

**A REPRESENTAÇÃO ANIMAL EM TEXTOS EM PROSA:
CONSIDERAÇÕES FEITAS A PARTIR DE *EM BUSCA DE WATERSHIP
DOWN*¹**

**REPRESENTATION OF ANIMALS IN PROSE TEXTS: CONSIDERATIONS
MADE FROM A READING OF *WATERSHIP DOWN***

Jefferson de Moura Saraiva²

RESUMO

O artigo é uma investigação sobre a representação de animais em textos literários. De forma mais específica, trata-se da formulação do animal no romance *Em Busca de Watership Down* (2017, publicado originalmente em 1972 como *Watership Down*) do escritor Richard Adams. A partir de estudos sobre a obra em relevo e à luz da zooliteratura, afirma-se que a busca pela autenticidade na representação literária da animalidade implica tanto na busca de textos científicos quanto no emprego criativo da linguagem. Por fim, sugere-se que tal modelo possa vir a auxiliar a leitura de outros textos em prosa que representem animais.

Palavras-chave: Animais, Animalidade, Antropomorfismo, Zooliteratura.

ABSTRACT

This paper examines the representation of animals in literary texts. Specifically, the animals represented in the novel *Watership Down* by Richard Adams. Incorporating studies on the aforementioned novel and zooliterature, this study demonstrates that the pursuit of authenticity of the literary representation of animality implies both the search for scientific texts and the creative use of language. In the end, we propose that this reading model might help understand representation of animals in other texts.

Keywords: Animals, Animality, Anthropomorphism, Zooliterature.

¹ O texto do artigo é derivado da tese de doutorado “De Coelhos, Cães e Cavalos: agência e animalidade na obra de Richard Adams” (SARAIVA, 2022), realizada com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Doutor em Letras e professor por prazo determinado, sob contrato de Regime Especial - CRES, na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) no campus de Paranaguá. E-mail: jeffmsaraiva@gmail.com

Introdução

Alguns dos textos mais conhecidos da literatura ocidental, as fábulas, são em grande parte protagonizados por animais: a lebre, o coelho, o lobo etc. Outros animais também podem ser encontrados nos textos literários dos mais variados contextos. Não obstante, a teoria literária tende a abordá-los como metáforas para a expressão de aspectos da existência humana. Isto é, em um exemplo hipotético, um gato poderia representar, ou melhor, ser interpretado como o lado misterioso de um personagem. Mas há também um crescente movimento de pesquisas que visam ir além e o presente artigo tem por objetivo somar forças a este esforço (COPELAND; SHAPIRO, 2005; MACIEL, 2016a, 2016b; ROBLES, 2016; DANTA, 2018; OERLEMANS, 2018). A partir de uma leitura do romance *Em Busca de Watership Down* (2017), do escritor britânico Richard Adams, analisaremos como se constitui o animal literário à luz de uma teoria que o privilegia, a zooliteratura. Constata-se que, nesta forma de escrita, há um esforço na criação do ponto de vista do animal com autenticidade, ainda que limitada pela própria linguagem e a impossibilidade de se experimentar o mundo como um animal. Cabe notar que utilizamos a tradução do romance para o português brasileiro, intitulada *Em Busca de Watership Down* (2017). Em sua versão original, o romance se chama *Watership Down* (1972). Isto posto, nosso percurso é dividido em três momentos: no primeiro, discutimos como os animais têm sido representados na literatura; na sequência, nos focamos em uma tradição de escrita de animais que desemboca em Adams; por fim, mostramos como tal tradição pode ser lida dentro do romance em relevo.

A obra *Em Busca de Watership Down* foi publicada originalmente em 1972 e se tornou um sucesso inesperado, já que era o primeiro livro de Adams, cuja estreia na literatura se deu aos 52 anos. No que diz respeito ao enredo, a premissa é bastante simples: um grupo de coelhos descobre que sua toca será destruída por uma construtora e por isso decidem empreender uma arriscada jornada pelos campos da Inglaterra até encontrarem um ponto seguro. Durante o percurso, eles lidam com conflitos internos e ameaças externas, como os animais predadores, os seres humanos e até mesmo outros coelhos. Se o enredo pode ser considerado tradicional, o mesmo não pode ser dito pela maneira a qual os coelhos são representados, pois Adams deu grande atenção aos

detalhes da existência destes, recorrendo a textos científicos como fonte de inspiração e chegando até mesmo a criar uma linguagem dos coelhos.

