

Auto-reflexão e identidade no romance abelairiano

José Luis Giovanoni Fornos¹

FURG (Rio Grande/RS, Brasil)



Parodização do sistema social contemporâneo vivido pelo homem é realizada por Augusto Abelaira em *O único animal que?*,² romance publicado em 1985. O escritor português parodia linguagens que identificam diversos segmentos da sociedade. Teses sociológicas, antropológicas, filosóficas, científicas e artísticas que explicam formas de organização e funcionamento dos sistemas sócio-culturais, são revisitadas igualmente com ironia. Alternativas de organização político-social que prometem ao homem a solução de seus problemas históricos tornam-se também alvo da apreciação crítica do autor.

O único animal que? é uma fábula exemplar acerca da existência humana atual e propõe-se a examinar, num tom irônico-humorado, os paradoxos do homem. O romance problematiza concepções teóricas que, amparadas por regimes políticos autoritários, submetem a sociedade a experiências extravagantes. O cálculo previsto por tais teorias e regimes é falseado pelo sentido de humor e ironia aplicado pela narrativa que sinaliza para o fato de que onde há a mais completa possibilidade de certeza, pode estar o engano.

Em seu enredo, *O único animal que?* não opõe limites à fantasia e à auto-reflexividade. Como destaca Bakhtin em seu estudo sobre as particularidades da “sátira menipéia”, a fantasia “não serve à materialização positiva da verdade, mas à busca, à provocação e, principalmente, à experimentação”,³ característica que se repete na narrativa abelairiana.

No romance, a aventura das idéias e a história social de Portugal estão subordinadas à função ideológica de provocar e experimentar a verdade. Em consequência, os acontecimentos narrativos se sujeitam a uma avaliação irônica exaustiva: do íntimo relacionamento erótico-amoroso vivido pelo narrador-protagonista, passando pelas condições materiais de existência criadas por modelos econômicos, somadas às discussões teóricas acerca do papel da linguagem à problematização do processo de elaboração e compreensão do texto narrado, tudo é percebido com ironia.

A cada investida do narrador – um ex-macaco transformado em homem – toda ordenação e esquematização

da vida social e seus múltiplos produtos criados para consumo são postos sob o julgamento irônico. Satirizando os resultados alcançados pela sociedade capitalista, em diferentes campos do saber, *O único animal que?* produz reflexões sérias acerca das conseqüências do modelo social desenvolvido pelo homem e “escolhido” por ele para viver. Nesse caso, ainda que o romance apresente aspectos inovadores no campo literário, posicionando-se como narrativa pós-moderna, remonta à tradição da literatura paródica-satírica que intenciona promover um julgamento da sociedade em sua totalidade.

O destaque a textos ficcionais importantes da história da literatura, que possuem semelhanças a *O único animal que?*, torna-se arriscado, principalmente, se forem considerados os estudos de Mikhail Bakhtin. Em seus escritos, o autor russo aponta características e qualidades de determinados gêneros, em especial a paródia produzida na Antigüidade Clássica e na Idade Média, em que um conjunto de particularidades se equivalem a muitas produções paródicas da atualidade. Por outro lado, mencionar nomes expressivos dessa tradição, embora problemático, em virtude de uma seleção arbitrária, traduz, de forma mais visível, a trajetória artística a qual está inserida a obra abelairiana. Bakhtin escreve que as origens do romance moderno poderiam ser verificadas a partir da presença de determinados gêneros antigos indicados como inferiores, entre os quais, as “formas paródicas-travestizantes”, contrariando correntes teóricas que destacam o surgimento do romance a partir, exclusivamente, das características estruturais da epopéia clássica. Segundo Bakhtin,

o romance se formou precisamente no processo de destruição da distância épica, no processo da familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual, inacabada e fluida.⁴

O argumento teórico confirma-se à medida que se analisam obras e nomes que reportam à tradição literária focalizada por Bakhtin. Desse modo, não seria impróprio mencionar, entre outros, autores como Boccaccio, Rabelais, Cervantes, Swift, Sterne, Machado de Assis,

e, mais recentemente, dois escritores significativos da literatura contemporânea: o argentino Jorge Luís Borges e o italiano Ítalo Calvino. O escritor Augusto Abelaira, guardadas as devidas diferenças, segue, a seu modo, a tradição romanesca acima.

