**Algunos comentarios sobre  lo animal y lo humano en Bestiário y  en el cuento fantástico brasileño.**

**Gabriel Gomes Vieira- UnB . Brasília**

**Juan Pedro Rojas – UnB . Brasília**

Este trabajo busca estudiar dos cuentos fantásticos latinoamericanos, *Omnibus* de Julio Cortázar  que pertenece a *Bestiario* (1951)  y *Os Dragões* de Murilo Rubião, publicado en 1965,  como representaciones de una realidad atravesada por una tensión entre animalidad y   humanidad.

Ernst Bloch afirma en *Principio Esperanza*, pensando en el Marx de los Manuscritos de 1844, que el ser humano es el único ser vivo que puede imaginar una realidad que todavía no existe y operar de forma efectiva para que lo que sueña o proyecta se realice. Así el ser humano busca mejorar su existencia. Esta es la distinción fundamental que Marx establece entre la humanidad e la animalidad. Afirma que el trabajo de una abeja puede superar a un obrero en perfección, pero todo lo que hace es puro instinto mientras que hasta el peor obrero puede, a diferencia de la abeja, proyectar en su mente lo que posteriormente va a configurar en la realidad. Esta capacidad permitió que el mundo humano cambiase radicalmente a través de la historia, y el mundo animal se mantuviese como está. La esperanza es el combustible que le permite al hombre ir hacia un futuro mejor. Esta “fuerza explosiva” de querer cambios sustanciales es lo que le permitió la construcción de un mundo de acuerdo a sus necesidades. Este proceso no es individual, es colectivo, pues la transformación del mundo natural implica un alto grado de organización, de socialización de conocimiento. Este carácter colectivo supone una actitud de aproximación, de diálogo e de contacto entre los semejantes, que buscan encontrar puntos de coincidencia para  interactuar. La confianza es la base de este trabajo conjunto. Los seres humanos usan su pensamiento para actuar sobre la naturaleza y construir el conocimiento que les permita avanzar. Sin embargo esta posibilidad de trabajar en conjunto e de soñar con un mundo mejor no siempre son parte del cotidiano de las comunidades humanas. Cuando estas posibilidades están comprometidas, también lo está nuestra humanidad. El hombre retrocede y se animaliza. La animalidad para Bloch está presente en un mundo que se pauta por el miedo, por la angustia, por la desconfianza en el otro y hasta por el odio hacia el diferente. También cuando en vez de nuestra razón prima en nuestras acciones nuestro instinto biológico (sea por necesidad de supervivencia, sea por la diseminación del odio, de la rabia, o por la excesiva erotización) y nuestras paciones más bajas se apoderen de nosotros, como fuerzas brutas que nos animalizan. Estos sentimientos anulan el raciocinio y anestesian nuestra capacidad de proyección hacia el futuro. Pensamos sólo en la supervivencia o en mantener nuestra posición, los sueños parece que no existen, la posibilidad de cambio se anula. En la sociedad moderna del capitalismo tardio es muy difícil soñar, pensar en mejorar. En la periferia millones viven en la miseria pensando sólo en la subsistencia, con sus cuerpos erotizados. Los papeles sociales están muy delimitados. Y la presión por continuar del mismo modo es muy grande. Los sentimientos más instintivos gobiernan nuestras relaciones: el odio, la lujuria, el egoísmo descontrolado e irracional. La tensión entre humanidad y animalidad es constante. Y de esta tensión y como aparece imbrincada en la estética narrativa de los cuentos se trata este trabajo.

**Omnibus : la máquina bufando**

La tensión en el cuento de Cortázar está dada entre el autobús, lleno de gente que va al cementerio, su conductor y el cobrador, por un lado y los dos pasajeros que tienen un destino diferente, Clara y un joven que sube después de ella, por otra. Clara es una joven que aparenta un origen humilde y que trabaja cuidando a una señora mayor. El joven parece un trabajador, de librería o tal vez un albañil. Ella hará un viaje entre la casa donde trabaja y la casa de una amiga. Estos lugares representan el mundo del trabajo (cuidado de una persona) y el mundo de los afectos (amistad). Entre estos dos extremos aparentemente equilibrados y controlados debe pasar por la experiencia de tomar un autobús. Cuando sube en el vehículo Clara entra en un mundo pautado por una lógica de la violencia desequilibrada que sólo será amenizada con la llegada de otro pasajero.