Adams nasceu no ano de 1920 em Newbury Inglaterra. Após servir na Segunda Guerra Mundial, retornou para casa e se tornou funcionário público. O sucesso de *Em Busca de Watership Down* (2017) lhe permitiu viver somente da escrita. Durante sua carreira produziu romances, contos e textos de não ficção. Muitos desses textos repetiram temas encontrados em seu primeiro romance: a natureza e os animais, como é o caso de *The Plague Dogs (Os Cães da Peste, em tradução livre)* de 1977 e *Traveller (Viajante, em tradução livre)* de 1988. Faleceu em 2016, aos 96 anos.

A importância da alegoria para os animais escritos

As representações de animais podem ser encontradas por toda a literatura. Mas isso não significa que elas sempre tiveram um papel central nos textos. Nesse sentido, Mario Robles (2016, p. 1) nota que em obras seminais como os épicos de Homero e a Epopeia de Gilgamesh (1999), ainda que apresentem animais em “papéis significantes e até mesmo necessários” (ROBLES, 2016, p. 1)³, não são obras que poderiam ser classificadas com o zooliterárias, isto é, designação que, como explica Maria Maciel (2016a), trata de textos que privilegiam o enfoque de animais. Na verdade, a literatura tem servido para estabelecer a identidade humana ou, como disse Robles (2016, p. 1, grifo do autor), “pode ser entendida como a forma pela qual humanos se descrevem como *não* sendo animais”⁴.

Não obstante, exemplos como a obra do poeta Ovídio, na qual a metamorfose de humanos em animais e vice-versa é comum, vão na contramão da tendência da literatura em delimitar a diferença entre humano e animal. É mais oportuno pensar como essa diferença “se torna suspensa na natureza metafórica da linguagem”⁵; logo a “Literatura serve para separar humanos de animais, mas também para confundi-los e misturá-los” (ROBLES, 2016, p. 1)⁶. Ainda para o mesmo teórico (2016, p. 7), os animais, tal como nós o vemos, são uma construção, são uma “visão da natureza”⁷. Eles não são fruto da

³ “play significant, even necessary, roles”

⁴ “literature can be said to be about how humans describe themselves as *not* animals”

⁵ “becomes suspended in the metaphorical nature of language”

⁶ “Literature serves to separate humans from animals, but also to confuse and conflate them”

⁷ “view of nature”

imaginação humana, um delírio ou miragem, mas há um sentido figurativo na maneira pela qual experimentamos o mundo, precisamente no modo pelo qual percebemos os animais. Segundo o autor:

Quando somos guiados por métodos empíricos para descrever animais, muitas vezes devemos recorrer à especulação figurativa (uma maneira adequada de descrever a literatura) para começar a compreender a complexidade do mundo natural e de nossos papéis nele. Quando incluímos este reino animal insondável sob uma única rubrica, também tornamos visível nossa propensão a torná-lo nosso, bem como nosso desejo de usar nossos enormes poderes de invenção para moldá-lo em benefício daquela outra abstração que chamamos de “humanidade.” Quando levamos tudo isso em conta e consideramos nossa relação com os ditos animais, finalmente entendemos a imensa necessidade que temos da literatura para nos fazer ver com clareza como os animais sempre fizeram parte do nosso imaginário, inventando-nos tanto quanto nós os inventamos (ROBLES, 2016, p. 9).⁸

Para descrever esse papel dos animais no imaginário humano, Robles (2016, p. 18) se utiliza do termo *tropo* (*trope*, em inglês), que serve para englobar “todo tipo de figura de linguagem” (GARRARD, 2012, p. 208)⁹ e se faz relevante, pois a forma pela qual organizamos as ideias e conceitos em nossa mente é essencialmente metafórica (LAKOFF; JOHNSON, 2003, p. 8 *apud* ROBLES, 2016, p. 18). Assim, no encontro com o animal sempre há um elemento simbólico, figurado em um jogo mediado pelos tropos que permitem não só o estabelecimento de um entendimento em comum, mas também o reconhecimento de afinidades e diferenças (ROBLES, 2016, p. 19).

A escolha de Robles (2016) pelo tropo enfatiza a natureza literária contida no elemento simbólico e a importância da própria literatura para a compreensão das nossas relações com esses seres. Se a literatura é, quase ou totalmente, uma construção da humanidade pela exclusão da animalidade, defendemos que a zooliteratura apresenta

⁸ When we are guided by empirical methods to describe animals, we must often fall back on figurative speculation (an apt way of describing literature) to begin to fathom the complexity of the natural world and of our roles within it. When we subsume this unfathomable animal kingdom under one single rubric, we also make visible our propensity to want to make it our own as well as our desire to use our enormous powers of invention to shape it for the benefit of that other abstraction we call “mankind.” When we take all this into account and consider our relation with the so-called animals, we finally understand the immense need we have for literature to make us see with clear eyes how animals have always been part of our imagination, inventing us as much as we have invented “them.”

