

# La dialéctica de la animalización en la literatura brasileña contemporánea

Juan Pedro Rojas

Universidad de Brasilia  
 juanrojas@unb.br

Recibido: 15/03/2025  
 Aceptado: 30/04/2025

## Resumen

El artículo analiza la animalización en la literatura brasileña contemporánea como recurso estético con dos vertientes: 1) Animalización como degradación, vinculada al legado colonial y esclavista, donde esclavos e indígenas eran deshumanizados, asociados a lo animal para justificar su opresión. En este sentido, se analizan las obras *Vidas secas* (Graciliano Ramos, 2003) y *Assim na terra como embaixo da terra* (Ana Paula Maia, 2017). 2) Animalización como transculturación y empoderamiento, inspirada en cosmovisiones indígenas y africanas, donde la fusión humano-animal es espiritual y liberadora, analizando los cuentos «Meu tio Iauaretê» (João Guimarães Rosa, 1961) y «Uma gota de sangue» (Braulio Tavares, 2014). Mientras la primera vertiente expone la deshumanización sistémica, la segunda rescata identidades marginadas a través de lo fantástico y lo mítico, proponiendo alternativas utópicas.

**Palabras clave:** literatura brasileña; animalización; transculturación; distopía; utopía.

## The Dialectics of Animalization in Contemporary Brazilian Literature

### Abstract

The article examines animalization in contemporary Brazilian literature as an aesthetic device with two key approaches: 1) Animalization as degradation, tied to the colonial and slaveholding legacy, where enslaved peoples and Indigenous communities were dehumanized and associated with animality to justify their oppression. This perspective is analyzed through the works *Vidas secas* (Graciliano Ramos, 2003) and *Assim na terra como embaixo da terra* (Ana Paula Maia, 2017). And 2) Animalization as transculturation and empowerment, inspired by Indigenous and African cosmologies, where the human-animal fusion becomes a spiritual and liberating force. This approach is explored in the short stories «Meu tio Iauaretê» (João Guimarães Rosa, 1961) and «Uma gota de sangue» (Braulio Tavares, 2014). While the first approach exposes systemic dehumanization, the second reclaims marginalized identities through the fantastical and mythic, proposing utopian alternatives.

**Keywords:** brazilian literature; animalization; transculturation; dystopia; utopia.

## A dialética da animalização na literatura brasileira contemporânea

### Resumo

O artigo analisa a animalização na literatura brasileira contemporânea como recurso estético com duas vertentes: 1) Animalização como degradação, vinculada ao legado colonial e escravista, onde escravizados e indígenas eram desumanizados, associados ao animal para justificar sua opressão. Neste sentido, analisam-se

as obras: *Vidas secas* (Graciliano Ramos, 2003) e *Assim na terra como embaixo da terra* (Ana Paula Maia, 2017). 2) Animalização como transculturação e empoderamento, inspirada em cosmovisões indígenas e africanas, onde a fusão humano-animal é espiritual e libertadora, analizando os contos «Meu tio Iauaretê» (João Guimarães Rosa, 1961) e «Uma gota de sangue» (Braulio Tavares, 2014). Enquanto a primeira vertente expõe a desumanização sistêmica, a segunda resgata identidades marginalizadas através do fantástico e do mítico, propondo alternativas utópicas.

**Palavras-chave:** literatura brasileira; animalização; transculturação; distopia; utopia.

Este artículo busca problematizar la animalización y la animalidad en la literatura brasileña actual, intentando entender su valor como recurso estético. Para Antonio Candido, la animalización se da cuando un personaje humano pasa a comportarse de acuerdo con las formas y los instintos pertenecientes a los animales. Candido afirma: «(...) o que é próprio do animal se estende ao homem» (1991, p. 214). Para Jessé Sousa (2021), la animalización constituyó el proceso de simbolización más importante en la sociedad brasileña colonial, que se caracterizó por ser básicamente esclavista. En su libro *Como o racismo criou o Brasil*, destaca que el racismo es «un proceso de animalización, en el sentido de reducir al otro a cuerpo animalizado» (Sousa, 2021, p. 72). En esta versión de la animalización, los esclavos eran seres humanos inferiores, que podían ser identificados con animales, y este proceso de simbolización fue fundamental para construir el Brasil colonial racista. En este sentido, *lo animal es lo vivo no humano*. Esta dicotomía se asocia a la tradición cristiana de que los demonios usan la metamorfosis animal como una forma de manifestarse, y a la tradición ilustrada de lo civilizado y lo bárbaro, siendo lo bárbaro siempre la pérdida de la humanidad y el parentesco con las bestias.