El vehículo es una "máquina bruta", un toro que respira jadeante cuando para, y que corre que ni caballo desbocado por las calles de una ciudad que es poco amigable y que está más para una selva que para un mundo civilizado. Esta ciudad, Buenos Aires, de la que reconocemos lugares, calles, parece perder su carácter racional pues se vuelve, de repente, un lugar difícil para la convivencia humana, amenazadora, la violencia directa o sugerida domina el ambiente. El diálogo es casi imposible. Son sólo gestos automáticos. El cobrador, el conductor y los demás pasajeros tienen una actitud de extrañamiento con ella que produce actitudes de desprecio, pena e intimidación lo que la deja acuciada, temerosa e incluso con rabia. Es que todos los demás pasajeros van al cementerio y cargan flores en sus manos. Sólo Clara y el último pasajero tienen otro destino y no están con ninguna flor. Tenemos en este escenario del autobús un sistema compacto en el que todos se comportan de la misma manera. Son seres que tienen una vida regulada y conformista, que más que vida parece muerte, lo que es reforzado por su ida al cementerio y por su comportamiento como manada. Ellos rechazan a cualquiera que esté fuera de esta lógica, están adiestrados y siguen las reglas. Es inconcebible que alguien salga de ese mundo ya estructurado. Clara y el otro pasajero por el simple hecho de indicar otra posibilidad de intereses y de recorrido de viaje se transforman en una amenaza. El autobús pasa a ser así símbolo de una modernidad degradada y animalizada que mantiene por la violencia un statu quo. El conductor y el cobrador son perros de guardia, siempre rabiosos. Los pasajeros son "vacas" y "pájaros" que miran desconfiados, que se esconden detrás de las flores. Es una especie de Arca de Noé las avenidas pilotada por animales en los que los humanos luchan para mantener su espacio.

 Pero es justamente ante este panorama sombrío en el que va a surgir la esperanza. Esto porque el contenido de la esperanza, de acuerdo con las palabras del propio Bloch, se constituye en el "acto contra la angustia delante de la vida y las maquinaciones del miedo". Clara va sufriendo uno tras otro los actos de discriminación y de humillación irracional. La mirada del cobrador y del conductor causa indignación: “*Par de estúpidos”, pensó Clara entre halagada y nerviosa.*..”.

Cuando avanza por el pasillo se siente criticada y se da cuenta que el ambiente no es amigable:

*“…En el fondo del ómnibus, instalados en el largo asiento verde, todos los pasajeros miraron hacia Clara, parecían criticar alguna cosa en Clara que sostuvo sus miradas con un esfuerzo creciente, sintiendo que cada vez era más difícil, no por la coincidencia de los ojos en ella ni por los ramos que llevaban los pasajeros; más bien porque había esperado un desenlace amable…”*

Este choque con una situación inesperada la va a colocar en el medio de una tensión. Todo parece intimidarla pero ella luchará para que esta fuerza bruta no la venza ni la domine. Se sienta y busca un espacio para pensar. El pensamiento la rescata hacia lo humano, la calma y tiene una reacción es positiva con respecto a lo que está sucediendo:

“….*Lograba así una zona de seguridad, una tregua donde* ***pensar****. Es natural que los pasajeros miren al que recién asciende, está bien que la gente lleve ramos si va a Chacarita, y está casi bien que todos en el ómnibus tengan ramos*. ….”

Clara no pierde la esperanza, pero en el Ómnibus va a pasar por un duro aprendizaje. Cuando otro joven pasajero sube, ella se da cuenta de que algo los une. Él como ella serán examinados y criticados con la mirada. Una “oscura fraternidad sin razones crecía” dentro de ella y la impulsaba a prevenirle sobre lo que estaba sucediendo. Otro dato los aproximaba: él no traía flores. Seguramente no iba al cementerio. El nuevo pasajero sufre el mismo asedio de miradas de desprecio que sufrió Clara, aquel “fuego frio” de miradas e intimidaciones . Dos chicas bien vestidas pero con flores baratas cuchichean y le hacen sentir rabia. Es la primera vez que pierde el control:

“…*Clara le respondía obstinada, sintiéndose como* ***hueca****; le venían* ***ganas de bajarse*** *(pero esa calle, a esa altura, y total por nada, por no tener un ramo); notó que el muchacho parecía inquieto*…”

Su cabeza está como hueca, vacía de pensamientos ahora lo que mandan son sus instintos, y le venían ganas de bajarse. Cuando los instintos nos dominan nuestra parte animal nos controla. Es la primera vez que siente que tiene que salir de allí. Pero por ahora sería una fuga desesperada. Un lanzarse al abismo, a una ciudad que seguramente le será también hostil.