⁹ “any figure of speech”

um movimento reverso, uma ruptura. Isto posto, tratemos então da alegoria, um dos tropos mais comuns quando se fala em animais na literatura.

De acordo com Onno Oerlemans (2018, p. 30-31), a alegoria pode ser definida como “uma representação deliberadamente artificial, uma maneira de simplificar e esclarecer, a partir do uso de significantes aparentemente arbitrários”¹⁰ e que “sugere a existência de um limite intransponível entre significante e significado (isto é, entre o animal e o que ele significa).”¹¹ Um exemplo claro é o do leão: o animal real é um predador alfa, conhecido como *o rei da selva*, enquanto sua contraparte alegórica geralmente representa conceitos como força, ferocidade, coragem, poder e realeza. Conforme explica Angus Fletcher (1964 *apud* OERLEMANS, 2018, p. 31), há na alegoria, ao mesmo tempo, a construção e a desconstrução de uma hierarquia. Por exemplo, quando se diz *leão* para falar de *homem corajoso*, estabelece-se que o primeiro é inferior ao segundo, construindo assim uma hierarquia; no entanto, também se coloca o *leão* em evidência e, conseqüentemente, o *homem corajoso* fica em segundo plano. No que tange à representação animal, surgem, assim, duas possibilidades: na primeira, a alegoria rebaixa os animais ao *status* de receptáculo de significados; na segunda, abre espaço para possíveis nexos entre o humano e o animal. Explica Oerlemans (2018, p. 31):

De acordo com Fletcher, a interpretação da alegoria está ligada à duplicidade e à contestação do poder. Uma representação alegórica reivindica uma hierarquia, já que o veículo da alegoria é inferior ao seu tenor e ao mesmo tempo contradiz essa hierarquia, pois nossa atenção é direcionada ao que é imediatamente representado. A alegoria é fundamental para a história das representações de animais devido a essa duplicidade crucial. É o modo que melhor reflete o profundo conflito presente na maneira como pensamos a relação entre humanos e animais. Por um lado, a alegoria representa a ideia de que humanos e animais são fundamentalmente diferentes – que sempre somos o significado, o cerne da questão, enquanto os animais são sempre seres inferiores, cifras que preenchemos com nosso sentido de ser. Assim, a alegoria efetivamente reforça a hierarquia antropocêntrica (que é provavelmente o motivo pelo qual Costello de Coetzee a rejeita). Por outro lado, a alegoria também nos permite

¹⁰ “a deliberately artificial representation, a way of simplifying and making clear, using seemingly arbitrary signifiers”

¹¹ “suggests the existence of an uncrossable boundary between signifier and signified (i.e., between the animal and what it means).”

expressar lampejos de semelhança, conexões que estão abaixo da superfície.¹²

Em sua estrutura, a fábula tradicional contém a hierarquia da alegoria notada por Fletcher (1964), a moral da história é o tenor, e os personagens, especialmente os outros animais, os veículos. Em termos práticos, na fábula, os outros animais estão presentes pelos atributos (preguiça, coragem, sagacidade, entre outros) que emprestam para a construção da moral, ou seja, os preceitos, as regras e os bons costumes que devem ser aprendidos pelos leitores.

Sendo assim, a conclusão óbvia é a de que os animais não têm grande relevância na fábula e isso justificaria a pouca atenção que o gênero tem recebido dentro dos estudos literários focados em animais. As obras de Adams, no entanto, remetem à um tipo de fábula que Chris Danta (2018, p. 18) nomeia como “pós-darwiniana”¹³ e que pode se diferir por estimar a precisão científica na representação dos animais e pela ausência de uma moral ou ensinamento, precisamente o elemento responsável por transferir o foco dos animais para os humanos nas narrativas tradicionais do gênero. Tal como Darwin golpeou o excepcionalismo humano com sua teoria das espécies, esse tipo de fábula coloca em xeque a assunção de que os viventes animais na literatura surgem para representar o animal humano. Assim, essa forma de escrita literária exemplifica a subversão da hierarquia da alegoria, ao pôr em evidência seu veículo: os animais. Em outras palavras, tais textos, em sua grande ênfase na animalidade, seu foco constante no ponto de vista dos animais e sua crítica pungente à sociedade humana, *resistem* às interpretações que excluem os animais, a animalidade, as relações entre animais humanos e os demais e, por conseguinte, ao especismo, entendido como a discriminação baseada em espécie (ALBERSMEIER; HORTA, 2020, p. 4). Se a fábula tradicional, amparada no antropomorfismo tradicional, reduz ou anula a animalidade de seus

¹² As Fletcher argues, interpretation of allegory is bound up with both doubleness and contestation of power. An allegorical representation asserts a hierarchy, since the vehicle of the allegory is inferior to its tenor, and at the same time belies this hierarchy because our attention is drawn to what is immediately presented. Allegory is central to the history of representing animals in literature because of this crucial doubleness. It is the mode that best reflects the deep conflict in how we have thought about the relationship between humans and animals. On the one hand, allegory represents the idea that humans and animals are fundamentally different—that we are always the signified, the heart of the matter, whereas animals are always lesser beings, ciphers that we fill with our meaning. Thus allegory effectively reinforces the anthropocentric hierarchy (which is presumably why Coetzee’s Costello dismisses it). On the other hand, allegory also allows us to express glimmers of likeness, connections that lie below the surface.

