

# Do animal ao inanimal: figurações canídeas na obra de J. Saramago

ISABEL CRISTINA MATEUS<sup>1</sup>  
[icmateus@ilch.uminho.pt](mailto:icmateus@ilch.uminho.pt)

*Os chineses da comarca de Sichuan recordam a mais espantosa das inundações havidas e por haver: ocorreu na antiguidade dos tempos e afundou o arroz, com alma e tudo. Só se salvou um cão.*

*Quando por fim baixou a cheia, e muito lentamente se foi acalmando a fúria das águas, é que o cão pôde chegar à costa, nadando a muito custo.*

*O cão trouxe uma semente de arroz colada à cauda.*

*Nessa semente estava a alma.*

Eduardo Galeano, *O Caçador de Histórias*

## 1. O cão das lágrimas: retrato do autor enquanto cão

A ideia de abordar a temática da figuração canídea na ficção de José Saramago talvez tenha nascido de um acaso: a saber, de uma entrevista concedida por Saramago ao programa “Diga lá Excelência”, uma iniciativa conjunta da *Rádio Renascença/Público*, em Junho de 2008 (14.06.08). Mais concretamente de uma resposta do escritor à pergunta algo convencional, para não dizer estereotipada, colocada pelos jornalistas Paulo Magalhães (*RR*) e Maria José Oliveira (*Público*): “*Como é que gostava de ser recordado? O Nobel português?*”

Sem hesitações, observando ser a “primeira vez” a “atrever-se” a dizê-lo publicamente, o romancista respondia assim:

*Gostaria de ser recordado como o escritor que criou a personagem do cão das lágrimas [Ensaio sobre a Cegueira]. É um dos momentos mais belos que fiz até hoje enquanto escritor. Se no futuro puder ser recordado como “aquele tipo que fez aquela coisa do cão que bebeu as lágrimas da mulher”, ficarei contente. Se alguém procurar naquilo que eu tenho escrito uma certa mensagem, atrevo-me pela primeira vez a dizer que essa mensagem está aí. A compaixão dessa mulher que tenta salvar o grupo em que está o seu marido é equivalente à compaixão daquele cão que se aproxima de um ser humano em desespero e que, não podendo fazer mais nada, lhe bebe as lágrimas” (Saramago, 2008).*

A resposta de Saramago foi para mim, enquanto leitora, tão surpreendente quanto desconcertante. Surpreendente, para a leitora familiarizada com a obra do escritor, e em particular com a força visionária de Blimunda, personagem do romance

---

<sup>1</sup> Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos (Cehum), Braga, Portugal.

*Memorial do Convento* e “guardiã” da casa do escritor em Lanzarote<sup>2</sup>, ou mesmo, limitando-me à obra citada na entrevista, com a personagem da mulher do médico. Desconcertante, quer pela “desvalorização” que implicitamente o escritor parece atribuir à distinção conferida pela Academia Sueca (uma “invenção diabólica”, nas suas palavras), quer pela importância que, neste contexto, adquire a escolha e elevação ao estatuto de *figura* ou personagem de um cão: o “cão das lágrimas” que acompanha a mulher do médico em *Ensaio sobre a Cegueira*, até ao brutal assassinio de ambos em *Ensaio sobre a Lucidez*.

Eis-me perante a provocação da resposta de Saramago, erigindo o cão em sinédoque ou imagem-símbolo de um universo ficcional tão rico como o seu, o confronto com um auto-retrato do artista enquanto (menos) jovem cão, parafraseando o título de Dylan Thomas. Uma resposta que exige deslocação do olhar crítico, releitura da obra em função desta (omni)presença canídea, note-se, nem sempre tão compassiva como o “Cão das Lágrimas”. Qual a razão da escolha de José Saramago?