Por otro lado, en una segunda versión, que podemos llamar *transculturada* de la animalización, muchos autores rescatan algunas cosmovisiones indígenas y africanas que le dan un sentido positivo o no necesariamente negativo a este recurso estético. Es parte de lo que Ángel Rama (1982) llamó la *transculturación narrativa*, es decir, la incorporación de cosmovisiones no europeas por parte de escritores latinoamericanos con el fin de crear una literatura propia. Para la mayoría de los pueblos indígenas americanos, y para los grupos de africanos que llegaron a América, la esencia humana es espiritual; el cuerpo es simplemente un atuendo que usa este espíritu para presentarse en público. Es como una apariencia que va variando y de la cual los espíritus se pueden ir apropiando. Espíritus muertos y antiguos chamanes asumen formas animales, bichos que a su vez pueden transformarse en otros bichos, humanos que, sin percibirlo, se vuelven animales. En la cosmovisión yoruba, de origen africano subsahariano, las energías de los elementos de la naturaleza se activan y se apoderan de los cuerpos de los practicantes en las ceremonias religiosas, y no les quitan poder, sino que les dan poder. Los *filhos de santo* de la umbanda y del candomblé se comportan como animales: aves, peces, mamíferos, adquiriendo un estatus más elevado espiritual y materialmente.<sup>1</sup>

Estos dos polos dialécticos en que se manifiesta la animalidad literaria van a aparecer desde el comienzo de la formación de la literatura brasileña y llegan a nuestros días con una fuerte presencia.

## 1. Animalización vs. humanización

### 1.1 *Vidas secas*

La novela *Vidas secas* de Graciliano Ramos, publicada en 1938, está ambientada en el paisaje árido y desolado del interior del nordeste brasileño, por donde transita una familia de trabajadores rurales que lucha por sobrevivir en medio de la sequía y la miseria. El pasado esclavista ha convertido a la clase trabajadora brasileña en algo parecido a un rebaño de vacas que viaja sin rumbo y sin perspectivas por un desierto hostil. Una familia compuesta por dos niños, sus padres y una perra ha sufrido la explotación económica más cruel y ha sido expulsada de su lugar de origen. Ahora ante la falta de tierra, vagan sin rumbo por el desierto.

Los personajes humanos son presentados muchas veces como si fueran animales, debido a la dureza de su existencia y la falta de oportunidades para desarrollarse como seres plenos.<sup>2</sup> Fabiano, el protagonista,

<sup>1</sup> Carvalho (1999) explora rituales afrobrasileños donde la animalización es parte de lo sagrado, vinculable al candomblé.

<sup>2</sup> En su estudio de 1978, Silvano Santiago examina la animalización como síntoma de la marginalización en la narrativa del sertão.

y su familia experimentan esta animalización tanto en su relación con la naturaleza como en su forma de interactuar entre ellos y con el mundo exterior. El personaje oscila entre considerarse a sí mismo como un ser humano o como una alimaña:<sup>3</sup> «—Fabiano, você é um homem —exclamou em voz alta—. Você é um bicho, Fabiano. Um bicho, Fabiano» (Ramos, 2003, p. 18). Las características de su personalidad son las de un hombre endurecido por la vida en el *sertão*: «—Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto. Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação» (Ramos, 2003, p. 36). Era de pocas palabras y casi incapaz de expresar sus emociones:

Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo (...). Vivia tão agarrado aos bichos (Ramos, 2003, p. 35).

La relación entre embrutecimiento y esclavitud es crucial en la obra. A veces Fabiano se confunde con los animales con los que convive, y cuando habla parece una bestia que inclusive admira la forma de hablar de la gente de la ciudad:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos —exclamações, onomatopeias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (Ramos, 2003, p. 20).

Es un animal, especialmente en su modo de caminar y en su fuerza física, que recuerda más a la de una bestia de trabajo (un burro o un caballo) que a la de una persona. Este tipo de representación enfatiza la brutalidad de las condiciones a las que están sometidos y cómo estas han afectado su identidad y su humanidad.<sup>4</sup>

Los otros miembros de la familia van por el mismo camino: «[el niño mayor] Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se» (Ramos, 2003, p. 59). La señora Victoria, esposa de Fabiano, también está animalizada, principalmente en sus formas de expresarse. Es un ser silencioso que se maneja más con gestos que con palabras: «Sinha Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto ... EE a a viagemrosseguiu, mais lenta, mais arrastada, num silêncio grande» (Ramos, 2003, pp. 10-11).

El personaje de la perra Baleia es fundamental porque establece un contrapunto con los humanos. Baleia, la perra de la familia, es descrita con un nivel de sensibilidad y entendimiento que casi la eleva a la categoría de humano, en contraposición con la animalización de los personajes humanos. Baleia tiene sueños y deseos, Baleia sí se puede sustentar sola:<sup>5</sup> «Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, rebolavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras» (Ramos, 2003, pp. 85-86). La perra, en toda la novela sueña, siente alegría, tristeza y dolor, cosa que los personajes humanos no logran expresar. La animalidad en *Vidas secas* está marcada por el embrutecimiento de la familia protagonista, producto de su pasado como semiesclavos en una sociedad que no cambió socialmente casi nada desde el período colonial hasta la proclamación de la república.