Embora se possa aproximar Augusto Abelaira a determinados escritores, representantes de uma tradição literária específica, a leitura de *O único animal que?* indica a preocupação do autor em problematizar o percurso histórico-literário construído pela tradição satírico-paródica, utilizando-se de suas próprias intenções. A auto-reflexividade paródica levada ao extremo é uma das características centrais do romance abelairiano que limita a análise do leitor mediante às imposições e manobras das estratégias textuais utilizadas. Tome-se de empréstimo o trecho do romance em que o narrador parodia Jorge Luís Borges, em particular, a tese exposta no conto *Pierre Menard, autor de Quixote*,⁵ utilizando-se do mesmo artifício do escritor. Para explicar a emissão das “micro-ondas”, o narrador abelairiano faz alusão a Borges, insinuando, à moda do autor argentino, como o processo de elaboração das ondas emitidas foi realizado e como poderia ser interpretado:

Uma hipótese raramente discutida (proposta por J.L. Borges) e suscitada pelas considerações anteriores, apresenta-se-nos assim: a suposta língua inglesa das micro-ondas não seria a língua e sim uma língua igual, na forma, à inglesa, mas transmitindo outro conteúdo.⁶

Ao chamar a atenção para determinados autores e textos, *O único animal que?* incorpora reflexões acerca do seu próprio destino enquanto texto literário, convidando o leitor, de forma explícita, a participar dos desafios que a obra poderá desencadear. Todavia, no encontro de narradores e leitores, o diálogo nem sempre é franco, honesto e aberto. Em algumas ocasiões, é didático, encaminhando o leitor para o desenrolar da história. Na maioria das vezes, porém, as intenções narrativas estão repletas de manipulação, deliberadamente compostas para confundir. Tais disposições irregulares e inconstantes criam condições inusitadas para o uso do texto, conduzindo os leitores a problematizar a recepção da obra. Se o texto literário obedece a características específicas de construção, *O único animal que?*, ao discutir com o leitor acerca da melhor maneira de compreender a estrutura narrativa, amplia tal possibilidade quando polemiza sobre as condições adequadas de leitura e produção textuais.

Outro aspecto recorrente na produção artística de Augusto Abelaira, tratado de maneira especial em *O único animal que?*, é o tema da identidade. Evitando posições ufanistas, a construção da identidade destaca-se por trajetórias marcadas por questionamentos; distante, portanto, de noções essencialistas que indicam um sistema discursivo preestabelecido. Na obra de Abelaira, a noção

de identidade - do individual ao social - é assinalada pela descontinuidade referencial. O gosto pelo “avesso do avesso”, conduzido pela ironia, desajusta qualquer intento claro de sentido. A crença numa identidade, entendida como reflexo prático da busca do homem por um sistema estável, é quase impossível. Por isso, são muitas as situações em que as personagens abelairianas aparecem a interrogar acerca das leis que regem a História, rediscutindo a capacidade de decisão do indivíduo na escolha de seu destino pessoal. À luz de uma constante indagação, os narradores abelairianos “brincam” com a possibilidade de os “dados do acaso” presidirem as ações humanas, arrefecendo qualquer projeto histórico que venha consolidar uma identidade social e individual.⁷ Em *O único animal que?*, essa busca identitária se torna radicalmente distante, à medida que se afasta da consolidação de uma estrutura social plausível e da idéia de permanência biológica do homem na Terra.

