

ANIMAIS COMO METÁFORAS PARA A DECADÊNCIA DO HUMANISMO NO SÉCULO XX: *A REVOLUÇÃO DOS BICHOS* E *O RINOCERONTE*¹

ANIMALS AS METAPHORS TO THE DECADENCE OF HUMANISM IN THE 20TH CENTURY: *ANIMAL FARM* AND *RHINOCEROS*

Yasmin Barros Cortez²

RESUMO: As guerras do século XX, com toda a sua capacidade destrutiva, alteraram não só as estruturas geográficas, políticas e econômicas do mundo, como também muito dos rumos filosóficos e artísticos. A demonstração do potencial destrutivo da humanidade faz caducarem o humanismo³ e todas as instituições nele fundamentadas. Este trabalho analisa brevemente duas obras literárias frutos desse momento e da conseqüente decadência do humanismo (*A revolução dos bichos* e *O rinoceronte*), à luz de elaborações filosóficas de Marx e Heidegger a respeito do humanismo, buscando compreender mais sobre o momento em que se passa a apresentar nas artes a derrota da crença de que a humanidade seria matriz unicamente de seu sucesso e avanço.

Palavras-chave: Humanismo. Literatura. Século XX. Orwell. Ionesco.

ABSTRACT: The 20th century wars, with its own destructive capacity, affected enormously not only the geographical, political and economic structures of the world, but also its philosophical and artistic perspectives. The vivid exhibition of humanity's destructive potential sets the expiry date for humanism and all its institutions. This paper states a brief analysis on two literary works which derived from this moment and the consequent decadence of humanism (*Animal farm* and *Rhinoceros*), inspired by Marx's and Heidegger's ideas on humanism. It looks for a better understanding on the decision of presenting through art the wreck of the belief that humanity would be essentially the matrix of its success and progress.

Keywords: Humanism. Literature. 20th century. Orwell. Ionesco.

¹ Artigo recebido em 17 de abril de 2018 e aceito em 21 de junho de 2018. Texto orientado pelo Prof. Dr. Leonardo Bérenger Alves Carneiro (PUC-Rio).

² Graduanda do Curso de Letras Português e Inglês da PUC-Rio.
E-mail: yasminbc16@gmail.com

³ Referência à fala do personagem Jean na peça *O rinoceronte* (IONESCO, 2015, p. 83).



INTRODUÇÃO

O ser humano ao longo de sua história muitas vezes sentiu a necessidade de falar de si mesmo através de metáforas e alegorias, ou seja, de exemplos que, deslocados da lógica comum das situações cotidianas, permitissem um destaque maior para as questões sobre as quais se pretendia traçar uma reflexão. Uma das formas mais profícuas de alcançar esse deslocamento foi o desenvolvimento de narrativas protagonizadas por animais, nas quais os diálogos e as situações vivenciadas procuravam levar algum ensinamento moral aos seres humanos que as ouviam e recontavam. Essas narrativas, denominadas fábulas, apresentavam cada bicho como símbolo para um aspecto humano, fazendo, assim, com que os exemplos se tornassem mais palpáveis (CARUSO, 2005).

Com a mudança das tecnologias, dos aspectos da contação e reprodução de histórias, e das próprias questões das quais necessitavam tratar, as fábulas foram sofrendo transformações desde que começaram a ser desenvolvidas e popularizadas pelas mãos do escravo grego Esopo, no século VI a.C., até os dias de hoje. Essas transformações criaram entendimentos a respeito de suas formas e possibilidades, permitindo que sob o gênero fossem designadas obras a princípio inesperadas, como é o caso do famoso livro *A revolução dos bichos* (1945), de George Orwell (1903-1950). No texto de orelha da edição brasileira, publicada pela Companhia das Letras, em 2007, bem como em diversas resenhas encontradas em uma busca rápida pela internet, a obra vem sendo referida como uma fusão da lógica das fábulas à tradição das sátiras políticas: uma **fábula do poder**.