¹³ “post-Darwinian”

personagens, a fábula pós-darwiniana apresenta uma possibilidade vigorosa de representar a animalidade. Além disso, o antropomorfismo encontrado na fábula pós-darwiniana de Adams (2017) pode ser descrito como um antropomorfismo animalista, isto é, uma forma criativa de representar a existência dos animais, respeitando-os enquanto seres vivos, e que, ao mesmo tempo, é consciente da limitação da capacidade humana de acessar e representar tais modos de existência. O conceito de antropomorfismo animalista foi desenvolvido em detalhes na tese de doutorado do autor desse artigo, no subcapítulo “1.1. Lidando com o animal: antropocentrismo, antropomorfismo e especismo” (SARAIVA, 2022).

Outra possibilidade é nomear tal forma de escrita como animalista. Segundo Maciel (2016b, p. 22-23), há um grupo de diversos autores e autoras – que inclui, a título de exemplo, Jack London, Julio Cortázar, Clarice Lispector, entre outros – cuja escrita apresenta uma miríade de animais representados como “seres dotados de inteligência, sensibilidade e saberes sobre o mundo” (2016b, p. 23), que se debruça a partir de diferentes ângulos sobre “as relações entre humanos e não humanos, humanidade e animalidade” e, em alguns casos, apresentam “o trespassamento das fronteiras entre o mundo humano e não humano, por meio dos devires e metamorfoses” (2016b, p. 23). Seguindo a referida autora, tais textos também podem receber o adjetivo *animalista*. Além disso, o destaque que a fábula pós-darwiniana dá aos animais nos permite dizer que esse gênero pode ser lido como um exemplo de texto animalista. Ainda que os dois termos sejam próximos o suficiente para que se possa sugerir uma equivalência de significados, não nos alongaremos nas questões formais que os distinguem e, por isto, iremos nos referir às obras de Adams como *textos animalistas*.

Para entendermos o projeto literário do autor, é oportuna a retomada de algumas de suas inspirações, conforme explica Joan Bridgman (1990, p. 217-218): Ernest Thompson Seton (1860-1946), um escritor inglês naturalizado americano; Rudyard Kipling (1865-1936), um importante escritor inglês, ganhador do Nobel de Literatura de 1907; Ronald Lockley (1903-2000), um ornitólogo galês e Henry Williamson (1895-1977), um escritor inglês com grande interesse na vida selvagem. Ao escrever a introdução de um volume contendo o trabalho de Seton, *The Best of Ernest Thompson Seton* (SETON, 1982 *apud* BRIDGMAN, 1990, p. 218), Adams discute as possibilidades que teve à sua frente quando escreveu sobre animais. Em um extremo,

ele posiciona o texto *Tarka the Otter* (1927) de Williamson, romance que remete muito mais a um texto da etologia, e a forma de escrita de Seton (1982), localizada um pouco antes desse extremo, tendo em vista que o seu trabalho também trata de relatos de animais reais, mas organizados dentro da estrutura do conto com um grau muito baixo de antropomorfização; na outra ponta, têm-se escritores de literatura infantojuvenil como Beatrix Potter (1866-1843) e Kenneth Grahame (1859-1932), autores cujos trabalhos apresentam um antropomorfismo cru, pois seus personagens animais são essencialmente humanos em sua forma de agir e viver (BRIDGMAN, 1990, p. 218).

A partir dessas considerações, é possível estabelecer a problemática com a qual qualquer autor que escreva sobre animais terá de lidar: de um lado, a descrição realista-naturalista da existência terrena do vivente; de outro, a representação fantasiosa e antropomórfica da vida interna bem como das sociedades dos animais.