Cuando llegan al Cementerio todos los otros bajan menos ellos dos. El joven se sienta junto a ella y en un gesto de confianza le toma la mano.

“…*Clara sintió que el muchacho posaba despacio una mano en la suya, como aprovechando que no podían verlo desde adelante. Era una mano suave, muy tibia, y ella no retiró la suya*…”

La mano que estaba relacionada a las flores del cementerio y que era símbolo del extrañamiento ahora sirve como elemento de acercamiento, de aproximación. Marca también el primer paso rumbo a un conocimiento más profundo entre ambos. Lo que antes era distancia y desconfianza ahora es proximidad y confianza. Es un momento de apertura hacia el otro. Bloch afirma que junto a la esperanza se despliegan otros afectos, la confianza es un acto de dirección cognitiva, o sea, un acto de conocimiento. Por esa razón, la Esperanza en Bloch es infinitamente contraria al miedo, pues el miedo no conserva la misma amplitud de aquella, esto es, el campo abierto para futuras realizaciones.Sin embargo después de esta escena los pasajeros sufrirán otro ataque brutal e irracional del chofer y del cobrador que avanzarán sobre ellos sin explicación aparente. A situación desarma a Clara que pasa por su peor momento sobre el ómnibus.

“… —Nunca me pasó una cosa así —dijo, como hablándose.
         Clara quería llorar. Y el llanto esperaba ahí, disponible pero inútil..”

“…—Tengo miedo —dijo, sencillamente—. Si por lo menos me hubiera puesto unas violetas en la blusa….”

El miedo finalmente la invade. El miedo según Bloch es la visión exagerada de la realidad. Es generado por el desconocimiento o la falta de conocimiento de algo que se aprovecha justamente de esta situación para causar terror e impedir que se le acerquen. Quien causa miedo cierra la posibilidad de contacto con el otro, lo aleja en vez de acercarlo y por lo tanto aniquila cualquier intercambio. Clara ahora sabe que el diálogo está cerrado y que la única posibilidad de acción futura es con su nuevo compañero. Se establece un diálogo:

“…*Era un diálogo, un diálogo. Cuidar de él, alimentarlo*….”

De este diálogo surge una cierta conciencia: Hay que huir. Planteado como la cuestión

fundamental de todo proyecto de superación y de mejoría, la consciencia de que es posible eliminar el malestar experimentado, es el estado previo a una acción objetiva real que los haga salir de la situación de terror y violencia. Allí vuelve a aparecer la Esperanza, que no es una espera pasiva, sino definitivamente el ***momento gestor de una acción*** . La Esperanza es el camino que conduce hacia una meta y no una mera nostalgia, ni pura contemplación de lo que podría ser. Es la preparación para salir de la crisis, de un momento conflictivo, de una situación difícil. Esta capacidad de diálogo que genera una acción se da gracias al deseo de transformación que saca a nuestros dos personajes del terror infernal del ómnibus. Ahora tienen que planificar la acción de fuga:

*“....—Sí. Mire, cuando doble en Retiro, nos levantamos rápido para bajar.
         —Bueno. Cuando esté al lado de la plaza.
         —Eso es. La parada queda más acá de la torre de los Ingleses. Usted baja primero.
         —Oh, es lo mismo.
         —No, yo me quedaré atrás por cualquier cosa. Apenas doblemos yo me paro y le doy paso. Usted tiene que levantarse rápido y bajar un escalón de la puerta; entonces yo me pongo atrás.
         —Bueno, gracias —dijo Clara mirándolo emocionada, y se concentraron en el plan, estudiando la ubicación de sus piernas, los espacios a cubrir….”*

A pesar de que la situación es absurda se ha abierto la posibilidad de salir de ella y nuestros personajes no dudan en buscar el salto hacia otra realidad, incierta pero otra. Para esto es necesario planificar. Los cambios no son ni milagrosos ni gratuitos . Implican un esfuerzo de ideación, planificación y ejecución. Tenemos en esta escena un resumen de la acción humana guiada por la razón que intenta escapar a lo imprevisible, a lo animal que queda atrapado dentro del ómnibus y que ofrece una última escena de barbarie: la mano del conductor que queda apretada por la puerta que se cierra.

