando a matéria-prima para conseguir pouco retorno monetário, em contato profundo com a natureza e mantendo a rispidez selvagem, também delineada paulatinamente na obra a partir de expressões como “ninho de judiação” (BUENO, 2011, p. 19), “ódio miúdo” (BUENO, 2011, p. 29), “altiva indiferença” (BUENO, 2011, p. 45), “crassas covardias” (BUENO, 2011, p. 49), estes então, anacronicamente, quase se convertidos, ao revés, em selvagens primitivos sem chão, desterritorializados, ocupando lugares desprivilegiados socialmente, pauperizados, carregando uma condição social conhecida de prover matéria-prima para os outros sem ter seus direitos humanos preservados ou garantidos, bem distantes de sua efetiva origem indígena ou europeia, como bichos, daqueles que não tem direito à própria vida. A própria morte, portanto, é uma loteria. De donos de certa “pompa” e soberania, a família de Frederico se locomove para a “terceira zona, entre o estatuto do sujeito e do objeto”.

conversão ao Catolicismo, mas que, uma vez convertidas, permaneciam na fé, foram comparadas a estátuas de mármore, permanentes após o árduo trabalho de esculpi-las. As culturas que eram aparentemente dóceis e maleáveis em relação à fé católica, seus ritos e mandamentos, mas que não permaneciam fiéis a ela se não houvesse sempre alguém a lhes lembrar, ou a domesticar seus hábitos e costumes, foram comparadas por Vieira a estátuas de murta, necessitadas de podas constantes para que sua figura se mantivesse, aspecto este vinculado aos povos nativos do Brasil. Esta flexibilidade em relação à fé cristã, de aceitação, mas não de incorporação plena se deu também em outros setores da vida colonial. O trabalho de Eduardo Viveiros de Castro, apoiando-se também em uma série de outros cronistas da época, antropólogos e sociólogos, visa levar o leitor a compreender que esta “frouxa absorção” da cultura estrangeira desenha um gesto de profunda alteridade e de percepção do que Viveiros de Castro chamará de “inconstância da alma selvagem”.

¹²Atividade conhecida desde a exploração do pau Brasil no país e inversamente proporcional ao aumento do Pinhal da Leira em Portugal por D. Dinis no século XIII.

¹³ Cf. Viveiros de Castro (2017).

Frederico, no entanto, como mencionamos anteriormente, destoa desse coro de “bichos gracilianos” por várias razões. A primeira delas é a transferência de uma condição social financeiramente instável e de um sustento promovido pelo trabalho físico e de risco, como o roçado e o corte de árvores e seu transporte ribanceira abaixo, para o conforto de ser um funcionário público aposentado, cujo salário parece ser alto, dado o cargo legislativo que possuía¹⁴. A outra razão é a que comentamos brevemente, vinculada à sensibilidade do narrador em relação aos animais com quem conviveu, apesar da aversão ao canto dos sabiás, tão cedo incomodando o sexagenário insone. Esta sensibilidade não se restringe a isso, porém. Frederico, além de poeta amador, faz aquarelas (BUENO, 2011, p. 50), ouve música (BUENO, 2011, p. 132) e promove uma investigação sentimental e memorialística profunda tal qual um monólogo interior, não fosse a menção constante ao irmão morto, que nunca lhe responde. Esta complexidade na construção deste *eu* que rememora, se culpa, se pune, se emociona com as perdas e se revolta contra a trajetória familiar que o fez assim, se assemelha ao “bicho graciliano” de *Angústia*. Bem como aquele narrador, “por excelência o selvagem, o bicho, escondido na pele dum burguês medíocre”, como vimos com Antonio Candido, Frederico, tendo os animais ao seu entorno como fonte e origem de uma série de memórias e sentimentos conflituosos, parece se sentir, mais do que um “animal perseguido”, o que demonstra haver sido em sua juventude pela questão da homossexualidade e da impossibilidade ainda constante e latente de realização sexual (BUENO, 2011, p. 14; 26; 85; 113), um animal encarcerado na própria casa.

A frequente manifestação de “auto-abjeção” percorre toda a narrativa, desde a manifestação de um claro desdém em relação aos cuidados de higiene básica e de saúde consigo mesmo (BUENO, 2011, p. 14; 143) até a explícita aversão à herança familiar. Esta sensação de desprezo por si e por sua genealogia se concentra na cena que transcrevemos abaixo:

¹⁴ “...poeta de fim de semana, sonetista, atabalhado, alguma crônica publicada nos jornais da faculdade, e as centenas de discursos parlamentares, como fiel servidor, ora aposentado, do legislativo da Aldeia”. (BUENO, 2011, p. 41)