Vários escritores modernos e contemporâneos têm consagrado uma atenção particular ao motivo do cão, desde a biografia *Flush* (1933), de Virginia Woolf, na qual descobrimos a cidade de Londres através da perspectiva de um *cocker spaniel*, até ao rafeiro Mr. Bones, companheiro de Willy, poeta e vagabundo sem abrigo, em *Timbuktu* de Paul Auster (1999); *Timbuktu* é - acredita ou sonha Mr. Bones-, aquele lugar para onde vamos todos depois de morrer, essa espécie de paraíso onde Willy o espera e onde cães e homens falam a mesma língua, partilhando uma condição animal comum. É, de resto, a pensar em *Timbuktu* e no reencontro com Willy que Mr. Bones se suicida, atirando-se para uma estrada da Virginia, numa resplandecente manhã de Inverno. Refiro ainda *Quinze Cães* (2015) de André Alexis, onde quinze cães filósofos ilustram a contiguidade do mundo canino e humano, dando-nos a ver, sob um enfoque canino, o modo como nos organizamos em sociedade, como comunicamos ou procuramos o amor e a felicidade bem como o filme *Heart of a Dog* (2015) de Laurie Anderson, biografia-documentário do *terrier* Lolabelle que é simultaneamente um autorretrato da artista e uma reflexão sobre a criação artística, o envelhecimento, o sofrimento e a morte. Sobre aprendizagem e comunicação,

---

<sup>2</sup> Cf. resposta do escritor a propósito do azulejo que decora o nicho existente numa das fachadas da casa de Lanzarote: “Nós [o escritor e a sua mulher], se decidimos colocar-nos sob a protecção de alguma coisa que não é celeste, é terrestre, foi realmente sob a Blimunda. Que nasceu com o *Memorial do Convento* mas que quase devorou o *Memorial do Convento*. Transformou-se numa personagem que não é única, evidentemente, (...) mas com uma força, até para mim, inesperada. Completamente inesperada”. Cf. entrevista a José Saramago. In: *Ler*, nº 70, Junho de 2008, p. 32.

também: Laurie diz ter ensinado Lolabelle a tocar piano (seguindo o conselho do veterinário); por sua vez, reconhece a artista, “*she tauhgt me a lot about how to be old*”<sup>3</sup>.

Para citar apenas alguns nomes de escritores portugueses contemporâneos que fizeram do cão figura ou personagem central da escrita, não posso deixar de referir o cão Jade, figura central de *Amar um Cão* de Maria Gabriela Llansol (1990), cão que surge descendo pelo tronco de uma árvore e se configura na obra da escritora como elo de ligação entre o humano e o divino, entre o individual e o cósmico. Como não posso deixar de referir Kurika, o *épagueul-breton* de *Cão como Nós*, de Manuel Alegre (2002), companheiro e fiel amigo, contraditório como todos nós, ou Rambo, o cão do romance *Myra* de Maria Velho da Costa (2008) que nos dá um retrato da violência social associada à experiência migrante através de uma criança maltratada pelos pais, emigrantes de leste, e de um Pittbul treinado para matar que virá a tornar-se seu companheiro inseparável, revelando-se mais humano do que muitos humanos.

A figura do cão é, em todos estes casos, uma forma de pensar o humano na era tecnológica e de hegemonia científica que vivemos, de pensar em questões éticas ou sociais colocadas pela globalização, pelas novas formas de conhecimento e crescente interacção com as máquinas, de pensar o corpo e as relações de poder, a democracia e a cidade face aos novos fluxos migratórios e à multiculturalidade, de pensar a relação do homem com a natureza e, de um modo geral, a questão da alteridade. O animal como figura da sobremodernidade, tal como definida por Marc Augé (2016), ou da pós-humanidade, como tem vindo a ser analisada por Francisco Rüdiger (2008) ou Rosi Braidotti (2013), tem, de resto, aberto um vasto campo de debate que convoca o cruzamento inovador de áreas disciplinares que vão da filosofia e estudos literários à antropologia e biologia, da genética à etologia e zopoética, da engenharia à cibernética. Limito-me a citar alguns nomes relevantes deste percurso: o de Michel Foucault e as relações entre a animalidade e a loucura (*História da Loucura*, 1961), Sarah Kofman e a sua leitura do texto de Hoffmann (“A vida e opiniões do gato Murr”), em *Autobiogriffures* (1976), Jacques Derrida e a famosa conferência de Cerisy (1997), publicada em 2003, “L’animal que donc je suis (à suivre)”, Giorgio Agamben e *O Aberto* (2002) ou Donna Haraway e o seu *The Companion Species*

---

<sup>3</sup> Cf. Laurie Anderson (2016). A artista norte-americana realizou ainda um concerto para cães em homenagem aos cães socorristas do 11 de Setembro, que teve lugar em Times Square, Manhattan, Nova Iorque, em 5 de Janeiro de 2016. O concerto haveria de conhecer várias réplicas, incluindo europeias, no *Brighton Festival*, Maio 2016.