A trajetória do narrador em *O único animal que?*, ao viver sob o impacto da ideologia do “Grande Regresso” em Portugal, sugere que a construção de uma identidade nacional, fortalecida por meio de um quadro político-econômico autoritário, pode se transformar numa perigosa fantasia fascista. Nessa alegorização da sociedade autoritária - seja a portuguesa ou não -, o homem, impedido de práticas democráticas, vê-se ameaçado em exercer múltiplas identidades. O posicionamento crítico do narrador abelairiano, veiculado pela dúvida e pelo riso irônico, contra a imposição de formas de existência únicas - aparentemente democráticas - revela o quanto o homem ainda é ineficaz para desenvolver uma sociedade plural e legítima.

Em *O único animal que?*, a presença de um narrador-protagonista inicialmente macaco, transformado a seguir em homem, permite pôr as práticas humanas sob investigação crítica.⁸ A intenção declarada pela personagem John Garden, cientista autor da façanha, parece acolher as expectativas dos leitores em busca de credibilidade para a história do livro.⁹ A vigilância às ações humanas e à sua própria maneira de ser conferem ao protagonista autonomia para fiscalizar as leis desenvolvidas pelo homem através das suas instituições. Contudo, clareza teórica e autoconfiança não impedem que ele se torne vítima da posição adotada. A forma irônica e humorada com que reage às situações “sérias”, e os argumentos utilizados contra a “eficiência” dos discursos estabelecidos, transformam o narrador num crítico mordaz. A posição coloca-o em arriscadas aventuras. As ousadias possivelmente são a causa de o narrador-protagonista ser levado à prisão.

Unido a naturezas distintas, o narrador-protagonista expressa, ainda que protegido pela convicção do discurso irônico, certa angústia proveniente de uma identidade perdida e de outra na qual não crê. Incapaz de certificar-

se quanto à sua origem e essência, impedido de uma vida social tranqüila, visto não ter estatuto jurídico,¹⁰ o macaco hominizado vive em constante sobressalto. A possibilidade de inserção social em Portugal, por meio de um casamento, fracassa, devido, em primeiro lugar, à sua condição de estrangeiro; em segundo, e mais grave, à sua origem primata. Deslocado e marginalizado, pelo sistema social, o ex-macaco sente-se desamparado.

Assim, numa cadeia em Portugal, o narrador-protagonista, por meio de um caderno, descreve os principais acontecimentos de sua vida – da infância e adolescência nos EUA à prisão em Portugal, já adulto –, refletindo sob a luz de sua “dupla” condição. Das reflexões, interroga as contradições humanas, indagando igualmente o desejo do homem em postular certezas absolutas. Ao viver como homem, porém, ainda com toda a bagagem genética do macaco, o narrador-protagonista experimenta o dilema da dupla existência “ontológica”: ora entusiasmando-se por ser tomado como homem, ora desprezando-se por encontrar-se com tal identidade. Essa posição, embora absurda sob o ponto de vista humano, credencia-o a observar e discutir os empreendimentos do homem, colocando-os sob suspeita.

A busca de uma essência pelo ex-macaco do doutor Garden não resume a discussão do tema da identidade, estendendo-se para todo sistema social e político, atingindo, particularmente, o sistema literário e os estudos da linguagem. Todavia, o tratamento dado à questão não aponta para resultado algum. Toda identidade é vista como resultado de um discurso construído, seja qual for a dimensão desse – do político ao estético, do indivíduo à sociedade – ela é contraposta pela réplica de um anti-discurso que, por sua vez, será contraditado por outro, e assim, sucessivamente. Nesse sentido, o tema da identidade – social, econômica, política, literária, etc. – não passa de uma disputa pela hegemonia de um discurso sobre outro.

De outra forma, a hegemonia dos discursos, que sustenta a identidade, nem sempre é assegurada pela argumentação. Através dos diálogos polêmicos, o narrador abelairiano ironiza as possibilidades de se construir realidades puramente discursivas que possam cimentar firmes laços sociais. Os argumentos esgotam-se ou entram em completa contradição, perdendo força retórica, fazendo com que as personagens abandonem os diálogos, usando como recursos a fuga, uma decisão arbitrária, o simples silêncio que expressa, de forma sintomática, a impossibilidade de uma resposta adequada ou ainda o poder político, representado através da autoridade. Tal fato ocorre quando o narrador recorre à Embaixada norte-americana em busca de documentos. As insinuações irônicas do protagonista desmontam a imagem democrática dos EUA, já que tais provocações levam os funcionários do governo a usarem a violência,

ameaçando o protagonista de morte, desautorizando arbitrariamente a lei.