## 1.2 *Assim na terra como embaixo da terra* de Ana Paula Maia

La literatura brasileña contemporánea está atravesada por una multiplicidad de géneros entre los que se destaca el terror. En su novela llamada *Assim na terra como embaixo da terra*, publicado en 2017, Ana Paula Maia nos

<sup>3</sup> Referencia a la relación entre degradación social y animalización en *Vidas secas* (Santiago, 1978).

<sup>4</sup> Para otras referencias sobre el personaje Fabiano y su animalización en *Vidas secas*, ver Nunes (1969).

<sup>5</sup> Una discusión sobre la relación entre animalidad y humanidad referido al personaje Baleia se encuentra en Maciel (2016).

presenta personajes que también viven en un entorno en el que el trabajo y la brutalidad son parte de su vida cotidiana.

La historia sucede, mayoritariamente, en una colonia penal en vías de desactivación, emplazada en un terreno con un pasado de asesinatos y tortura de esclavos, construida para ser un modelo de detención y que ahora se convierte en campo de exterminio, aislada en el interior pobre de Brasil.

As especulações em torno da Colônia são muitas. Tudo o que se sabe é que o lugar sempre esteve envolto em mistério de desaparecimento em massa e assassinatos. Há mais de cem anos, quando os escravos que aqui viviam, em sua maioria, torturados e mortos, era conhecido como o Calvário Negreiro. Décadas depois da libertação dos escravos, um silêncio retumbante tomou conta da fazenda, que permaneceu abandonada por muitos anos (Maia, 2017, pp. 68-69).

Esta cárcel es la reescenificación de un pasado colonial que se ha transformado en un presente traumático.<sup>6</sup> El panorama que encontramos es distópico. La situación de los penados parece ser irreversible. Sus protagonistas están brutalizados, los cuerpos de estos hombres están marcados por trabajos repetitivos, pesados, tanto en condiciones como en ambientes inhóspitos. Tales características causan efectos emocionales y deficiencias físicas producto del esfuerzo. Los detenidos y los carceleros han perdido todo tipo de sensibilidad y están sujetos a repetir actos brutales que han sido normalizados.

Foi treinado para obedecer. Ainda que não concorde com algum método ou procedimento, deve apenas fazer o que lhe mandam. Tornou-se indiferente, tanto aos outros quanto a si mesmo. Não tem nenhum credo, ideologia ou postura política. Carrega uma arma, e quando precisa usá-la, a usa. Ainda tem bons sentimentos quando pensa nos filhos, mas pouco é o que resta nele (Maia, 2017, p. 25).

Son sobrevivientes embrutecidos, cuyas experiencias complejas aparecen comentadas, explicadas o desarrolladas en diferentes partes de la obra, son prácticamente animales que viven en la inmundicia:

O confinamento de homens assemelha-se a um curral de animais. O gado é abatido para se transformar em alimento: os homens por sua vez, são abatidos para deixarem de existir. Não é um lugar de recuperação ou coisa que valha, é um curral para se amontoarem os indesejados, muito semelhante aos espaços destinados às montanhas de lixo, que ninguém quer lembrar que existem, ver ou sentir seus odores (Maia, 2017, p. 97).

La violencia extrema es la forma más común de resolver conflictos o impartir justicia dentro del penal:

Certa vez, um homem cuja filha fora assassinada por um apenado que havia sido transferido para a Colônia procurou Melquíades. Muito angustiado, ele não comia e nem dormia direito havia quase dois anos. (...) Com uma barra de ferro, o homem quebrou todo o corpo do apenado, moendo cada osso. Melquíades permaneceu todo o tempo observando a distância, sentado numa pedra. Os gemidos do condenado cessaram vinte minutos depois, mas ele continuou o espancamento por quase hora. Não teve presa, e Melquíades sorveu o prazer, a ira e a vingança daquele homem que, quando terminou, caminhou lentamente até o agente e se sentou próximo dele, secando o suor e o sangue do rosto enlameado (Maia, 2017, pp. 71-72).

<sup>6</sup> Los análisis de Abdías Nascimento (1978) y de Jesse Souza (2021) actualizaron y contextualizaron el racismo estructural brasileño.



Fig. 1. Portada de la novela de Maia

Melquíades es el director y autoridad máxima del lugar, y su historia de degradación humana repite la de todo el resto de los habitantes de la colonia penal.

Melquíades estava em início de carreira quando foi enviado à colônia. Passou mais tempo atrás daqueles muros do que a maioria dos criminosos que disciplinou. Dedicou a vida a permanecer encarcerado, contendo a maldade atrás dos muros. Ali não havia homem bom; talvez algum deles tivesse conhecido a bondade um dia, porém o tempo cuidou de apagar qualquer traço do que possa ter havido de bom neles. Melquíades já havia perdido toda a sua bondade, inocência e misericórdia: só restava cuidar dos demônios para que não fugissem do inferno (Maia, 2017, p. 71).