A terceira via: fundindo animal e humano

Mas, afinal, qual o caminho escolhido por Adams? Podemos dizer que ele encontra a resposta em *The Jungle Book* (1894) e *The Second Jungle Book* (1895), de Kipling: “embora atribua a inteligência humana e a fala aos animais, Kipling não os obriga a fazer nada que os animais reais não seriam capazes de fazer” (BRIDGMAN, 1990, p. 218).¹⁴ Tem-se aí um ponto intermediário – um estado que nomeamos como o antropomorfismo animalista – e que possibilita expressar a vida dos animais sem transformá-los em animais humanos. Adams avança dentro da possibilidade apresentada por Kipling, amparado pelo livro *The Private Life of the Rabbit* (1964), de Lockley. O primeiro, se comparado ao segundo, “fundiu o homem com o animal de uma forma mais organizada e particular” (BRIDGMAN, 1990, p. 218).¹⁵ Outro acadêmico, Charles Meyer, formulou uma resposta bastante similar para a mesma questão. Ele encontra na obra *A Preface to a Faerie Queene* (1963), do professor e crítico literário Graham Hough, a seguinte teoria: existem dois polos opostos, a *alegoria ingênua* (*naive allegory*), na qual “o valor intrínseco da imagem diminui, enquanto seu papel de transportadora do conceito aumenta”; e o *realismo* (*realism*), em que a “imagem é tudo,

¹⁴ “while attributing human intelligence and speech to animals, Kipling does not make them do anything real animals would be unable to do.”

¹⁵ “merged man with animal in a more highly organised and individual”

enquanto a ideia é inexistente”¹⁶ (MEYER, 1994, p. 140). Entre esses dois pontos há o estádio chamado de *Encarnação (Incarnation)* “no qual tema e imagem são completamente fundidos e a relação entre eles é apenas implícita”¹⁷ e o “conteúdo ‘abstrato’ é completamente absorvido em personagem e ação e completamente expresso por eles”¹⁸ (HOUGH, 1963, p. 107 *apud* MEYER, 1994, p. 140). Meyer (1994, p. 140) conclui que os personagens de Adams “parecem representar esse estágio da técnica narrativa”.¹⁹

A escrita de Adams está situada entre esses dois polos: de um lado, a representação alegórica, e do outro, o realismo. Tal como um pêndulo, o antropomorfismo animalista ora se aproxima do polo alegórico ao dar a capacidade de fala em linguagem humana aos animais; ora se aproxima do realismo ao insistir que coelhos vivam em tocas e viagem apenas a pé. O ponto intermediário no qual repousa o antropomorfismo animalista é, portanto, uma região instável erigida sobre as concessões e os vetos (aquilo que eles são capazes, ou não, de fazer) que definem os limites da representação do animal literário criado por Adams. Além disso, a esse caldeirão são adicionadas as visões culturais, científicas e pessoais sobre os coelhos (e alguns outros animais). No caso das estrelas do romance, os coelhos, defendemos que esses animais, dada a sua inerente fragilidade, são propícios para o tom dramático e épico do enredo e, além disso, que a própria associação cultural dessa espécie com valores como esperteza e malandragem é essencial para a construção desses personagens.

Um estudo de caso: *Em Busca de Watership Down*

Agora, outra questão: como o paradigma de Kipling se manifesta dentro da obra de Adams? Podemos responder que, em primeiro lugar, tal como os tigres, panteras e lobos em *The Jungle Book* (1894) e *The Second Jungle Book* (1895), os coelhos de *Em Busca De Watership Down* (2017) vivem como suas contrapartes reais, ou seja, moram em tocas, alimentam-se de vegetais e fogem dos predadores. O esforço zooliterário em proporcionar uma experiência da animalidade, sempre limitada, manifesta-se por meio

¹⁶ “image is all, while idea is non-existent”

¹⁷ “in which theme and image are completely fused and the relation between them is only implicit”

¹⁸ “‘abstract’ content is completely absorbed in character and action and completely expressed by them”

¹⁹ “rabbits appear to represent this stage of narrative technique”

das ações daquilo que é próprio do coelho e demanda inclusive palavras novas, oriundas de uma língua fictícia, o *lapino*. Tal língua é um recurso textual que serve para enfatizar uma experiência de mundo que não é humana. Tomemos alguns termos como exemplo: a expressão *silflay*, “subir à superfície para comer” (ADAMS, 2017, p. 12-13), é algo que provavelmente humanos nunca dirão, mas faz completo sentido na existência de um coelho; já *hraka*, que significa *fezes*, é muito mais que resíduo, pois as fezes servem para mostrar a preocupação de Adams em representar coelhos críveis. Lockley, em *The Private Life of the Rabbit* (1964), foi o primeiro a relatar o fenômeno da cropofagia (o consumo de fezes) (BRIDGMAN, 1990, p. 223-224), ato descrito por Adams como “fazer hraka” (ADAMS, 2017, p. 93). Na inclusão dessas descobertas no texto literário, afirma Bridgman (1990, p. 225), Adams mostrou um comprometimento incomum e pioneiro com a representação da animalidade.