No capítulo trinta, na segunda parte do segmento *O caderno azul*, o fato se repete. A arbitrariedade, nesse caso, é estimulada pela autoridade jurídica. O narrador é levado a julgamento; todavia, há que se discutir se o réu de fato existe. Após as testemunhas emitirem pareceres a favor e contra a existência do narrador, o juiz conclui que o mesmo não existe, condenando-o a dez anos de prisão:

Está provado, portanto, que o réu não existe – disse inesperadamente o juiz, concluindo o julgamento. – Mas como não existir, podendo existir (e ele demonstrou que eu tinha virtualidades para existir), é crime grave, condeno-o a dez anos de cadeia e a cumprir diariamente as normas impostas pelo ideal do Grande Regresso...¹¹

O narrador, diante da situação absurda, argumenta; porém logo percebe a contradição do seu discurso, tornando-se refém de sua explanação. Todavia, dá seqüência aos argumentos na tentativa de solucionar o impasse:

Em nome da maneira comum de pensar, ainda tentei demonstrar-lhe (auto-contradizendo-me) o absurdo da sua decisão: impossível condenar o inexistente por não existir.

Ele objectou, meu discípulo, afinal:

Pode. – Implacável: – É evidente que pode.

Fui condenado. Por ele dispor da força, não pela lógica ou falta de lógica da argumentação.¹²

A inversão – punir aquilo que não existe – é um dos paradoxos expostos pela narrativa. Através da linguagem, eles se constituem em realidade, transformando “acontecimentos puros” num jogo de simulações. O narrador “brinca” com o fato de a linguagem instituir realidades, ainda que essas não sejam comprovadas por objetos e situações correspondentes. Na passagem acima, em que o narrador é condenado pelo grave delito da possibilidade virtual de existir, há a satirização, entre outros aspectos, das teorias pelas quais a realidade só pode ser assimilada como superprodução de simulacros. A reflexão abelairiana parodia as idéias abaixo:

Toda a fé e a boa fé ocidental se empenharam nesta aposta da representação: que um signo possa remeter para a profundidade do sentido, que um signo possa trocar-se por sentido e que alguma coisa sirva de caução a esta troca – Deus, certamente. Mas e se o Deus pode ser simulado, isto é, reduzir-se aos signos que o provam? Então todo sistema perde a força da gravidade, ele próprio não é mais que um gigantesco simulacro – não irreal, mas simulacro, isto é, nunca mais passível de ser trocado por real, mas trocando-se a si mesmo, num circuito ininterrupto cujas referência e circunferência se encontram em lugar nenhum.¹³

Assim, para diminuir o peso da linguagem na produção de realidades, o narrador abelairiano simula imagens, palavras e coisas na tentativa de demonstrar as incongruências de certas concepções teóricas, relativizando-as a partir de uma auto-reflexividade exaustiva, controlada pela ironia que suspende o imperativo lógico possibilitado pela linguagem. De outro modo, enquanto aparelho lógico de produção e interação, a linguagem humana simultaneamente reduz e amplia a capacidade de compreensão. Gilles Deleuze afirma que é “a linguagem que fixa limites, mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência infinita de um devir ilimitado”.¹⁴ Daí a linguagem possibilitar o empreendimento de aventuras plenas de contradições, inversões e paradoxos que são exploradas pelo narrador abelairiano, às vezes com sutileza, outras vezes não.