*Manifesto: Dogs, People and the Significant Otherness* (2003) ou *When Species Meet* (2008), trabalhos que vieram estimular um conjunto de estudos mais recentes no âmbito do pós-humano ou, mais especificamente, do trans-humano.

O interesse pelo “animal” e, em especial, pelo cão, nestes tempos de mudança acelerada e de globalização, de tecnologização e desumanização crescentes, deve-se ao facto de ele permitir questionar o antropocentrismo e o lugar do humano na tradicional hierarquia das espécies, de desconstruir a lógica binária subjacente ao pensamento ocidental, patente em oposições como natureza/cultura, humano/não-humano. Trata-se, no fundo, de uma forma de interrogação sobre nós próprios e sobre o modo como nos situamos e socialmente nos organizamos no mundo actual ou do futuro, sobre a forma como construímos o espaço urbano, nos relacionamos com os mais desprotegidos ou com os animais, sobre o lugar que atribuímos à natureza e ao meio ambiente, em particular, às alterações climáticas, sobre a importância que atribuímos às questões éticas, em suma, sobre a forma como nos pensamos e nos projectamos no futuro, *no* mundo e *com* o mundo.

Lida a esta luz, a resposta de Saramago e a importância que o escritor atribui ao cão na sua escrita, ganham particular relevo. A leitura biografista surge imediatamente como hipótese justificativa tentadora. É conhecida a cinofilia do escritor e o modo como se faz acompanhar pelos seus três cães no refúgio de Lanzarote: *Greta, Camões e Pepe*. Dois apontamentos do primeiro volume dos *Cadernos de Lanzarote* chegam para dar conta da simpatia do escritor, apesar daquilo que ele diz ser a sua “ignorância” em matéria canídea:

*Temos um cão em casa vindo não se sabe donde. Apareceu assim, sem mais, como se andasse à procura de donos e finalmente os tivesse encontrado. (...) Movia levemente a cabeça a um lado e a outro, como só sabem fazê-lo os cães: um verdadeiro tratado de sedução disfarçada de humildade. Não sou entendido em bichos caninos, sobretudo se pertencem a raças menos comuns, mas este tem todo o ar de ser cruzamento de cão-d'água e fox-terrier. Se não aparecer por aí o legítimo dono (...), vamos ter de levá-lo ao veterinário para que o examine, vacine e classifique. E há que dar-lhe um nome: já sugeri Pepe, que, como se sabe, é diminutivo espanhol de José... 11 de Agosto de 1993 (1994:100).*

Pepe começa por ser o “intruso” no espaço familiar, privado, da casa, o estranho ou estrangeiro vindo “não se sabe donde”, mas a sua determinação e linguagem corporal (gestual), afectiva, acabam por estabelecer uma relação de proximidade e cumplicidade com o escritor que a escolha do nome sugere: Pepe (diminutivo de José) como se de um alter-ego se tratasse. Poucos dias mais tarde, o

escritor acrescentará um novo registo no diário, aliás, o único digno de nota nesse dia, na sequência da ida ao veterinário:

*De cães, entender, nada. Nem cão-d'água, nem fox-terrier. Pepe é caniche, arraçado de não sei quê, e nesta incógnita mora ainda a minha derradeira esperança de acertar no que, com toda a propriedade, se poderia chamar a aproximação, isto é, que um dos seus antepassados tenha cedido à tentação do desvio genético que explicaria as malhas pretas que tem no pêlo, quando se sabe que os caniches puros têm o pêlo de cor uniforme, branco, castanho ou preto*  
16 de Agosto de 1993 (1994:103).

A curiosidade de Saramago relativamente ao *pedigree* de Pepe (ou ausência dele), a “incógnita” desafiadora que representa relativamente a uma tranquilizante ordem científica ou lógica taxonómica, o mesmo será dizer, hierárquica, das espécies, as dúvidas que suscita quanto ao seu “desvio genético”, denunciam desde já uma estranheza relativamente a uma alteridade invasora do seu espaço privado que é simultaneamente uma forma de auto-interrogação, sobretudo tendo em conta essa espécie de duplo e de afinidade identitária assumida pelo escritor na escolha do nome do caniche. A dúvida de Saramago conduz-me a uma idêntica inquietação: a de procurar uma possível linhagem ou *pedigree* para o cão-das-lágrimas e, dessa forma, reflectir sobre a singularidade desta figuração no universo ficcional saramaguiano.