El director caza a los reclusos como si fueran animales solo por satisfacción personal: «[El diretor] abatía os homens como quem abate gado» (Maia, 2017, p. 70). El aislamiento dentro de la cárcel es una metáfora del individualismo y el deterioro de los lazos humanos en la sociedad. El impacto en la mente de los personajes es aterrador:

Não sabe há quanto tempo Melquíades caça os presos, aplicando o que ele chama de medida socioeducativa, mas, de acordo com Taborda, o chefe enlouqueceu nos últimos meses por causa do confinamento, do estado de isolamento e da convivência com a maldade de cada homem deste lugar. Melquíades não deixará ninguém ir embora, nem mesmo Taborda, e, por fim acabará com a sua própria *vida*. Ele jamais poderia viver em sociedade novamente, foi corroído pelo sistema que defende (Maia, 2017, p. 68).

Melquíades deshumaniza a los presos llamándolos «escória», y hasta los animales (como los jabalíes) son valorados solo por su ferocidad y se igualan a los hombres:<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Sobre el paralelismo entre hombres y jabalíes en la novela, ver Quiangala (2024).



Javalis são astutos. Os homens também. A técnica da caça pode ser aplicada tanto para racionais quanto para irracionais, porque, no fim, todos são caça e caçador, não importa o grau de racionalidade (Maia, 2017, p. 91).

Luego descubrimos que en el mismo terreno donde se entierra a los muertos producto de la caza del director, era una fosa común en la que se enterraban, en la época de la colonia, esclavos que eran cazados también como animales:<sup>8</sup>

Certa vez, bronco preparava o solo para plantação. O sol inclemente torrava sua pele morena, e, na sua quietude, cavava com quem procurava por um segredo. Numa cova rasa, depois de poucas investidas com a enxada, encontrou um crânio humano. Cuidadosamente, com a ponta da enxada, foi abrindo a cova e todo o esqueleto se revelou a ele, amarrado pelos pulsos e tornozelos. E, assim, vira e mexe era possível encontrar partes de esqueletos humanos em diversos pontos do terreno (Maia, 2017, p. 68).

Es interesante cómo Ana Paula Maia introduce un elemento sobrenatural para dar vida a estos esclavos que murieron hace mucho tiempo. Son como seres o animales fantasmagóricos que en algunos momentos aparecen acechando, como aves de rapiña demoníacas, pero que nunca terminan por manifestarse físicamente:

Alguma coisa parece estar ao seu derredor, pois é possível perceber pares de olhos esquadrinhando seus movimentos. O particular silêncio do iminente. Bronco Gil parece estar sendo caçado e não parece ser por Melquíades, mas por algo disforme que pressente, mas não vê. Sombras não deveriam existir na escuridão porque precisam de alguma luz para serem projetadas. Mas aquilo que se move entre os arbustos é algo que se dissipa ao movimentar-se de um lado para o outro. Quando entende a situação, busca se concentrar novamente em Melquíades e não nos demônios que o rondam, que vivem nessas terras há séculos alimentando-se de sangue, comendo a carne dos homens feito abutres, aprisionando as almas nesse inferno entremuros (Maia, 2017, p. 138).

La aparición de estos animales demoníacos parece bloquear, momentáneamente, la animalidad como brutalización e introduce un elemento diferente: una animalidad mitológica que puede funcionar como parte de una resistencia, aunque sea un mero fantasma.

La cárcel pronto se transforma en una arena donde los presos —cada uno con su propia historia de violencia (todos han sido condenados por crímenes graves)— no hacen más que planear su propia fuga, sin saber si terminarán muertos por los guardias o por lo que les espera fuera de la colonia. Lo animal se expande hacia todos lados en la novela de Maia: embrutecimiento, violencia extrema, caza de hombres como bestias. Sin embargo, esto posiblemente se equilibra por la aparición de una animalidad mítica: la de las almas de los esclavos cruelmente asesinados, que aparecen esporádicamente como sombras y quizá como una advertencia esperanzadora ante el mundo degradado que domina el resto de la narración. Esto nos da pie para entrar en la segunda parte de este trabajo, donde abordaremos esta segunda forma de entender la animalización en la literatura brasileña.

## 2. La animalización transculturada

### 2.1 *Meu tio Iauaretê de Guimarães Rosa*

Vayamos ahora a la segunda versión de la animalización. En *Meu Tio Iauaretê* (1961), de João Guimarães Rosa, la historia es narrada en primera persona por un hombre que afirma transformarse en jaguar [iauaaretê]. Este proceso refleja la fusión entre lo humano y lo animal,<sup>9</sup> desdibujando las fronteras entre ambos y resaltando una conexión espiritual con la naturaleza.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Mbembe (2019), en su estudio sobre necropolítica, analiza la relación entre muerte y colonialismo.

<sup>9</sup> Estudios contemporáneos sobre esta fusión desde un punto de vista optimista y ecologista los podemos encontrar en Haraway (2008).

<sup>10</sup> Ver Viveiros de Castro (2009) para un estudio sobre las cosmovisiones indígenas donde humanos y animales comparten esencia espiritual.