Como é de praxe em romances protagonizados por animais, há uma grande atenção na experiência sensorial. No caso dos coelhos é o olfato que os tornam capazes de façanhas como identificar pela urina, um “coquetel químico”²⁰, fatores como “gênero, idade, identidade, domínio e condição”²¹ de outro coelho, em suma, “um sopro vale mil palavras humanas” (DICKENSON, 2014, p. 28)²². Dentro da narrativa, essa riqueza é transcrita pelas interações deles com o mundo. Por exemplo, em dado momento, um personagem nota a presença de outros coelhos ao encontrar “hraka de uns três dias” (ADAMS, 2017, p. 162). Além desses aspectos, a própria interação dos protagonistas com outros animais e o mundo também ajuda a reforçar a experiência da animalidade, ponto que retomaremos adiante.

Um estudo rigoroso sobre as representações dos coelhos foi realizado no livro *The mythical zoo* (2001), escrito por Boria Sax. Coelhos, assim como os ratos, são roedores, mas “eles possuem uma reputação muito melhor no folclore” (SAX, 2011, p. 135)²³ e são diferentes das lebres, ainda que as duas espécies sejam confundidas em suas representações culturais e literárias. Em todo caso, lebres e coelhos se destacam por “suas orelhas compridas” (SAX, 2001, p. 135)²⁴ e pela sua capacidade de despistar predadores ao mudarem repentinamente de direção, fator que, “sem dúvidas, contribuiu

²⁰ “chemical cocktail”

²¹ “gender, age, identity, dominance and condition”

²² “one whiff replacing a thousand words of human conversation”

²³ “they usually have a far more benign reputation in folklore”

²⁴ “their long ears”

para a sua reputação de trapaceiros” (SAX, 2001, p. 135)²⁵. Já a figura do coelho trapaceiro pode ser encontrada nos mais diversos contextos, incluindo diferentes histórias folclóricas de nações africanas e da América do Norte e as fábulas, como é o caso da conhecida narrativa esopiana “O Coelho e a Tartaruga” (SAX, 2001, p. 138-139)²⁶. Outros exemplos incluem o personagem Pernalonga (SAX, 2001, p. 140), mundialmente famoso, e Ber Rabbit, presente nas histórias coletadas dos africanos escravizados nos EUA pelo folclorista e escritor norte-americano Joel Chandler Harris (1848-1908) (SAX, 2001, p. 139).

Adams investiu em seus personagens com uma sagacidade distante do egoísmo do malandro, pois no mundo de *Em Busca De Watership Down* (2017) a capacidade de trapacear é a única defesa contra os predadores. Ser um embusteiro não implica acumular benefícios e lucrar, mas, sim, sobreviver. Essa característica é, na verdade, a essência dos coelhos no romance em tela. O universo mitológico da narrativa nos conta que houve um tempo primordial no qual todos os animais viviam em harmonia sob o olhar paternal do sol, chamado Frith. Um desses animais, El-ahrairah, possuía tantas esposas e filhotes que o alimento começava a ficar escasso. Contudo, mesmo advertido pelo deus sol, El-ahrairah recusava-se a controlar seu povo. Assim, o personagem foi punido e abençoado ao mesmo tempo: os outros animais ganharam o instinto de matar e o desejo pela carne dos coelhos, enquanto El-ahrairah e seus filhos ganharam pernas longas e fortes e a inteligência para escapar desses predadores.

Um dos trechos mais marcantes do livro se dá quando Frith explica ao embusteiro o presente que lhe foi dado:

Frith chamou-o: “El-ahrairah, teu povo não pode dominar o mundo, pois não tolerarei isso. E o mundo será teu inimigo, Príncipe com Mil Inimigos, e sempre que te pegarem, vão te matar. Mas primeiro precisarão te alcançar, príncipe que cava, que ouve e que corre, príncipe do alerta rápido. Seja astuto e cheio de ardis e teu povo jamais será destruído” (ADAMS, 2017, p. 41).

Marcados já nesse passado mitológico, os coelhos vivem em um universo no qual praticamente tudo – inclusive outros coelhos – são ameaças potenciais para a sua existência: muito mais que para nós, a morte é parte da existência do coelho. Ou seja,

²⁵ “doubtless contributed to their reputation as tricksters”

²⁶ “The Tortoise and the Hare”

trata-se de uma criatura cuja finitude está escancarada a cada segundo de sua vida e isto corresponde a um dado de realidade. Para se ter uma ideia, noventa por cento dos coelhos selvagens europeus não completam um ano de vida, enquanto o *Eastern cottontail* (*Sylvilagus floridanus*), encontrado na América do Norte, pode chegar aos dez anos de vida, mesmo que a média seja de apenas quinze meses (DICKENSON, 2014, p. 20). Portanto, Adams “não exagerou quando nomeou o coelho como uma criatura com mil inimigos”²⁷, já que “Na natureza, o coelho se encolhe no fundo de muitas cadeias alimentares”²⁸, e entre seus predadores estão “doninhas, arminhos e furões, cães e gatos, cobras e aves de rapina” (DICKENSON, 2014, p. 15-16)²⁹. Em suma, essa característica é um exemplo contundente de como o autor lidou com a fragilidade inerente aos coelhos.