A inquietação parece, de resto, justificar-se. O motivo do cão é, como sublinhou Maria Alzira Seixo<sup>4</sup>, uma presença constante na obra de Saramago: desde o cão Achado de *A Caverna*, a Constante, o cão que conduz o grupo dos cinco viajantes da fantástica jangada (e do não menos fabuloso 2 Cv) aos Pirinéus em *A Jangada de Pedra*, ao cão do pastor que guarda ovelhas no cemitério de *Todos os Nomes*, a Tomarctus, o cão de *O Homem Duplicado*, passando, naturalmente, pelo cão das lágrimas de *Ensaio sobre a Cegueira* e de *Ensaio sobre a Lucidez*. Sem esquecer a metáfora da sombra (ou do duplo), associada à imagem de um cão livre, tão do agrado do autor, esse “cão rafeiro” a quem o sujeito poético de *Provavelmente Alegria*, publicado em 1970, chama seu “irmão siamês”<sup>5</sup>.

## 2. O cão como ponto de vista e “companion species”

---

<sup>4</sup> Cf. Destacando o estilo inconfundível de Saramago e, em particular as suas componentes temáticas e figurativas, Maria Alzira Seixo tece este comentário a propósito de *Todos os Nomes*: “ainda aqui aparece o famoso cão, sempre presente em Saramago e cuja história na ficção portuguesa alguém poderá um dia estudar com proveito” (1997: 26).

<sup>5</sup> “Tenho um irmão siamês/(É a sombra, cão rafeiro./ Vai à frente ou de viés/ Conforme a luz e a feição./ De modo que sempre caiba/ Nos limites do ponteiro)”, in: “Tenho um irmão siamês” (1998: 41).

As raízes mais longínquas desta linhagem remontam aos tempos imemoriais do mito: a Anúbis, deus dos mortos e condutor de almas, representação teriomorfa que, no antigo Egito, tinha corpo de homem e cabeça de cão, a Garm, o temível cão que na mitologia germânica guardava a entrada no reino dos mortos ou a Cérbero, o cão de três cabeças que, na mitologia greco-latina, tinha por missão impedir a saída dos mortos do inferno e, ao mesmo tempo, a entrada dos vivos. Em todos estes ancestrais míticos (e outros, oriundos de tradições culturais diferentes da ocidental, nomeadamente a islâmica), surge como denominador comum a relação do cão com a morte e com o inferno ou, de um modo geral, com o mundo oculto, subterrâneo.

A este respeito, como referem J. Chevalier e A. Gheerbrant, “a primeira função mítica do cão universalmente atestada é a de *psicopompo*, guia do homem na noite da morte, depois de ter sido seu companheiro no dia da vida” (1982:152). A relação do cão com o invisível e com a morte, aliada aos seus dons divinatórios e ao papel de intermediário ou tradutor entre dois mundos, fazem dele uma figura simbólica complexa e ambivalente: culturas como a celta ou em certas tribos da Oceania, atribuem-lhe um significado diurno, associando o cão à valentia guerreira, à potência sexual e à conquista do fogo; outras culturas, como a greco-latina, atribuem-lhe um significado nocturno, associando-o à morte, ao oculto ou ao mundo interior.

“Desvios genéticos” à parte, o cão das lágrimas – e genericamente a figura do cão que atravessa a ficção saramaguiana- parece ter a sua ascendência genealógica neste “ramo” mítico nocturno que, tendo em conta a nossa matriz cultural, Cérbero representa, ramo porventura mais visível naquele cão enigmático que acompanha um não menos enigmático pastor no cemitério de *Todos os Nomes* e que será objecto de análise num outro lugar. Por outro lado, esta ascendência parece cruzar-se com um outro ramo, mais “diurno”, de linhagem mítica: o cão das lágrimas é também o descendente de Argos, o cão-companheiro de Ulisses, que, apesar de alquebrado pela idade, reconhece imediatamente a identidade do dono quando este regressa incógnito ao palácio de Ítaca, comovendo Ulisses e obrigando-o a limpar uma “lágrima” furtiva: “quando se apercebeu que Ulisses estava perto,/ começou a abanar a cauda e baixou ambas as orelhas;/só que já não tinha forças para se aproximar do dono./Então Ulisses olhou para o lado e limpou uma lágrima” (Homero, 2003: XVII, 300-304).