É da aérea mobilidade de meus pensamentos, Mano, que a noite se desespera, inquietam-se galhos e folhas, rastejam serpentes, engalfinham-se medonhas as lacraias do medo; frutal, um sol arrebenta a noite ao meio; o que me devora, Mano, é que, instável, a mobilidade da memória e até mesmo a futura memória das memórias de mim, ainda mais volúveis, vão me transmutando numa horrenda espécie de lagarta. Sim, Mano, uma lagarta peluda e úmida andando a cômoda de imbuia da sala, ascendendo ligeira ao retrato do Avô por sobre a cômoda pendurado, fantasma oval que a sala abriga – e defende – e coleando, coleando, a lagarta e a gosma que a retém ao vidro, de onde senão cairia, segue, sem rumo, peluda e úmida, vez em quando as antenas auscultando o ar, a cabeça erguida, verde e peluda a ondear, agora entre o nariz e os olhos do grande retrato que só não é maior certamente que por pudor, Mano, posto que o velho é feio e tem o lábio leporino inutilmente escondido atrás do bigode, o nariz esparramado, e exhibe – tosco, ainda assim exhibe – fatais, dois olhos implacáveis – a severidade hipócrita dos Souza de Oliveira, seus sobrecechos. (BUENO, 2011, p. 91-92)

27

O narrador apresenta uma “aspiração à animalidade” que, ao invés de libertá-lo do “mal de pensar” – como diz Candido a respeito do personagem de *Angústia*, figura o sentimento dele mesmo em relação a essa auto-abjeção, cuja origem está na ancestralidade. A lentidão do locomover-se da lagarta em direção ao retrato do avô parece se contrapor aos “rasgos de valentia, grandes assassinatos”, já que o máximo que consegue é esparramar esta gosma pelo vidro do retrato, manifestando claramente a repugnância que sente por aquela história que o fez ser quem é, por legado, sem escolha, agora ele mesmo esta lagarta, repulsiva. O avô, também “bicho graciliano”, por sua vez, apresenta o lábio leporino, supondo uma aproximação animal que, se deforma o homem, assemelha-o ao rei da selva, selvagem, mas soberano. A memória do personagem, então, dentro de sua história familiar, transita por todas as instâncias que Mbembe menciona, ou seja, pertence antes a uma soberania cabocla analfabeta, que por ter posses e título, ainda que menores, pode matar e seguir vivendo em liberdade e depois a uma selvageria também cabocla, de indivíduos empobrecidos e desterritorializados, em intensa comunhão com a natureza como fonte de subsistência, todos, a seu modo, animalizados. Frederico, no entanto, apesar de ter se deslocado de ambos os contextos por alcançar ser rico e letrado, como um bicho que se humaniza, continua se identificando com sua herança sendo, ele também, um “bicho graciliano”, ainda que mimetizado em “uma lagarta peluda e úmida”.

4 – Considerações finais

Da proposta inicial que apresentamos a respeito das duas frentes de discussão lançadas logo no primeiro parágrafo de *Mano, a noite está velha*, a relação entre homem e animal e a morte, vemos que estas se ampliam e se tocam, sendo difícil estabelecer uma cisão clara entre elas ao longo da narrativa. Os “bichos gracilianos” que designam os familiares do protagonista, desde o início da sua genealogia, transitam entre uma “pseudo” civilidade – vinculada a um título parco e a uma pequena posse de terras, mantendo ainda atitudes de selvageria suficientes para que o narrador os considerasse os primeiros bichos gracilianos entre seus ancestrais – a uma selvageria completa, de homens animalizados por uma condição social precária, construída pelo sustento a partir de duro trabalho físico e de dificuldades econômicas.

28

Frederico, no entanto, se imiscui na vida animal para além de uma reprodução de comportamentos afins ao mato, à selva. A identificação com os bichos se dá em vários planos, desde o afeto compartilhado com o cão, com o porco, com gato, até o feito de afetar-se negativamente, como o desejo de matar os sabiás e a transição de si para uma lagarta úmida e peluda, a rastejar lentamente deixando um rastro viscoso sobre o retrato do avô. Outros bichos também surgem no texto, gerando uma atmosfera repleta de animais e seus reinos distintos, cujas peculiaridades trazem à tona uma série de sentimentos e sensações que eles próprios carregam, condicionados como e pela leitura humana, restrita.

A morte, quando narrada em minúcias nestas memórias, se refere principalmente aos animais, não aos “bichos gracilianos”. Estes, “sobrevivem”. E nesta luta pela sobrevivência, como vimos, mais do que “gracilianos”, estes homens animalizados e desterritorializados permanecem em guerra constante. Apesar de esta não ser explícita, como Mbembe sugere ao longo de *Necropolítica*, a morte para estes “bichos gracilianos” está sempre iminente. O valor da vida desta classe se vincula ao valor monetário que movimenta naquela sociedade, fato que condiciona também sua suposta soberania feita de “pompa” e possibilidade de matar, “grandes assassinatos”. “Quando seu valor e utilidade não são demonstrados”, como diz Mbembe,

as pessoas “podem ser destituídas como escravos, peões ou clientes” (MBEMBE, 2020, p. 56). Ao perder posses, portanto, os “bichos gracilianos” cada vez mais gracilianos acabam por se posicionar entre os peões, entre os semi-escravizados que permaneceram no país após sua abolição, entre os sobreviventes, “descartáveis” (MBEMBE, p. 41).