En la escena final del cuento el joven, ahora contento , obsequia con un ramo de pensamientos a Clara. Las flores que representaban la muerte en las manos de los que iban al cementerio ahora son la esperanza guiada por el pensamiento y por la razón. Él primero la lleva del brazo , como guiándola, pero luego ya la suelta. Ambos están contento con su pensamiento en la manos.

La esperanza ese combustible de vida que nos permite seguir adelante como género humano se reactiva sobre el final del relato permitiendo la continuidad de la historia por sobre las fuerzas del retroceso , la acomodación y el miedo que animalizan la existencia.

 **Os Dragões una tragedia animal**

La principal tensión que encontramos en el cuento *Os Dragões* (1965) del escritor brasileño Murilo Rubião uno de los principales representantes del cuento fantástico de su país es la que se da entre el mundo de la ciudad, (un mundo humano y letrado que se compone de personas con una cierta instrucción), y el mundo de los dragones (seres entre mitológicos y animales) extraños a aquel lugar, que no poseen instrucción y que parecen venir del pasado. Estos seres vienen de lejanos lugares y de lejanos tiempos y rompen la armonía del lugar. Están fuera de categorías racionales y no serán fácilmente integrado a la vida en la ciudad. Adorno (1998) entendía lo fantástico en la obra de Kafka como la expresión de un extrañamiento. Los dragones son extraños a nuestra época y por eso son considerados de naturaleza inferior. La tensión está dada porque al venir del pasado los dragones nos hacen encontrarnos con un estadio histórico del ser humano anterior, arcaico. Un estadio en el que el proceso de humanización producto del contacto del hombre y la naturaleza a través del trabajo no estaba para nada avanzado.

Marx (2011) afirma en los *Grundisse* "La anatomía del hombre es la clave para la anatomía del mono". Hay una disparidad histórica entre estos dos mundos. Sin embargo los dos coexisten. El narrador es un profesor que recibe a los dragones y a diferencia de otros ciudadanos decide empeñarse en la “humanización” de estos seres animalizados. La tensión se instala , pues esta ciudad que parecía pertenecer a un estadio avanzado de la humanidad , de repente se muestra atrasada en muchos aspectos , lo que hace dudar hasta al propio narrador de la necesidad de encarar la inclusión de los extraños seres a la vida urbana.

*Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o* ***atraso*** *dos nossos costumes. (1981:47)*

Hay un malestar por la naturaleza indefinida de los dragones. Los personajes del mundo urbano a veces encarnan un espíritu iluminista y humanista moderno y tienen una actitud de aproximación de respeto y de esperanza y apuestan en la formación académica de los dragones como salida para su situación. Otras veces se ven imbuidos por una especie de pensamiento supersticioso y religioso que considera a los dragones como simples animales, seres monstruosos.

Este “contratiempo” es propio de sociedades periféricas del capitalismo occidental en que la supervivencia de elementos arcaicos genera conflictos y tensione de este tipo. Esta disparidad hace que coexistan lo atrasado y lo actual, lo antiguo y lo moderno las prácticas sociales oscurantistas y las prácticas sociales iluministas, el pasado que se niega a desaparecer y el presente que no llega. Esta es una de las perspectivas de la tensión entre humanidad y animalidad en una nación periférica colonizada.

El cuento está dividido en cinco partes que cuentan la llegada de un grupo de dragones a la ciudad hasta su desaparición. Quien narra encarna uno de los puntos de vista de los habitantes de la ciudad. Pero hay varios , como ya vimos , que se distribuyen entre la aceptación esperanzosa y el rechazo frontal. El narrador también oscila a lo largo del cuento. En general los habitantes de la ciudad tienen una idea preconcebida sobre los dragones y se niegan a conocerlos efectivamente.