Ainda que este cruzamento genealógico possa parecer estranho relativamente ao cão das lágrimas, a ligação ao mundo dos mortos e ao inferno estão bem patentes no *Ensaio sobre a Cegueira*. Todavia, há no romance uma mudança de enfoque que,

em grande medida, é potenciada pela presença deste cão: a passagem de uma perspectiva simbólico-alegórica para uma perspectiva pós-humana ou mais especificamente animal que se traduz numa forma outra de linguagem.

O inferno que encontramos no *Ensaio sobre a Cegueira* não se situa já num além-vida transcendente e num futuro indefinido e punitivo de ressonância religiosa, antes diz respeito ao presente, à experiência imanente, quotidiana, do espaço urbano, a uma visão apocalíptica da cidade sitiada por uma estranha forma de cegueira que contagia os seus habitantes. O inferno é *aqui e agora*, no espaço simbólico do manicómio onde são encerrados os cegos e a mulher do médico, muito antes do aparecimento do cão das lágrimas, e do qual só conseguirão libertar-se graças à ajuda desta mulher; espaço onde, em nome de uma luta darwiniana pela sobrevivência, os cegos regressam a uma primitividade instintiva, a uma ferocidade animal oculta sob o verniz da racionalidade urbana.

O cão das lágrimas surge no momento em que a mulher do médico, já depois de ter salvo os cegos do manicómio, perdida e desorientada no não menos infernal labirinto de ruas, de letreiros e sinaléticas da cidade, vergando sob o peso dos sacos de comida roubada na cave de um supermercado abandonado, é seguida por uma matilha de cães “livres”. Vencida pelo cansaço, deixa-se cair no chão e os cães rodeiam-na, farejando os sacos, mas um deles mostra-se compadecido do sofrimento da mulher e aproxima-se dela. Ela afaga-lhe a cabeça, passa-lhe a mão pelo pêlo encharcado e chora abraçada ao cão que, “não podendo fazer mais nada”, lhe bebe as lágrimas. Quando, por fim, a mulher consegue levantar os olhos vê, como por milagre, numa espécie de *outdoor*, um mapa da cidade e reencontra o seu caminho. A matilha de cães tinha desaparecido; “*só o cão que tinha bebido as lágrimas acompanhou quem as chorara, provavelmente este encontro da mulher e do mapa, tão bem preparado pelo destino, incluía também um cão* (1998:227). Se Ulisses chorara ao ver-se reconhecido pelo companheiro, humanizado, o cão das lágrimas bebe o choro da mulher, sendo a animalidade aqui o último reduto afectivo, o lugar possível da ternura ou do amor, num mundo enlouquecido e esvaziado de emoções: o encontro do cão das lágrimas e da mulher, o gesto de beber, de in-corporar as lágrimas, não deixam de ter o seu quê de intimidade partilhada, de comunicação e desnudamento interior.

Numa outra passagem do final de *Ensaio sobre a Cegueira*, quando a mulher e o médico (guiado por esta), acompanhados pelo cão das lágrimas, vão ao que resta de um supermercado à procura de alimentos, o que “vêem” é uma cidade fantasma, um

espaço caótico dominado pela doença e pela morte. A cave do supermercado é agora uma enorme lixeira abandonada, um sepulcro improvisado onde o cheiro a cadáver é imediatamente reconhecido pelo cão: “*O cão das lágrimas uivou longamente, lançou um grito que parecia não acabar mais, um lamento que ressoou no corredor como a última voz dos mortos que se encontravam na cave*” (1998: 297-298).

Se o cão das lágrimas é o intérprete e guia neste reino dos mortos que aqui são os vivos, -ele é “*um animal áspero e intratável quando não tem de enxugar lágrimas*” (1998:230)- ao mesmo tempo, é aquele que, pela sua sensibilidade e compaixão caninas, se aproximou de tal maneira dos homens que se tornou um “cão como nós”, para usar a expressão de Manuel Alegre. Um cão-humano e solidário que, como afirma o narrador, é antes “*um animal dos humanos*” (1998:256), alguém cujo “*mal [foi] ter-se chegado tanto aos humanos [que] vai acabar por sofrer como eles*” (1998:295). O uivo arrepiante que lança quando a mulher do médico é assassinada na varanda de sua casa com dois tiros será, com efeito, silenciado por um terceiro tiro que põe fim ao grito canídeo.