Al comienzo del cuento se va revelando esta ambivalencia: «Cê tem medo? Mecê, então, não pode ser onça (...) Cê não pode entender onça. Cê pode? Fala! Eu aguento calor, guento frio —Só sei o que onça sabe» (Guimarães Rosa, 1969, p. 128; p. 133).

Este narrador, que se presenta en forma de un diálogo/monólogo, cuenta la historia singular del cazador de jaguares Bacuriquirepa, nombre dado por su madre, una india guaraní. Su padre, un hombre blanco, vaquero, «muy bruto», le dio otro nombre: Antonio de Jesús. No era indio como su madre, ni blanco como su padre: era mestizo.

El cazador se va identificando con los propios jaguares y va atravesando una especie de metamorfosis; en este proceso, el narrador va utilizando cada vez más la lengua guaraní. Es una especie de empoderamiento y de inmersión en un universo diferente y hasta opuesto al que estaba.<sup>11</sup> Al final del relato hasta el lenguaje se diluye y quedan solo onomatopeyas animales: «Nhenhêném... Heeé!... é... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê... ê...» (Guimarães Rosa, 1962, pp. 378-379). Tiene hábitos animalescos, por ejemplo, en la caza: «Eu sei achar, escuto o caminhado deles. Escuto, com a orêlha no chão» (Guimarães Rosa, 1962, p. 301). Marca el territorio con su olor, como la mayoría de los felinos: «Quando eu mudar embora daqui toco fogo em rancho: pra ninguém mais poder não morar. Ninguém mora em riba do meu cheiro» (Guimarães Rosa, 1962, p. 305).

El protagonista narrador comienza a contar su historia a un forastero que viene de la ciudad, que representa el mundo civilizado, y, por lo tanto, a medida que Bacuriquirepa se va transformando en animal, este interlocutor se va volviendo una amenaza. También el jaguar es una amenaza para el forastero. El aire se enrarece. La transformación avanza. El cazador se pone de repente en cuatro patas, pero decide no revelar abiertamente su cambio de estado: «Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... » (Guimarães Rosa, 1962, pp. 378-379).

La identificación del lenguaje del sertanejo con lo zoomórfico o animalizado es un rasgo importante para tener en cuenta, en la medida en que esta característica puede engañar en un primer momento al interlocutor, pero que también muestra la profunda simbiosis entre las cosmovisiones sertaneja, indígena y el mundo animal del sertão.<sup>12</sup> El personaje hasta se enamora e inicia una relación amorosa con una yagareté:

Era um lugar fofo prazível, eu deitado no alecrinzinho. Fogo tinha apagado, mas ainda quentava calor de borralho. Ela chega esfregou em mim, tava me olhando. (...) É, é, eu fiquei sabendo... Onça que era onça —que ela gostava de mim, fiquei sabendo... (Guimarães Rosa, 1962, p. 330).

El relato presenta una tensión entre el mundo rural y el mundo urbano, el mundo indígena y el civilizado, el mundo animal y el humano. El personaje va transformando su lenguaje y su fisonomía: cada vez más se parece a un jaguar. Esto inquieta a su interlocutor, que termina matándolo al modo de los cazadores de jaguares.

La narración de Rosa, llena de elementos de oralidad y del portugués del sertón de Brasil, refleja cómo el protagonista experimenta una transición mental y física hacia el jaguar, lo que simboliza una animalización progresiva de su ser. Esta transformación implica tanto un cambio en el modo de percibir el mundo como en su propio sentido de identidad. El personaje no solo empieza a ver y sentir como un jaguar, sino que también adquiere un impulso predatorio, casi instintivo, que lo lleva a un estado de bestialidad total. Este proceso de animalización cuestiona lo que significa ser humano, y muestra cómo el protagonista transgrede la frontera entre la razón humana y el instinto animal. En una escena, el tío Yagareté, ya casi animal, le revela a su interlocutor que solo ve humanos cuando tiene hambre, o sea que él puede ser su próxima presa: «Quando tou de barriga cheia não gosto de ver gente» (Guimarães Rosa, 1962, p. 319).

Incluso revela que ya ha matado y se ha comido a una familia humana entera: «Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher do veredeiro, as filhas, menino pequeno» (Guimarães Rosa, 1962, p. 374).

En este punto, el personaje revela una cuestión crucial de su desarrollo, él no solo se transforma en un jaguar, este jaguar es su protección, y es una estrategia de protección y resistencia de lo indígena ante lo civilizado.

<sup>11</sup> Uno de los primeros estudios sobre la dicotomía humano/animal como rescate de saberes populares es el de Nunes (1969).

<sup>12</sup> Para un estudio profundo sobre esta relación, ver Galvão (2010).

lizado.<sup>13</sup> Al volverse jaguar, el protagonista escapa de las limitaciones sociales y morales impuestas por la vida humana y civilizada, empoderándose y abrazando una existencia más instintiva y libre.