Dentre todos os caminhos possíveis, Adams preferiu justificar tal fragilidade por meio da mitologia, que, por sua vez, encontra um referencial nos coelhos reais (sua capacidade de fuga e as pernas longas), assinalando, assim, como o conhecimento científico misturou-se à criatividade do autor e serviu para desencadear toda a ação do romance, estruturada a partir da ideia de sobrevivência. Nossa insistência na fragilidade é justificada pelo fato de ser um tema fundamental no enredo. Logo, cabe dizer que *Em Busca De Watership Down* (2017) está de acordo com a prerrogativa de que cada espécie tem sua importância literária na medida em que se faz essencial para o texto. Ou seja, o romance não poderia ser protagonizado por outros animais, como “um cavalo ou um urso”³⁰, pois teríamos um resultado “estranho, mas longe de ser empolgante” (KITCHELL, 2007, p. 17)³¹.

Por fim, cabe notar que a ênfase na representação científica não implica no aceite de todas as características de um dado animal. Isso pode ser bem exemplificado pela forma que as coelhas foram representadas no romance. Segundo Bridgman (1990), a obra ignora um importante aspecto notado por Lockley (1964): o papel vital desempenhado pelas coelhas, pois “É a fêmea que decide o local de uma nova colônia e cava a toca inicial [...] A coelheira é um matriarcado” (1990, p. 221).³² Em outro

²⁷ “did not exaggerate when he called the rabbit the creature with a thousand enemies”

²⁸ “In the wild, the rabbit cowers at the bottom of many food chains”

²⁹ “weasels, stoats and ferrets, dogs and cats, snakes and birds of prey”

³⁰ “a horse or a bear”

³¹ “strange, but far from exciting”

³² “It is the female who decides the site of a new colony, digging the initial burrow [...] the warren is a matriarchy

momento, Bridgman (1990) afirma que as coelhas de *Em Busca de Watership Down* (2017) “existem como máquinas reprodutoras” (1990, p. 138)³³ e são construídas a partir dos valores opostos àqueles associados aos heróis (isto é, os coelhos) do romance: “agressão, força, inteligência, coragem e eficácia” (1990, p. 138).³⁴ Em suma, as coelhas de Adams pouco ou nada lembram as suas contrapartes do mundo real. Essa digressão mostra como Adams enfatizou as características heroicas dos seus personagens masculinos por meio da exclusão completa de características relevantes e significativas dos animais que optou por representar. Isto mostra o jogo de forças envolvido nas escolhas feitas pelos autores que representam animais e que podem relevar, por meio de rigorosa análise, aspectos interessantes (e problemáticos, no nosso exemplo de caso) do texto.

Possibilidades futuras

Buscamos neste breve artigo delinear alguns direcionamentos para a leitura de representação dos animais a partir do texto de Adams. A forma pela qual o coelho é construído no romance analisado se caracteriza pela busca da ciência como uma fonte de fidedignidade para a representação da animalidade. No entanto, como se nota pela questão das fêmeas, não se trata de uma submissão ao conhecimento científico. Dentro do texto literário, os animais de Adams são o produto do desenvolvimento de uma tradição iniciada, ou ao menos consagrada, por Kipling e que foi definida de maneira contundente por Bridgman (1990, p. 218). Relembremos a citação: “embora atribua a inteligência humana e a fala aos animais, Kipling não os obriga a fazer nada que os animais reais não seriam capazes de fazer”.³⁵

Cabe notar que a teoria literária só recentemente tem dado uma atenção maior à representação dos animais, como é o caso da zoopoética. Em 2005, Copeland e Shapiro notaram que uma teoria literária que desse conta da representação dos animais de forma mais profunda teria que ter como foco “Desconstruir formas redutoras e desrespeitosas

³³ “exist as breeding machines”

³⁴ “aggression, force, intelligence, courage and effectiveness”

³⁵ “while attributing human intelligence and speech to animals, Kipling does not make them do anything real animals would be unable to do.”

de apresentar animais não humanos”³⁶ e “Avaliar até que ponto o autor apresenta o animal ‘em si’”³⁷ e também sugeriu “que a crítica inclua uma análise das relações humano-animal no trabalho em questão”³⁸ (COPELAND; SHAPIRO, 2005, p. 344-345). Passadas quase duas décadas, é perfeitamente possível dizer que a teoria literária tem avançado em busca de uma leitura mais profunda, crítica e respeitosa das representações dos animais.