Obviamente, nem todas as obras que se utilizam da figura animal como análoga a características humanas são, conseqüentemente, fábulas. É este o caso da peça *O rinoceronte* (1959), escrita menos de quinze anos após a obra supracitada e classificada posteriormente por Martin Esslin (1918-2002) como pertencente ao Teatro do Absurdo. Neste texto dramático de Eugène Ionesco (1909-1994), a figura animal vai aos poucos sendo introduzida no desenvolvimento do enredo, em uma relação de, ao mesmo tempo, oposição e contigüidade à figura humana. Apenas dois animais se fazem presentes na obra: um gato, num trecho bastante curto, e, é claro, o rinoceronte – ou, melhor dizendo, os rinocerontes.

O presente trabalho pretende fazer dialogarem as duas obras, a de Orwell e a de Ionesco, à luz do período histórico e social em que foram produzidas. A tese defendida aponta ambos os textos como expressões artísticas da descrença no potencial das instituições humanas, incluindo a política, a linguagem, o mito, a lógica, a história, e a humanidade em si. Pela falha da crença na humanidade, fica evidente a ruína daquilo que por muito tempo guiou e sustentou toda a filosofia ocidental: o humanismo. Afinal, se o humano não pode ser objeto sequer de sua própria confiança e esperança, não há sentido em permitir a ele figurar no centro de toda a tradição cultural e ideológica que, em ondas, acabava se



tornando global. Para tratar diretamente deste tópico, o trabalho apresentará as propostas e reflexões de Karl Marx (1818-1883), em *Manuscritos econômico-filosóficos* (1844), e de Martin Heidegger (1889-1976), em *Carta sobre o humanismo* (1946), além de discorrer sobre cada uma das obras selecionadas para análise, culminando nas aproximações entre elas.

Tratar retroativamente destes temas, fazendo referências a obras do século passado, supostamente hoje já apaziguadas, sob um olhar mais frio e desconectado, pode parecer um esforço pouco útil. No entanto, qualquer observação despreziosa sobre obras contemporaneamente produzidas indica uma proliferação de temáticas distópicas. Esta percepção joga luz sobre a necessidade de se observar os contextos sócio-históricos anteriores e como estes são transmutados para dentro do meio artístico, para que se desenhe, no presente, um entendimento melhor informado sobre as experiências em desenvolvimento.

O CONTEXTO HISTÓRICO E FILOSÓFICO

O século XX foi um momento de grandes abalos e transformações. Martin Esslin, intelectual a quem este trabalho recorre fortemente, o aponta como “mais do que a maioria, uma época de transição” (ESSLIN, 1968, p. 19). A presença de duas guerras mundiais, com apenas vinte e um anos de diferença entre uma e outra, inegavelmente abala os horizontes de expectativa dos que vivenciam tamanha tensão. Além disso, tentativas de avanços imperialistas ainda sobre as áreas geográficas fora da Europa, a Revolução Russa com o consequente domínio soviético sobre o Leste Europeu, as redefinições geopolíticas e econômicas em todo o globo, entre outros fatores, colaboraram para que se criasse mundialmente um clima de instabilidade que seria difícil de superar.

Ao longo de todas essas incertezas e das brutalidades que acabaram se tornando rotina, muitas perspectivas e ideias foram sendo deslocadas, de modo a se ajustarem ao que a vivência agora mostrava. Um forte exemplo é a descoberta de que na essência do humano, ao contrário do que apontavam as vontades humanistas, não habitava apenas a racionalidade e um sentimento de humanidade: na essência humana havia também lugar para o desumano e para o inumano, para o animal, para o selvagem, para o grotesco, para o bruto, para o irracional.

O filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976), em sua *Carta sobre o humanismo*, define o humanismo como “meditar e cuidar para que o homem seja humano e não desumano, inumano, isto é, situado fora da sua essência” (HEIDEGGER, 2010, p. 17). Esta humanidade do homem, para ele, repousa na sua essência, e esta, para diferentes correntes, se apresenta em diferentes formas, variando de acordo com as concepções de **liberdade** e



natureza propostas: no contato com a sociedade (Marx), no contato com a divindade (Cristianismo), na romanidade ou greicidade⁴ (Antiguidade Clássica), etc. O que nunca pode variar para uma concepção humanista é a existência de uma metafísica, ou a postulação nele próprio de uma metafísica, de algo que vai além da fisicalidade do corpo (HEIDEGGER, 2010).