O cão das lágrimas é assim o animal que descobrimos ser (ou seguir) no momento em que passamos as fronteiras do que convencionalmente definimos como humano (em termos políticos, éticos, sociais ou linguísticos); o *outro* de que fomos culturalmente separados<sup>6</sup>, o animal que descobrimos ser no momento em que enfrentamos as ruínas do mundo depois do fim do homem e do fim da história, inquietação que constitui a matéria de que é feita a escrita de Saramago.

A figura do cão constitui para o escritor uma forma de chamar a atenção para os efeitos destrutivos do capitalismo, desta era do “capitaloceno” (Moore, 2015) em que vivemos, em particular, aqueles que dizem respeito ao mundo dos humanos e à relação com a natureza. A alegoria da sociedade hipermoderna, industrializada e capitalista, massificada e desumanizada que Saramago vê/lê, reiteradamente, como um apocalipse ou inferno, parece convocar, através da figura do cão, um deslocamento de perspectiva. Quando os homens são reduzidos à condição de máquinas sem emoções ou à pura instintividade animal, é um cão, o cão-enxuga-lágrimas que representa um olhar diferente, uma linguagem nova, uma linguagem

---

<sup>6</sup> De acordo com Agamben, “se a cesura entre o humano e o animal passa sobretudo no interior do homem, então é a própria questão do homem – e do “humanismo”- que deve ser posta de um novo modo. Na nossa cultura, o homem foi sempre pensado enquanto articulação e conjunção de um corpo e de uma alma (...), de um elemento natural (ou animal) e um elemento sobrenatural, social ou divino. Devemos, pelo contrário, aprender a pensar o homem como aquilo que resulta da desconexão destes dois elementos e investigar não o mistério metafísico da conjunção, mas aquele prático e político da separação. (...) Interrogarmo-nos sobre o modo como no homem- o homem foi separado do não-homem e o animal do humano, é mais urgente do que tomar posição sobre as grandes questões, sobre os supostos valores e direitos humanos” (2002: 28-29).

corporal, táctil, afectiva, capaz de acordar neles uma esquecida *humanimalidade* comum. Um olhar horizontal, cúmplice, entre homem e animal, em função de uma nova condição ontológica, de “companion species”, e não o olhar vertical subjacente a uma tradicional hierarquia das espécies. Como sublinha Donna Haraway, “[d]ogs are not an alibi for other themes, dogs are fleshly material-semiotic presences in the body of technoscience. Dogs are not surrogates for theory; they are not here just to think with. They are here to live with. Partners in the crime of human evolution, they are in the garden from the get-go, wily as Coyote” (2003:5).

A relação entre a mulher que chora e o cão que lhe bebe as lágrimas aponta assim para uma nova forma de coexistência histórica e de co-evolução que implica um descentramento egotista ou revogação hierárquica e um novo equilíbrio entre natureza e cultura, a única que poderá evitar “a maior guerra da história”, uma catástrofe provocada pela “cólera dos animais” que, sob a forma de profecia, Saramago imagina haverá de ter lugar em 2968, na qual se assistirá ao desaparecimento do mundo dos homens<sup>7</sup>. Uma forma de co-existência que, mais latamente, o escritor concebe em *O Homem Duplicado* como uma abolição de fronteiras entre o animal e o “inanimal”; precisamente esse modo de co-existir que escapa ao professor de História, Tertuliano Máximo Afonso, na sua rigorosa e científica leitura cartográfica da cidade:

*“O instinto de sobrevivência, também disso se trata quando da cidade falamos, vale tanto para os animais como para os inanimais, termo reconhecidamente abstruso que não consta dos dicionários e que tivemos de inventar para que, com suficiência e propriedade, pudéssemos tornar transparentes, à simples vista, quer pelo sentido corrente da primeira palavra, animais, quer pela inopinada grafia da segunda, inanimais, as diferenças e as semelhanças entre as coisas e as não coisas, entre o inanimado e o animado. A partir de agora, ao pronunciar a palavra inanimal estaremos a ser tão claros e precisos como quando, no outro reino, já de todo perdida a novidade do ser e das suas designações, indiferentemente chamávamos ao homem animal e animal ao cão. Tertuliano Máximo Afonso, apesar de ensinar História, nunca percebeu que tudo o que é animal está destinado a tornar-se inanimal e que, por muito grandes que sejam os nomes e os feitos que os seres humanos tenham deixado inscritos nas suas páginas, é do inanimal que viemos e é para o inanimal que nos encaminhamos”* (2002:73).