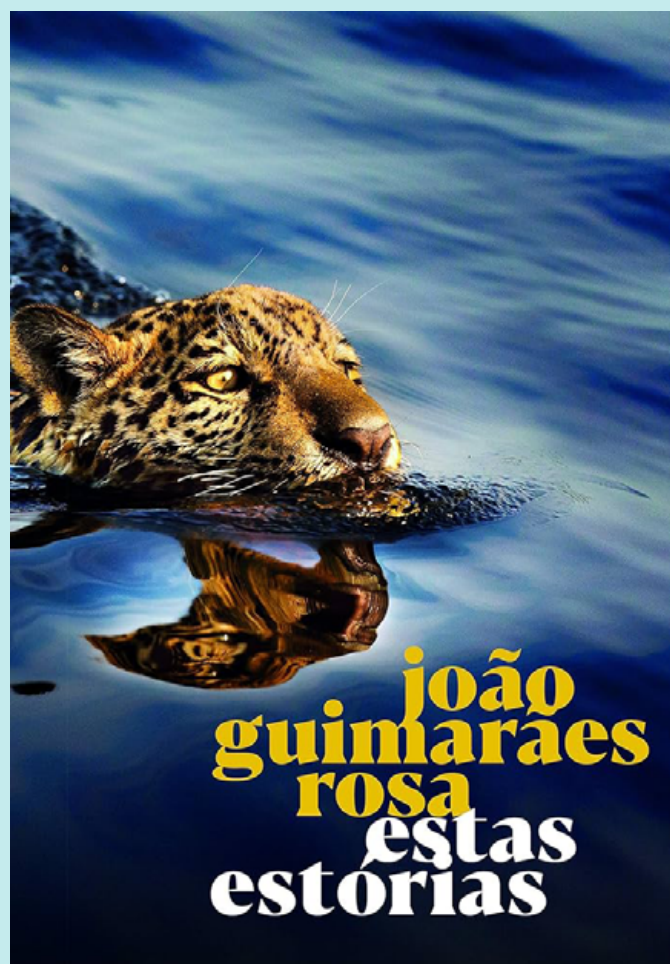


Fig. 2. Libro de relatos de Guimarães Rosa

En su trabajo de transculturación narrativa, João Guimarães Rosa reelabora la cultura popular del *sertão* brasileño (su lenguaje, mitos y cosmovisión) dentro de estructuras narrativas modernistas, creando un diálogo único entre lo local y lo universal. Para esto, utiliza un lenguaje híbrido que mezcla el portugués arcaico, modismos regionales del *sertão*, neologismos y lenguas indígenas. Y el elemento transculturado más importante es la incorporación de una cosmovisión sertaneja, que incluye leyendas, supersticiones formas de ver el mundo de la población rural que incluye a los indígenas. En el caso de este cuento, tenemos la simbiosis entre lo humano y lo animal que aparece no como una degradación, sino como un mecanismo de defensa y hasta de recuperación de unas formas sociales perdidas o atacadas.

## 2.2 «Uma gota de sangue», Bráulio Tavares

Volviendo al terror en la literatura brasileña contemporánea, analizaremos ahora el libro de cuentos *Sete monstros brasileiros* (2014), del autor nordestino (de Paraíba) Bráulio Tavares. Nos centraremos en el último relato, «Uma gota de sangue», ambientado en la selva amazónica.

El autor fusiona dos mitos amazónicos: el de Iara y el de capelobo. Este último sería una especie de lobi-són en la cosmovisión indígena amazónica: un ser que oscila entre forma humana y animal (como tapir u oso hormiguero).<sup>14</sup> Su monstruosidad radica en atacar a sus víctimas para chuparles el cerebro. Iara, en cambio, es una sirena de los ríos amazónicos, una mujer seductora que atrae a los hombres hacia las profundidades.

<sup>13</sup> Abreu (2005) analiza la transformación humano-animal como proceso identitario y resistencia cultural.

<sup>14</sup> Para un estudio sobre la incorporación de cosmovisiones indígenas en la literatura latinoamericana, ver Zapata (2016).



El protagonista de esta historia, Givaldo Nunes, es el responsable técnico del Tropical Hotel Black River, un *resort* cerca de Manaus. En vísperas de la inauguración, surgen problemas con la entrega de muebles, y Nunes busca a Henri, uno de sus socios. En una clara alusión a crímenes ambientales, las piscinas del hotel se llenaron con agua desviada de un río de la región.

Mientras camina cerca de las piscinas, Nunes ve a una mujer desnuda bañándose, y la confunde con una camarera. Ella lo seduce con la mirada y su cuerpo sensual. Ante tal belleza, Nunes se excita y desea llevarla a una cabaña. Pero, al observarla con más detenimiento, nota que de sus ojos emana una luz con la fuerza de un viento que intenta arrastrarlo. Se detiene y avanza por el borde de la piscina hacia ella. Cuando se acerca, la mujer levanta la cabeza y lo mira. Antes de que pueda reaccionar, siente su cuerpo aún más excitado.