O que será demonstrado pelas obras adiante é que, enquanto a teoria esperava da essência humana algo de sublime, algo que caberia apenas a estes seres dotados de *anima* (ainda que a exclusão dos animais deste grupo dependesse meramente de um recorte imaginário), a prática apontava a já excessivamente aparente presença da barbárie, da brutalidade, da selvageria encrustada no humano. Os caminhos para lidar com essa descoberta e conseqüente desilusão eram muitos: uns buscaram por meio da arte apontar os desequilíbrios e tematizar, claramente ou não, as frustrações enfrentadas pela sociedade de forma geral, como veremos adiante; outros tentaram buscar uma nova forma de humanismo onde se acalentar, como Sloterdijk demonstra na sua resposta ao texto de Heidegger.

Peter Sloterdijk (1947-), também filósofo alemão, aponta em seu texto *Regras para o parque humano*, em resposta à carta de Heidegger acima mencionada, uma renascença tardia e um tanto inesperada do modelo humanista, após o ano de 1945. Era ele, de certa forma, quase um esforço para buscar uma salvação para a alma humana, para tirá-la da barbárie em que se encontrava depois da desumanização pela via da Guerra. Para Sloterdijk: "O tema latente do humanismo é, portanto, o desembrutecimento do ser humano, e sua tese latente é: as boas leituras conduzem à domesticação" (SLOTERDIJK, 2000, p. 17). Ele continua, afirmando a importância de estar atento ao fato de que o ser humano "se produz como disputa entre tendências bestializadoras e tendências domesticadoras" (p. 17).

Em conflito para tentar fazer dialogarem ambas as tendências apontadas, o ser humano segue seu caminho no pós-Guerra em busca daquilo que conseguiria garantir novamente a tranquilidade e o sossego de reconhecer-se, enquanto humano, acima de todos os seres antes pensados como menos evoluídos. Por vezes, porém, é obrigado a sair do marasmo das "boas leituras" para as leituras que incomodam, inquietam, deslocam a passividade e se interpõem nesta busca pela pacificidade. Estão entre estas as distopias e as peças do Teatro do Absurdo, apresentadas a seguir.

⁴ **Romanidade** e **greicidade** são termos utilizados pelo próprio Heidegger, em referência às essências compreendidas em ser romano e ser grego (HEIDEGGER, 2010, p. 18).



O ANIMALISMO: A FALHA DO HUMANISMO EM *A REVOLUÇÃO DOS BICHOS*

Em 1937, o escritor, jornalista e ensaísta inglês George Orwell (1903-1950) teve a primeira ideia do que só em 1943 tomaria a forma do seu consagrado livro *A revolução dos bichos*. Nele, encontramos uma brilhante releitura do que foram os conflitos na União Soviética durante a primeira metade do século XX, com a já evidente transformação dos ideais que guiaram uma revolução em distorções e estratégias de manipulação e reafirmação do poder. Por tratar desta temática de forma tão aberta, o livro somente foi publicado em 1945, depois de sofrer algumas recusas, sobre as quais Orwell comenta no prefácio escrito à primeira edição inglesa (ORWELL, 2015).

Como já abordado na Introdução deste trabalho, o livro é uma fábula, na qual acompanhamos o levante dos animais de um rancho contra o domínio dos seres humanos, e a posterior traição aos ideais primeiramente destacados, com o domínio de uma classe (a dos porcos) sobre as outras. Um porco tirano, chamado de Napoleão, instaura suas vontades e garante que seus funcionários pouco a pouco desfaçam as pistas que indicariam que em algum momento desejos de igualdade já haviam sido postulados naquele ambiente. A tirania e o mau-caratismo dos que aos poucos assumem e centralizam o poder político e o econômico atinge seu ápice quando, já ao fim da obra, os mandamentos que guiavam o cotidiano de todos, os princípios do animalismo, foram substituídos por um único: "Todos os bichos são iguais, mas alguns bichos são mais iguais que outros" (ORWELL, 2015, p. 106).