O narrador de *O único animal que?* questiona as limitações que a linguagem impõe ao homem, que, com passividade, assimila evidências construídas pelo discurso lingüístico, marcado por sua arbitrariedade. Sob o peso da arbitrariedade do sistema da língua, interroga a viabilidade de sentir e pensar sem palavras. Diante de uma paisagem, na emoção sentida, rende-se ao fato de só poder expressá-la por meio das palavras:

procuro explicar-me: o que eu estranho (e já então estranhei), foi a minha incapacidade de ficar dentro da emoção, de ser emoção, a necessidade de recorrer às palavras. Ou melhor: o que me perturbou (e continua a perturbar), foi a espontaneidade com que, de dentro de uma emoção identificada com a causa dela, as palavras irromperam despropositalmente com extrema brutalidade, matando assim a própria emoção, desvinculando-me dela [...]. Que demônio se inserira dentro de mim para eu já não conseguir ver sem palavras, quando afinal era obrigado a concluir que elas destruíam as minhas mais puras reações?¹⁵

O trecho acima tem conseqüências teóricas significativas. Para Roland Barthes, “objetos, imagens, comportamentos podem significar, claro está, e o fazem abundantemente, mas nunca de maneira autônoma; qualquer sistema semiológico repassa-se de linguagem”.¹⁶ Segundo o autor francês, “parece cada vez mais difícil conceber um sistema de imagens e objetos, cujos significados possam existir fora da linguagem”.¹⁷ Todavia, a posição barthesiana encontraria adversários, dentre os quais, o psicanalista Félix Guattari que afirma ter sido um erro grave “pretender reunir tudo o que concerne à psique sob o único baluarte do significante lingüístico!”¹⁸

Em *O único animal que?*, o narrador, através da tese do “Grande Regresso”, parodia, entre outros aspectos, as discussões acima, ampliando-as com referências, às vezes explícitas a outros significativos intertextos. De acordo com a tese, proposta e defendida pelo governo português, acompanhada por uma parcela da população,

há a necessidade de o homem substituir o uso das palavras – instrumentos artificiais –, pelos sentidos. Dessa forma, os homens retornariam, com rapidez, à sua verdadeira natureza primitiva: o macaco. Para que tal regresso ocorresse, a adoção de medidas práticas no cotidiano seria necessária, pois resultaria no uso freqüente dos sentidos, permitindo ao homem recuperar o afeto e o desejo, reprimidos pelos padrões éticos e morais da sociedade. Assim, a presença da linguagem só serviu para que o homem rompesse com sua verdadeira natureza, privando-o do contato direto e afetivo.

Nessa perspectiva, o uso da linguagem adquire aspecto negativo. Em *O único animal que?*, sua presença, além de ser tomada como fator de ruptura entre natureza e civilização, sugere o escamoteamento do pensamento verdadeiro. Para Talleyrand, o homem serviu-se da linguagem não para manifestar seus pensamentos, porém para ocultá-los. O narrador-protagonista segue tal princípio. Nos encontros com personagens femininas, põe em prática a conhecida idéia de Talleyrand, expondo, com muita cautela, o seu posicionamento; ou mesmo calando-se sobre suas intenções a fim de que possa evitar um desentendimento que lhe impossibilitaria a realização de seus desejos.

A revelação completa das idéias do narrador-protagonista prejudica suas intenções que giram obsessivamente¹⁹ em torno da realização sexual que se sobrepõe a qualquer divergência, seja política, religiosa, artística, etc. O comportamento do narrador, no entanto, não evita que o mesmo caia em enganos produzidos pelo insaciável desejo de conquista. Assim, apresenta-se como sujeito loquaz a mulheres partidárias da crença de que as palavras servem somente para ludibriar os sentidos, perdendo, enfim, a oportunidade de conquista sexual devido à estratégia inadequada de sedução.