Fig. 3. Portada de la novela de Tavares

La descripción de la mujer es inquietantemente sensual: senos pequeños y firmes, con pezones rosados y anchos; cabello negro, liso y largo hasta la cintura; estatura baja (un metro sesenta), con piernas y brazos musculosos, no atléticos pero fuertes; piel de tono cambiante bajo las luces de la piscina, entre color dulce de leche y bronce; vello púbico negro y espeso.

Ele se virou na direção da concha de mármore, e viu a mulher. Estava nua, encolhida sobre si própria, como se quisesse se proteger do frio, embora o ar estivesse morno e úmido como o ar de um porão. Estava abrigada dentro da concha, de onde a água não jorrava mais, a não ser um filete muito fino que foi mingando e logo passou a gotejar.

O primeiro pensamento dele foi de que alguma coisa tinha obstruído a passagem da água, algo que tivesse desmoronado; acontecera duas vezes durante a construção. O segundo pensamento foi de que ela seria alguma camareira (havia dezenas que vinham ao hotel todo dia para o treinamento final) e estaria tomando banho na piscina às escondidas. Nua? Na borda da piscina, mesmo por baixo da concha, havia uma trouxa mole de algo que pareciam roupas amontoadas. Ao vê-lo, ela sorriu (boca larga, toda sinuosa) e mergulhou. Seu corpo fez um tchibum, salpicos vieram até as pernas da calça dele. Quando ela mergulhou e emergiu, seu cabelo se abriu como um leque negro e se recolheu de novo, acompanhando as braçadas rápidas com que ela veio até a borda, segurou-se e içou-se para cima, ágil, leve, forte. Ficou parada diante dele, gotejante,

sorridente. Movia-se sem afetação, sem se exhibir, como se estivesse ali sozinha fazendo algo que só interessava a ela mesma; somente o sorriso se destinava a ele.

Pensamentos rápidos e vertiginosos passaram pela cabeça de Givaldo. Havia uma cabanazinha discreta, abrigando algumas mesinhas e tamboretos, a uns dez metros dali, e tinha laterais de bambu. Levá-la para lá e... Ele pigarreou e começou a dizer a frase que tinha preparado:

—Olha, isso não é a hora nem é o lugar...

A última sílaba saiu sem som, somente um sopro. Ele tinha erguido os olhos dos lábios dela para os olhos e viu que eles não eram globos, e sim cavidades muito profundas e escuras, com uma luz esverdeada bruxuleando lá longe, no final de túneis que pareciam sugá-lo para dentro —a princípio devagar, com resistência, mas a resistência foi sendo vencida, a velocidade aumentando, e ele sentiu-se sem peso, sem matéria, sem tempo, caindo vertiginoso naquele abismo verde-negro, num êxtase de pavor e revelação (Tavares, 2014, pp. 73-74).

En ese momento, la mujer se convierte en un oso hormiguero (aquí aparece el capelobo), con su gran hocico le parte el cerebro y empieza a chuparle la masa encefálica, dejándole solo los huesos del cráneo.

Depois, foi através da boca escancarada e hirta que ela o acessou, introduzindo a tromba garganta abaixo e começando a sugar, até que as roupas dele afrouxaram e deslizaram para o chão enquanto o corpo minguava. Ela o segurou com as mãos e o deitou na borda da piscina, como fizera com o outro, e fez tudo até o fim. Depois se ergueu, saciada. No meio daquele monte de tecidos mortos, algo começou a vibrar e a emitir um som musical. Com o pé ela os empurrou, com sapatos e tudo, para dentro da água azul da piscina, onde eles afundaram devagar, sem largar sequer uma gota de sangue (Tavares, 2014, p. 74).

Las fuerzas ancestrales de las entidades indígenas, que representan a la naturaleza y a las culturas pre-modernas, se revelan como un monstruo contra los intereses depredadores de la explotación capitalista en el Amazonas. La violencia de los intereses del turismo internacional sobre la selva y sus habitantes se vuelve como un búmeran. Estos restos de la ancestralidad permiten que el relato de terror no sea una distopía y sí un relato de terror fantástico, en el que se incluye la esperanza y hasta la utopía de que el proceso de degradación se pueda revertir.<sup>15</sup>

La animalidad como transculturación narrativa en el cuento analizado se manifiesta a través de la reelaboración de mitos, folclore y figuras monstruosas del imaginario popular brasileño, fusionándolos con estructuras literarias contemporáneas, en este caso el terror y lo fantástico. Tavares no solo reproduce estas leyendas, sino que las reinterpreta desde una perspectiva moderna, jugando con su simbología y adaptándolas a nuevos contextos narrativos, dándoles un tono político y de denuncia ecológica. Toma criaturas arraigadas en la cultura amazónica y las despoja de su folclorismo ingenuo para dotarlas de nuevos significados, a menudo vinculados a críticas sociales o reflexiones existenciales. Pone los mitos en escenarios actuales, extrayendo su potencialidad transformadora.