Enquanto vai se encaminhando para o fim, e as distorções vão se tornando mais evidentes e mais cruéis, os porcos vão também fisicamente se antropomorfizando. Em processo contrário ao da peça tratada mais adiante, nesta obra o processo de embrutecimento e de traição da essência é evidenciado pela aproximação dos antes corpos animais em agora corpos humanoides. O que se torna ainda mais sério se recordadas as orientações do Major, porco mais idoso que no começo do livro inspira toda a revolução, mas morre antes de vê-la acontecer: "O Homem não busca interesses que não os dele próprio. Que haja entre nós, animais, uma perfeita unidade, uma perfeita camaradagem na luta. Todos os homens são inimigos, todos os animais são camaradas." (ORWELL, 2015, p. 14) e "Lembraí-vos também de que na luta contra o Homem não devemos ser como ele." (p. 15)

É evidente que Orwell escreve o livro em referência aos rumos dados à Revolução Russa de 1917; nem a obra, nem o autor fizeram qualquer questão de disfarçar esse propósito. Entretanto, expandindo sua compreensão e identificação para todo o mal-estar causado pelo século XX em relação às



instituições humanas e à humanidade em si, pode-se ler a obra não só como um retrato das disputas de poder e traição de ideais na União Soviética pós-revolução, mas também em toda a Europa do pós-nacionalismo. O próprio animalismo, nome do modelo proposto para a vida na Granja dos Bichos, como sátira do Stalinismo, poderia, com possíveis ressalvas, ser revisto como uma sátira ao humanismo⁵, não apenas de um ponto de vista morfológico, no qual se observaria o paralelismo dos radicais, mas também a partir do entendimento da relação com o trabalho que os porcos da obra impõem sobre os outros animais do rancho, contígua à relação imposta pelos detentores do capital sobre os trabalhadores.

Marx entende o trabalho como condição natural da existência humana (MARX, 2008), mas constata que a relação do trabalhador com ele é muito mais de exteriorização que de identificação. Isto é, o trabalho não faz parte do homem e não fala sobre sua existência; é, em oposição, tudo o que lhe é externo, que pertence a outro. Se o trabalho é uma obrigação, um meio de satisfazer as necessidades, e não uma satisfação em si,

(...) [c]hega-se, por conseguinte, ao resultado de que o homem (o trabalhador) só se sente como [ser] livre e ativo em suas funções animais, comer, beber e procriar, quando muito ainda habitação, adornos etc., e em suas funções humanas só [se sente] como animal. (MARX, 2008, p. 83)

Ao ver Napoleão incentivando seus companheiros a, cada vez mais, aumentarem a própria força operacional, sem que saibam sequer que uso será feito do objeto produzido (no caso, um moinho), tem-se ilustrada a relação apontada por Marx de estranhamento do produto do trabalho (MARX, 2008). Os objetivos do trabalho não são a razão para a realização deste; a razão jaz na obrigatoriedade vital imposta pela camada dominante. Extrai-se, portanto, dessas percepções, o humor ácido que repousa em tematizar desta forma a dominação de uma espécie sobre outra, evidenciando o descompasso entre o que deveria ser a essência humana (ou, no caso, a animal) e o que essa se torna, de fato, não havendo espaço para a liberdade, mas sim para o aprisionamento.

De todo modo, em sua forma original e com seu objetivo primeiro muito bem apontado, o livro de Orwell foi, contra sua vontade, lido muitas vezes como se apresentasse ao fim uma reconciliação entre porcos e humanos. “Minha intenção não foi essa; ao contrário, eu desejava que o livro terminasse com uma nota enfática de discórdia” (ORWELL, 2015, p. 146). Não resta a menor

⁵ Aqui, especialmente às teorias que percebem o humanismo a partir da relação entre humano e trabalho.



dúvida, com o tom que sobra para o leitor ao fim do livro, de que ele se trata de uma distopia (também por vezes, como no posfácio de Erich Fromm ao outro clássico de Orwell, 1984, chamada de “utopia negativa” (FROMM, 1961)), vertente literária que, de acordo com Fromm, “[expressa] o sentimento de impotência e desesperança do homem moderno assim como as utopias antigas expressavam o sentimento de autoconfiança e esperança do homem pós-medieval” (p. 369). Esta forma literária se popularizou durante o século XX, quando, em um período de tempo bastante curto, a “tradição ocidental de esperança, que contava dois mil anos de idade” se viu destruída e transformada em desespero” (p. 367).