Ainda que seja percebida como limitadora à compreensão e ação humanas, já que não revela toda a potencialidade dos sentimentos, a linguagem alcança um papel fundamental na organização social pois é por meio dela que o homem pode desfrutar do diálogo. As palavras seriam unidades que restabelecem o repouso, mesmo que temporário, da “lógica do sentido”. Augusto Abelaira não desconhece tal perspectiva, por isso suas personagens estão presas a contradições das quais o autor se utiliza para transformar seus textos em verdadeiros “lances de dados lançados ao acaso”. Todavia, o jogo aleatório e a presença do acaso como denominadores comuns da escrita abelairiana também sofrem ressalvas ao serem intimidados e intimados, de forma contínua, pelo toque irônico da linguagem do artista.

Em meio às discussões irônicas em torno da linguagem, relativas à sua presença na estruturação do pensamento humano e na construção da realidade social, somando-se à visão cética ao atual estágio produtivo em

que a sociedade se encontra, Augusto Abelaira parece ter escrito *O único animal que?*, em última análise, com a finalidade de satirizar a imagem dos cientistas, dos acadêmicos, dos críticos e dos filósofos, representando-os ironicamente como sujeitos obcecados em decifrar códigos, despindo casualidades para revelar a essência, arrancando os véus da aparência para compreender a realidade. Assim, pode-se dizer do romance abelairiano aquilo que Richard Rorty afirmou a respeito de outra obra: “como uma polêmica anti-essencialista, como uma paródia da metáfora da profundidade, da concepção de que há significados profundos escondidos do leitor comum, significados que só os suficientemente felizes podem conhecer”.²⁰ A paródia irônico-auto-reflexiva abelairiana, no entanto, não desqualifica a busca do conhecimento, tratando-se apenas de um mecanismo textual particular, composto intencionalmente para melhor compreender os homens e o mundo.

Notas

¹ Doutor em Letras. Professor de Literatura Portuguesa na FURG.

² ABELAIRA, Augusto. *O único animal que?* Lisboa: O Jornal, 1985. Todas as citações subseqüentes procedem dessa edição; portanto, são indicadas apenas as páginas respectivas.

³ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévsk*. Rio de Janeiro: HUCITEC, p. 114.

⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de estética*. p. 427.

⁵ No conto, Borges imagina um poeta francês que se propõe escrever o Quixote: não parafraseá-lo ou comentá-lo, mas escrevê-lo. Segundo o escritor, o projeto foi concluído com êxito, e submete à apreciação do leitor um trecho do livro, na versão de Menard, confrontando-o com o trecho correspondente, na versão de Cervantes, e tomando o cuidado de dizer que a primeira versão é “quase infinitamente mais rica” que a de Cervantes. O destaque interessante e paradoxal é que os dois textos são absolutamente iguais (BORGES, Jorge Luís. *Ficcões*. Porto Alegre: Globo, 1982).

⁶ ABELAIRA, Augusto. *O único animal que?* Lisboa: O Jornal, 1985. p. 274.

⁷ O apreço pelo jogo, envolvendo a discussão de leis que regem os acontecimentos humanos, é recorrente na obra de Augusto Abelaira. Embora em *O único animal que?* tal tema não seja exaustivamente explorado, há exemplos em que o autor “brinca” com a questão. No capítulo 28 da segunda parte do segmento *O caderno azul*, o narrador comenta sobre as “causas” que levaram um inspetor a suspeitar de sua pessoa. (Para um estudo a respeito, relacionado à questão da paródia, consultar: BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Campinas, SP: Papirus, 1992. Em especial, o capítulo três: *O destino político da sedução*.)

⁸ Um dos aspectos presentes nos textos da antiguidade, segundo Bakhtin, é o tema da metamorfose. De acordo com o autor russo, “a metamorfose (transformação) – basicamente, transformação humana – junto com a identidade (basicamente, também a identidade do homem) pertence ao acervo do folclore mundial pré-clássico”. (BAKHTIN, M. *Questões de estética*. p. 235). Em *O único animal que?*, a transformação ocorre de forma invertida, já que o animal macaco converte-se em homem. O tema da transformação foi explorado por muitos escritores, dentre os quais, destaca-se, nesse século, a figura do escritor tcheco Franz Kafka com a obra *A metamorfose* (1916). O texto apresenta um homem (Gregor Samsa)

que, ao acordar, vê-se transformado em um inseto. O escritor gaúcho Luis F. Verissimo, num conto intitulado, igualmente, *A metamorfose*, parodia o texto do escritor praguense, invertendo a situação central da novela. Em *A paródia em O louco do cati*, Márcia Helena Barbosa examina, a partir das formulações teóricas de Bakhtin, a transformação da personagem do romance num lobisomem e as conseqüências do ocorrido (BARBOSA, M.H.S. *A paródia em O Louco do Cati*. Porto Alegre: Edipucrs/Pref. Municipal de Quaraí, 1994).