Em conclusão, o presente artigo visa contribuir para a disseminação de uma nova forma de se ler os personagens em textos de prosa. É claro que a teoria literária não antecede o texto literário e, assim sendo, não objetivamos criar um molde pelo qual os teóricos devem *forçar* os textos que analisam para gerarem leituras da representação animal. A teoria aqui apresentada é calcada em *Em Busca de Watership Down* (2017) e outros textos literários demandarão outras reflexões. Isto posto, acreditamos que o presente artigo pode oferecer um norte teórico para tais análises.

Referências

- ADAMS, Richard. *Em Busca de Watership Down*. Trad. de Rogério Galindo. São Paulo: Planeta do Brasil: São Paulo, 2017.
- ADAMS, Richard. *The Plague Dogs*. London: Allen Lane, 1977.
- ADAMS, Richard. *Traveller*. Toronto, London: Little, Brown Century, 1988.
- ALBERSMEIER, Frank; HORTA, Oscar. *Defining speciesism*. Philosophy Compass, [s. l.], v. 15, ed. 11, p. 1-9, November 2020.
- BRIDGMAN, Joan. *The Writing, Publication and Literary Context of Watership Down*. 1990. 463 p. Thesis (PhD) - University College London, London, 1990.
- COPELAND, Marion; SHAPIRO, Kenneth. Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction. *Society & Animals*, Ann Arbor, v. 13, n. 4, 2005, p. 343-346.
- DANTA, Chris. Prologue: Looking Up, Looking Down: Orientations of the Human. In:

³⁶ “Deconstruct reductive, disrespectful ways of presenting nonhuman animals”

³⁷ “Evaluate the degree to which the author presents the animal ‘in itself’”

³⁸ “that the critique include an analysis of human-animal relationships in the work at hand”

- DANTA, Chris. *Animal Fables After Darwin: Literature, Speciesism and Metaphor*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2018. p. 4-36.
- DICKENSON, Victoria. *Rabbit*. London: Reaktion Books, 2014. (Animal Series Books)
- FLETCHER, Angus. *Allegory: The Theory of the Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University Press, 1964.
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. 2 ed. Routledge: New York, Oxon, 2012.
- HOUGH, Graham. *A Preface to The Faerie Queene*. The USA: Norton, 1963.
- KIPLING, Rudyard. *The Jungle Book*. London: MacMillan, 1894.
- KIPLING, Rudyard. *The Second Jungle Book*. London: MacMillan, 1895.
- KITCHELL, Kenneth. The Shrinking of the Epic Hero: From Homer to Richard Adams Watership Down. *Children's Literature Review*, Michigan, v. 121, p. 10-21, 2007.
- LOCKLEY, R.M. *The Private Life of the Rabbit*. London: Macmillan, 1964.
- MACIEL, Maria Esther. "A zooliteratura tem um enfoque multifacetado". [Entrevista concedida a] Gianni Paula de Melo. *Revista Continente*, [S. l.], n. 249, p. s/p, 1º jan. 2016a. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/181/-a-zooliteratura-tem-um-enfoque-multifacetado->. Acesso em: 7 set. 2021.
- MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016b.
- MEYER, Charles. The Power of Myth and Rabbit Survival in Richard Adams "Watership Down". *Journal of the Fantastic in the Arts*, Orlando, v. 3, ed. 3/4 (11/12), p. 139-150, 1994.
- OERLEMANS, Onno. The Animal in Allegory: From Chaucer to Gray. In: OERLEMANS, Onno. *Poetry and the Animals: Blurring the Boundaries with the Human*. New York: Columbia University Press, 2018. p. 27-51.
- ROBLES, Mario Ortiz. *Literature and Animal Studies*. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2016. (Literature and Contemporary Thought Series)
- SARAIVA, Jefferson. *De Coelhos, Cães e Cavalos: agência e animalidade na obra de Richard Adams*. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Londrina, 2022. 191 f.
- SAX, Boria. *The Mythical Zoo: An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend, and Literature*. California: ABC-CLIO, Inc., 2001.
- SETON, Ernest Thompson; ADAMS, Richard (ed.). *The Best of Ernest Thompson Seton*. Glasgow: Fontana, 1982.

THE Epic of Gilgamesh: a New Translation. Trad. de Andrew George. England: Penguin Books, 1999.

WILLIAMSON, Henry. *Tarka the Otter: His Joyful Water-Life and Death in the Country of the Two Rivers.* England: G.P. Putnam's Sons, 1927.

Recebido em 28/02/2023

Aprovado em 15/05/2023