Como fica evidente, nem todas as leituras serviam, no fim da guerra, ao propósito de acalantar os corações desesperados e acalmar os nervos dos que viam as ruínas do mundo e das próprias crenças. Para muitos, o ideal era expor todas as feridas a todos os olhos, com uma proposta quase didática, ou, se não, pelo menos bastante satírica. Orwell, com sua fábula-satírica-distópica, não dá ao seu leitor o sossego de um final feliz e tranquilo, e ainda faz questão de tirá-lo de quem possa ter entendido a obra desta forma. Não há apaziguamento no qual se possa permitir que o leitor repouse após tudo o que foi visto; não há fé, crença e humanismo que se possa reconstruir tão rapidamente.

“O HUMANISMO CADUCOU”⁶: A FALHA DO HUMANISMO EM *O RINOCERONTE*

O dramaturgo romeno Eugène Ionesco faz parte do grupo de autores que o crítico Martin Esslin amalgamou sob o seu conceito de Teatro do Absurdo. No livro homônimo, Esslin explica que esta forma de fazer teatro era desprovida de escola ou movimento, não era uma prática comum a qual artistas decidiam seguir; pelo contrário, “cada um dos escritores em pauta é um indivíduo que se considera um escoteiro solitário, alijado e isolado em seu próprio mundo particular” (ESSLIN, 1968, p. 18). Esta noção é importante para os que observam as peças que se abrigam sobre este conceito guarda-chuva, para justificar todas as diferenças que se delineiam por entre elas.

Entretanto, obviamente, para que os agrupamentos propostos por Esslin tenham algum sentido, algo em comum tem de haver entre esses autores. Ele mesmo explica, poucas linhas adiante, que: “Se além disso, e apesar

⁶ Cf. IONESCO, 2015, p. 83.



de si mesmos, têm muita coisa em comum, é porque suas obras, com excepcional sensibilidade, espelham e refletem as preocupações e angústias, as emoções e o pensamento de muitos de seus contemporâneos no mundo ocidental” (ESSLIN, 1968, p. 18). Dizer isto não é dizer que haja um sentimento homogêneo sobre a época, claro; apenas que há uma expressão sobre a qual se desenham muitos dos afetos que circundam uma vivência – que, no caso, era a de haver passado por duas guerras mundiais em menos de meio século. Albert Camus pinta bem o quadro:

Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e seu cenário é que é propriamente o sentimento do absurdo. (CAMUS, 2018, p. 20)

O Teatro do Absurdo, portanto, fruto direto do sentimento dos artistas pós-Segunda Guerra, é a arte máxima da desesperança e da desilusão. É a descrença transmutada para o palco, para a falência da linguagem, para a falência da lógica do mundo que conhecemos. O próprio Ionesco, ao definir o absurdo, diz que “é aquilo que não tem objetivo... Divorciado de suas raízes religiosas, metafísicas e transcendentais, o homem está perdido; todas as suas ações se tornam sem sentido, absurdas, inúteis” (IONESCO, citado em ESSLIN, 1968, p. 20). Nesse sentido, *O rinoceronte* parece exemplar, pois torna muito evidentes algumas das questões mais caras à teorização proposta: afinal, é improvável que outro momento histórico e social levasse ao palco todo um elenco em pleno estado de metamorfose, abandonando a forma humana para tornar-se rinoceronte ao longo da peça.

Muito comumente, o movimento de transformar-se em rinoceronte é entendido como o embrutecimento causado pela intensa adesão aos movimentos fascistas por toda a Europa. O próprio Ionesco, ao sair da Romênia, seu país natal, presenciava um grande número dos que o cercavam sucumbindo aos discursos majoritários da época. Em entrevista ao *Le monde*, em 1960, um ano após a publicação da peça, o autor parece dar um veredito quanto às especulações, dizendo:

Repentinamente as pessoas se deixam invadir por uma nova religião, uma nova doutrina, um novo fanatismo... Em tais



momentos testemunhamos uma verdadeira mutação mental. Não sei se já notaram, mas quando as pessoas não compartilham mais as nossas opiniões, quando não conseguimos mais nos fazer compreender por elas, temos a impressão de estarmos vendo monstros – rinocerontes, por exemplo. Ficam com essa mesma mistura de candura e ferocidade, e se tornam capazes de nos matar com a consciência tranquila. (IONESCO, citado em ESSLIN, 1968, p. 163)

Para o leitor/espectador do século XXI, que não viveu diretamente o contexto da Guerra, pode ser pouco perceptível a força dos argumentos que os personagens apresentam em favor da metamorfose em rinoceronte durante a peça. Mas, para os que à época entravam em contato com a peça, não havia nenhuma dúvida de que, pela boca dos personagens, Ionesco apresentava os argumentos que comumente se ouvia por parte dos que aderiam às propostas fascistas, fosse por admiração da força e da brutalidade do sistema, fosse por acreditarem que era preciso compreender o raciocínio fascista para recuperá-los para a humanidade, fosse por não suportar a ideia de ser diferente (ESSLIN, 1968, p. 163). A peça é, portanto, um grande panorama do desespero de alguém que vê diante de seus olhos ruir todo o estatuto da humanidade, toda a lógica do mundo racional que até então, apesar de bamba e enfraquecida, de alguma forma ainda se mantinha.

Há um momento muito preciso no segundo ato da peça, presente no excerto a seguir, que se aponta como crucial para a análise aqui desenvolvida.

JEAN Você vê mal em tudo. Se lhe dá prazer virar rinoceronte, se isso lhe dá prazer, hein? Não há nada de extraordinário nisso.

BÉRENGER Evidentemente que não há nada de extraordinário nisso. No entanto, duvido que isso lhe dê prazer.

JEAN E por que, então?

BÉRENGER É difícil dizer por quê. Compreende-se.

JEAN Eu lhe digo que não é tão mau assim! Afinal, os rinocerontes são criaturas como nós, têm direito à vida, tal como nós!

BÉRENGER Com a condição de que não destruam a nossa. Você já pensou na diferença de mentalidade?

JEAN *(Indo e vindo do quarto, entrando no banheiro e saindo.)*

Você acha que a nossa é preferível?



BÉRENGER Mesmo assim, temos uma moral ao nosso modo, que eu acho incompatível com a desses animais.

JEAN (*Idem.*) Moral! Lá vem a moral! Estou farto de moral! É linda a moral! É preciso ir além da moral!

BÉRENGER E o que você põe no lugar dela?

JEAN A natureza!

BÉRENGER A natureza?

JEAN A natureza tem as suas leis. A moral é antinatural.

BÉRENGER Se estou compreendendo bem, você quer trocar a lei moral pela lei da selva.

JEAN E eu viverei lá, viverei lá.

BÉRENGER Fácil de dizer, mas, no fundo, ninguém...

JEAN (*Interrompendo-o, indo e vindo.*) É preciso reconstruir a base da nossa vida. Precisamos voltar à integridade primitiva.

BÉRENGER Não concordo absolutamente com a sua opinião.

JEAN (*Soprando com violência.*) Quero respirar.

BÉRENGER Reflita um pouco. Você sabe muito bem que nós temos uma filosofia que esses animais não têm. Um sistema de valores insubstituível! São séculos de civilização humana!

JEAN (*Sempre no banheiro.*) Derrubemos tudo isso! Assim ficaremos melhor!

BÉRENGER Impossível levá-lo a sério. Você está brincando, está fazendo poesia.

JEAN Brrr... (*Dá um pequeno barrido.*)

BÉRENGER Não sabia que você era poeta.

JEAN (*Sai do banheiro.*) Brrr... (*Dá um novo barrido.*)

BÉRENGER Eu o conheço muito bem, para não acreditar que isso seja o seu verdadeiro pensamento. Pois você sabe tão bem quanto eu que o homem...

JEAN (*Interrompendo-o.*) O homem... Não diga mais essa palavra!

BÉRENGER Eu me referia ao ser humano, à humanidade...