A forma como a estrutura social foi construída desde a Colônia, portanto, ainda que não totalizada, obviamente, representada em grande parte pela trajetória familiar do personagem, produz uma condição ausente de dignidade instaurada e naturalizada, que prevê o cuidado de uns e não de outros. Parece haver, historicamente, um movimento que empurra estes indivíduos para determinados espaços fora da “civilização”. O resgate, a duras penas, da condição financeira favorável e de uma sobrevivência digna é o que devolve, para este pequeno recorte histórico ficcionalizado nesta obra, o respeito social a seus direitos “humanos”. A “humanidade” almejada, porém, nunca atingida, já que de “bichos gracilianos” se transformam, para Frederico, em “animais domesticados”¹⁵.

29

No final das contas, Frederico não parece ver humanização possível para estes “bichos gracilianos”. Ele, por sua vez, junto com Wilson Bueno, desenvolve esta transição histórica e ficcional que também é autobiográfica em direção à escrita corajosa, “graciliana”, de profunda investigação de si e de suas raízes, permanecendo, no entanto, ainda, “bichos”, vorazes leitores de Gracilianos Ramos.

¹⁵“Muito tempo pensei que, por tímido, não gostava de festas. A Mãe também não gostava e, desde cedo, alheou-nos delas. Mas aqui ficou a memória do desejo e a inveja das festas do vizinho em frente, a cada aniversário, a cada Ano-Novo. Recusávamos os convites tenazmente, por birra e fraca soberba. A Mãe não dizia nada. Cobrávamos, depois, acintosos, a não comemoração de nossos aniversários e você jogava, de novo, na cara do Pai, a escura herança – sobretudo de ter nascido compulsoriamente pobre; além da vergonha, também herdada, da ignorância e do pessoal desalinho; animais domesticados, o rabo entre as pernas ante a gente da Aldeia danadamente excludente, colonos eles também, muita vez sem saber, a expulsar a duras cotoveladas os que ousavam buscar, da Aldeia, o orgulho de estar nela. Era como se dissessem, escrevo de novo aqui, Mano, que uma coisa era desembarcar nela, forasteiros; bem outra, ver nela nascer seus netos, bisnetos e até tataranetos. // Bichos todos, Manos, eles e nós, bichos gracilianos”. (BUENO, 2011, p. 134-135)

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto. O homem e o animal*. Tradução de Pedro Mendes. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. In.: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BUENO, Wilson. *Mano, a noite está velha*. São Paulo: Editora Planeta, 2011.

CAMPOS DE LUCENA, Suênio. “O múltiplo inquieto”. *Jornal Rascunho*, edição 171, julho 2014. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/o-multiplo-inquieto/>. Acesso em: 24 abr. 2021.

CANDIDO, Antonio. “Os bichos do subterrâneo”. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 101-128.

MACIEL, Maria Esther. “Poéticas do animal”. In: _____ (org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 85-101.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. 7ª. ed. São Paulo: n-1 edições, 2020.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. 10ª ed. Lisboa: Ática, 1972.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 120ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Ubu Editora, 2007. p. 157-228.

_____. “Reprodução de aula pública: Os involuntários da Pátria”. *Revista ARACÊ – Direitos Humanos em Revista*, v.4, n.5, p. 187-193, 2017. Disponível em: <https://arace.emnuvens.com.br/arace/article/view/140>. Acesso em: 24 abr. 2021.

VON MATTER, Sandro. “Em SP, a incrível insônia do sabiá-laranjeira”. *Outras palavras*, 04 de outubro de 2019. Disponível em: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/em-sp-a-incrivel-insonia-do-sabia-laranjeira/> Acesso em: 24 abr. 2021.

Resumo: A proposta deste artigo é expor como, em *Mano, a noite está velha*, publicação póstuma de Wilson Bueno, se explicita a consciência de pertencimento do narrador a uma classe social vinculada ao processo que Achille Mbembe chamará de “necropolítica”. Ao referir-se a si mesmo e à sua linhagem familiar como “bichos gracilianos”, Frederico resgata o saber histórico e literário que acompanha a expressão.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Wilson Bueno; animalidade; colonialismo; necropolítica.

Abstract: The purpose of this article is to expose how, in *Mano, a noite está velha*, Wilson Bueno posthumous publication, the narrator’s consciousness of belonging to a social class connected to the process Achille Mbembe Will call “necropolitics” is explicit. When Frederico refers to himself and his familiar lineage as “bichos gracilianos”, He is rescuing a literary and historical knowledge that follows up the expression.

Keywords: Brazilian literature; Wilson Bueno; animality; colonialism; necropolitics.

Recebido em: 29/04/2021

Aceito em: 02/06/2021