### 3. Conclusión

La animalidad y la animalización tienen un lugar destacado en la construcción estética de la literatura brasileña. Podemos identificar dos versiones. La primera, más pesimista, heredera de la construcción simbólica de una sociedad esclavista, que veía a los esclavos y a los indígenas como seres inferiores a los humanos o no humanos, más cercanos a lo animal (Souza, 2021). En esta visión, la animalización es una degradación que, puesta en contexto de la literatura de terror contemporánea, se vuelve una distopía. El racismo y sus consecuencias nos pintan un mundo casi sin salida, donde seres brutalizados deben convivir con violencia, humillación y exclusión.

La segunda, entendida dentro de un proceso de transculturación narrativa (Rama, 1982) concebida para pensar cierta literatura latinoamericana, se presenta como más optimista: ve a la animalización dentro de una cosmovisión indígena, africana o mestiza en la que el proceso de metamorfosis deviene un empodera-

<sup>15</sup> Ginzburg (1989) presenta una metodología para analizar mitos como el capelobo o Iara en su dimensión política.

miento ante fuerzas amenazadoras, y su apelo puede ser esperanzador. Es una animalización fantástica que, en este caso, adquiere un sentido utópico.

En el primer par de relatos analizados, las novelas de Graciliano Ramos y Ana Paula Maia, encontramos esa primera versión de la animalidad, aunque la novela de Maia también hace aparecer algunos elementos de la segunda versión. Por otro lado, en los cuentos de Guimarães Rosa y de Braulio Tavares, una versión más optimista de la animalidad rescata cosmovisiones no europeas para colocarlas como elementos mítico-fantásticos, y transformarlas en una herramienta de crítica política y de llamado a la resistencia política y cultural ante el avance de las lógicas perversas de una modernidad periférica.

La representación de lo animal en la literatura brasileña contemporánea no es un mero recurso temático, sino una estética persistente que revela, por un lado, las tensiones existentes desde el pasado colonial y la simbolización de los esclavos e indígenas como animales —simbolización que todavía tiene fuerza en la cultura brasileña—, y una paulatina humanización y democratización de la sociedad brasileña. Y, por otro lado, revela también un elemento con potencial crítico, e inclusive utópico, cuando pensamos en el rescate de algunas cosmovisiones no europeas como símbolos contrarios a la lógica del capitalismo neoliberal que se impone en el capitalismo tardío de inicios del siglo XXI. Los animales (reales o fantásticos) encarnan violencias coloniales, desigualdades ecológicas y la marginalización de identidades. Para finalizar, podemos afirmar que la estética de la animalidad permanece como un lenguaje literario y político en Brasil, capaz de exponer las heridas históricas mientras imagina futuros posibles. Lejos de ser un tema nostálgico, es un campo en expansión en el que lo animal sigue interpelando lo humano.

## Referencias bibliográficas

- Abreu, R. (2005). O homem-jaguar: metamorfose e identidade em «Meu tio Iauaretê». *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 7. Rio de Janeiro: ABRALIC.
- Candido, A. (1991). De cortiço a cortiço. *Novos Estudos CEBRAP*, 30, 111-129.
- Carvalho, J. J. de. (1999). *Cantos sagrados do Xangô do Recife*. Brasília: Editora UnB.
- Galvão, W. N. (2010). A condição Jagunça. En *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade em Guimarães Rosa* (pp. 17-50). São Paulo: Perspectiva.
- Ginzburg, C. (1989). Mitologías germanas y deculturación obrera en el siglo XIX. En *Mitos, emblemas, indicios* (pp. 176-197). Barcelona: Gedisa.
- Guimarães Rosa, J. (1969). Meu tio o Iauaretê. En *Estas estórias* (pp. 155 -190). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Haraway, D. (2008). *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Maciel, M. E. (2016). *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Maia, A. P. (2017). *Assim na terra como embaixo da terra* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Record.
- Mbembe, A. (2019). *Necropolitics*. Durham: Duke University Press.
- Nascimento, A. do. (1978). *O Genocídio do Negro Brasileiro*. São Paulo: Paz e Terra.
- Nunes, B. (1969). *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva.
- Quiangala, A. (2024). A obsolescência prisional em *Assim na terra como embaixo da terra*, de Ana Paula Maia. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (71), e7102. <https://doi.org/10.1590/2316-40187102>.
- Rama, Á. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Ramos, G. (2003). *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record.
- Santiago, S. (1978). O entre-lugar do discurso latino-americano. En *Uma literatura nos trópicos* (pp. 9-26). Rio de Janeiro: Rocco.
- Souza, J. (2021). *Como o racismo criou o Brasil*. Lisboa: LeYa.
- Tavares, B. (2014). *Sete monstros brasileiros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Viveiros de Castro, E. (2009). Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En *Cosmopolíticas, perspectivas antropológicas* (pp. 417-456). Madrid: Trotta.
- Zapata, C. (2016). *Literaturas indígenas en América Latina: entre oralidad y escritura*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.