JEAN O humanismo caducou! Você é um sentimentalão ridículo. (IONESCO, 2015, p. 82-83)

Durante uma discussão entre a dupla de protagonistas, Jean e Bérenger, Jean, que sempre foi um homem apegado à lógica e à razão, está no seu processo de transformação em rinoceronte. Bérenger, que a princípio não entende exatamente a complexidade do que se desenvolve diante de seus olhos, tenta argumentar através da lógica com seu amigo, oferecendo a ele o refúgio do humanismo, do qual, ao que parece, Jean era antes adepto. "O humanismo



caducou!” (IONESCO, 2015, p. 83), é a resposta dura que o homem-devir-rinoceronte lhe devolve, pondo abaixo os desejos de moralidade e destacando o desejo de substituir a moralidade humana pelas leis da natureza e do instinto, do mundo primitivo: “Estou farto de moral! (...). É preciso ir além da moral!” (p. 82).

A fala ríspida e direta de Jean, apesar de proferida pela boca daquele que se embrutece, garante ao leitor/espectador uma certeza: não há naquele mundo espaço para a manutenção de uma lógica que coloque o humano no centro de tudo. Não há espaço para a crença e a esperança na humanidade, para a busca de um futuro que venha por meio da lógica e da filosofia até então construídas, que se descreva pelas palavras antes instituídas e agora vazias. Fosse pelo embrutecimento ou pela decepção, o humano enquanto motor para a mudança positiva estava fora de questão.

CONCLUSÃO

Neste artigo, pretendo ter apontado, a partir de breves entendimentos acerca de duas obras de destaque do século XX, o profícuo uso de figuras animais para tratar da desilusão para com a humanidade neste período histórico. As razões, é claro, são bastante evidentes: não há paixão ou crença que sobreviva intacta à destruição causada por duas guerras mundiais consecutivas. Quando o mundo se encontra em ruínas, também assim está a crença nas instituições humanas – todas, inclusive o próprio Ser, em si.

A vontade de propor um debate maior sobre este tema cresceu pela percepção de um novo fluxo de crescimento no número de ficções distópicas sendo produzidas, especialmente no meio da literatura infanto-juvenil. Seja por terem sido notadas como um mercado rentável ou por uma necessidade de se retornar a cenários de desesperança e descrença,

(...) o mercado de livros para jovens se aquece com histórias que, à medida que abdicam de enredos e finais felizes, ultrapassam também as prateleiras das livrarias e se transformam em bilheterias milionárias no cinema. Pelo mesmo caminho, segue o filão da literatura distópica, aquela com histórias contrárias às utopias: o cenário é quase sempre um mundo em frangalhos, a partir do qual o futuro é projetado de forma negativa, sem esperanças. (CARNEIRO, 2016)



Propor um olhar cuidadoso em vez de um repleto de prévio julgamento sobre estas literaturas é cuidar para uma maior observação do momento histórico, social, político, econômico e filosófico no qual a sociedade está mergulhando atualmente. Afinal, se são ventáveis as propostas menos romantizadas e mais circundadas em torno da tragédia, da falha, da perda, pode haver algo sobre o sentimento geral que aí se sugere e que, parece, deve poder ser reconhecido e averiguado.

REFERÊNCIAS

CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. 12. ed. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2018.

CARNEIRO, R. *O mundo cruel (e rentável) da distopia infanto-juvenil*. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/entretenimento/o-mundo-cruel-e-rentavel-da-distopia-infantojuvenil/>. Acesso em: 17 jun. 2018.

CARUSO, C. *Fábula: Quem foi Esopo?* Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/fabula-quem-foi-esopo.htm>. Acesso em: 17 jun. 2018.

ESSLIN, M. *O teatro do absurdo*. 1. ed. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

FROMM, E. Posfácio. In: ORWELL, G. *1984*. 1. ed. Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 365-379.

HEIDEGGER, M. *Carta sobre o humanismo*. 2. ed. [2005], 1. reimpressão. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2010.

IONESCO, E. *O rinoceronte: peça em 3 atos e 4 quadros*. Tradução de Luís de Lima. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. 2. ed. [2006], 2. reimpressão. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2008.

ORWELL, G. *A revolução dos bichos: um conto de fadas*. 1. ed., 38. reimpressão. Tradução de Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SLOTERDIJK, P. *Regras para o parque humano – Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. 1. ed. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