O cão das lágrimas obriga-nos a sair do nosso antropocentrismo cultural e a descobrir o animal que, nas palavras de Derrida, “portanto somos”. Olhar esse animal que nos olha do outro lado do espelho do mundo mas todavia próximo de nós,

---

<sup>7</sup> Cf. “Os animais doídos de cólera”, (Saramago, 1999:141-143).

significa pensar “ce que veut dire vivre, parler, mourir, être et monde comme être-dans-le-monde, ou comme être-au-monde, ou être-avec, être-devant, être-derrière, être-après, être et suivre, là, où *je suis*, d’une façon ou d’une autre, mais irrécusablement, *près* de [...] l’animal. Il est trop tard pour le dénier, il aura été là avant moi, qui suis après lui. Après et près de ce qu’ils appellent l’animal et *avec lui* - que nous le voulions ou non, et quoi que nous fassions de la chose” (1999: 261-262).

O animal que nos olha olhando-nos no desamparo da nossa solidão e nudez, para lá do bem e do mal, bem pode ser o cão das lágrimas; o cão que entre o “sim” do beber as lágrimas e o “não” do uivo e da morte, nos confronta afinal com a possibilidade da linguagem. Talvez uma linguagem “(in)animal”, capaz de nos devolver à respiração do mundo que os homens na sua cegueira de poder esqueceram.

### Referências Bibliográficas:

- SARAMAGO, José (1994), *Cadernos de Lanzarote* (Diário-I), Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, José (1995), *Ensaio sobre a Cegueira*, 3ª ed., Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, José (1999), *Deste Mundo e do Outro*, 6ª ed, Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, José (2002), *O Homem Duplicado*, Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, José (2008), Entrevista a Carlos Vaz Marques, in *Ler*, nº 70, Junho, p. 32.
- SARAMAGO, José (2008) “*Não posso estar contente, o mundo é o inferno*”, entrevista a Maria José Oliveira (*Público*) e Paulo Magalhães (*RRenascença*), Lisboa.
- <https://ibericos.wordpress.com/2008/06/16/jose-saramago-nao-possaoestarcontente-o-mundo-e-o-inferno/> (última consulta: 21 setembro 2017). Entrevista a Maria José Oliveira e Paulo Magalhães, “*Não sou um exemplo do que é viver neste mundo*”, *Público*, 15.06.08, p.7.
- AGAMBEN, Giorgio (2002), *O Aberto. O Homem e o Animal*, Lisboa, Edições 70.
- ANDERSON, Laurie (2016), “My dog’s character was pure empathy. I tried to express that”, interview by Jonathan Romney, *The Guardian*, 27 March 2016.
- <https://www.theguardian.com/music/2016/mar/27/laurie-anderson-interview-q-and-a-heart-dog-lolabelle-terrier-brighton-festival-lou-reed-o-superman> (última consulta 29. 09.2017).
- AUGÉ, Marc (2016), *Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade* (trad, M. Serras Pereira), Lisboa, Letra Livre.
- BRAIDOTTI, Rosi (2013), *The Post-Human*, Cambridge, Polity Press.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1982), *Dicionário dos Símbolos* (trad. Cristina Rodrigues e Artur Guerra), Lisboa, Teorema.
- DERRIDA, Jacques (1999), “L’animal que donc je suis (à suivre)”. In: MALLET, Marie-Louise (ed.), *L’Animal Autobiographique*, Paris, Galilée.
- HARAWAY, Donna (2003), *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and the Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press.
- HARAWAY, Donna (2008), *When Species Meet*, University of Minnesota Press.
- HOMERO, *Odisseia* (trad. Frederico Lourenço), Lisboa, Cotovia.
- MOORE, Jason (2015), *Capitalism in the Web of Life*, New York, Verso.
- RÜDIGER, Francisco (2008), *Cibercultura e Pós-Humanismo*, Porto Alegre, Edipucrs.
- SEIXO, Maria Alzira (1999), *Lugares da Ficção em José Saramago*, Lisboa, INCM.