⁹ Num diálogo esclarecedor com o narrador, o cientista Garden diz: “– Sabes o motivo secreto por que te ensinei a falar? Este mesmo: impossível aos homens estudarem-se a si próprios com objetividade [...] – Já tiveste tempo de concluir alguma coisa? Como são os homens vistos de fora?” (p. 80). A leitura do trecho pode sugerir uma explicação sobre o processo de criação artística, com base em Bakhtin. Segundo o teórico russo, as formas paródicas que foram fundamentais na formação do romance moderno possibilitaram “um novo *modus* de trabalho criativo com a linguagem”. O escritor, (Bakhtin escreve criador) “aprende a ver do lado de fora, com os olhos de outrem, do ponto de vista da *possível* linguagem e estilo de outrem” (BAKHTIN, M. *Questões de estética*, p. 379). Ainda que o trecho citado diga respeito a uma situação específica, justificada na história do livro, é possível ao leitor inferir nas palavras de Garden os argumentos do escritor em favor da personagem criada, bem como de suas intenções.

¹⁰ O narrador, personagem central do texto, não possui nome e documentos que possam identificá-lo. Ao descobrir que sua filha Sarah está grávida do ex-macaco, John Garden só enxerga uma alternativa ao casal: o casamento. Todavia, para a realização do evento, é necessário que o ex-macaco consiga documentação. O ex-macaco consegue uma documentação, ainda que a mesma seja falsificada, uma vez que, em virtude de sua condição macaco/homem, fora-lhe impossibilitada uma “identidade verdadeira”.

¹¹ ABELAIRA. Op. cit., p. 261.

¹² Idem, *ibidem*, p. 262.

¹³ BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d’Água, 1991, p.13. No capítulo inicial do livro – artigo escrito pelo autor em 1984, intitulado *A precessão dos simulacros* – Jean Baudrillard afirma que os *mass media* neutralizaram a realidade para nós, e o fizeram em fases: primeiro refletindo a realidade, em seguida disfarçando-a, depois disfarçando a ausência de realidade e, finalmente, deixando de ter com ela qualquer relação. Segundo o autor, a realidade “é o seu próprio simulacro”, a destruição final do significado. Ao nosso ver, a arte pós-moderna, exemplificada no texto abelairiano, visa contestar o processo de “simulacrização” da cultura de massa – não negando ou lamentando esse processo, mas problematizando toda noção de representação da realidade, através da potencialidade do discurso intertextual paródico.

¹⁴ DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 02.

¹⁵ ABELAIRA. Op. cit., p. 197.

¹⁶ BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, s.d., p. 12.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 12.

¹⁸ GUATTARI, Félix. *Caosmose: novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p. 15.

¹⁹ O narrador-protagonista justifica tal obsessão em virtude de uma abstinência sexual prolongada. O comportamento induz à explicação de que a natureza animal possui desejo sexual incontrolável. Todavia, o protagonista desmente o fato, referindo-se ao apetite sexual elevado de Sarah como atributo “excessivamente humano” (p. 46). Entretanto, é possível que Sarah seja fruto das relações de John Garden com uma macaca, durante expedição do cientista na África. No final da narrativa, a macaca, chamada Lucy, mantém caso amoroso com o narrador-protagonista. Daí a sugestão de um “incesto” com o “filho” de Garden, reprisando, de forma paródica, o drama de Édipo.

²⁰ ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 105.