Sólo los niños tienen una relación más espontánea y directa con ellos:

*“...Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões. Entretanto, elas não foram ouvidas. ..”*

Los niños con su inocencia no buscan controlar la vida de los dragones, ni le tienen miedo, ni se alejan de ellos. Los adultos divergen pero en general dicen ya saber de que se tratan los dragones y parecen no necesitan conocerlos.

*“...a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles ao lugar. Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e a raça a que poderiam pertencer....”*

El sacerdote (vigário) del pueblo los creyó demonios y por lo tanto bestias y los mandó encerrar para de alguna forma hacerlos desaparecer. La eliminación del problema a través del ejercicio de la demonización y su posterior persecución y desaparición es una de las formas de la animalidad. Se rebaja a los seres a animales. El drama es que al ser tan frágiles no tienen como defenderse:
*“...A controvérsia inicial foi desencadeada pelo vigário. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de enviados do demônio, não me permitiu educá-los. Ordenou que fossem encerrados numa casa velha, previamente exorcismada, onde ninguém poderia penetrar.....”*

El demonio y la bestia animal son sinónimos en este contexto. Seres que o nacieron sin humanidad o la perdieron. En este último caso se animalizaron. En el diccionario aparece animalizar como sinónimo de volverse bruto, embrutecerse, bestializarse. Reducirse a los instintos y a los gustos del animal. Rebajarse al estado animal: Entregarse a las paciones brutas. En el caso de la demonización también tenemos un juzgamiento moral en el que además de su pérdida de humanidad los seres animalizados están poseídos por un espíritu maligno que se opone a otro benigno de origen sobrenatural.

Un viejo gramático los cosificó. Sabemos que este procedimiento típico de sociedades capitalistas sirve para rebajar al ser humano a una cosa e igualarlo a una mercadería.

*“...a polêmica já se alastrara e o velho gramático negava-lhes a qualidade de dragões, “coisa asiática, de importação europeia”. ...”*

 Así los dragones pierden la entidad humana y pasan a ser un mero objeto

La tercera caracterización corresponde a un lector de periódicos que los trata como animales mitológicos , mulas sin cabeza, lobisones, monstruos , mitad humano mitad animales.

*“...Um leitor de jornais, com vagas ideias científicas e um curso ginasial feito pelo meio, falava em monstros antediluvianos. O povo benzia-se, mencionando mulas sem cabeça, lobisomens....”*

Veamos pues con más detenimiento esta característica de la animalidad y su tensión con las fuerzas humanizadoras.

Los dragones son de hecho animales míticos. Sin embargo en el cuento hay una cierta positividad con respecto a esta cuestión porque se les da la posibilidad de que se conviertan en verdaderos seres humanos a través de un proceso de formación escolar y de convivencia con familias humanas. Esto se convierte en un proyecto concreto defendido por el narrador que lo llevará adelante. En el mismo tendrá éxitos parciales, pero finalmente fracasará. Lo que intenta básicamente es una acción consciente de elevar la animalidad de los dragones hasta donde pueda haciéndolos participar de un proceso de formación. Se entiende que el ser humano salió de este estado de animalidad en el que vivía solo con la finalidad de sobrevivir. Como ya vimos, a través del contacto con la naturaleza y de la acumulación de conocimiento organiza el mundo que pasa a estar humanizado. Cuando no tiene desarrollada esta capacidad de conocer y de raciocinar se mantiene al nivel de un animal y por lo tanto es un ser extraño al mundo humano. Los dragones que pasan por este proceso de adaptación a la vida en la ciudad tienen algunos avances pero fracasan: Odorico , el más viejo no consigue deshacerse de sus instintos más básicos. Se entrega a la bebida, a la juerga, y a las mujeres y muere a manos de un esposo celoso. No logra elaborar una personalidad individual humana, basada en las particularidades de la existencia, común a todos los hombres. Su debilidad biológica es evidente. Y cuando deja de razonar se equipara a animales, volviendo a un nivel inferior de desarrollo , reaccionando solo ante sus instintos; que son escasos. Hay una especie de tragedia o fracaso en esta condición animal. João el dragón más joven parecía que lo lograría. Avanza en los estudios y se transforma en un buen muchacho, pero cuando el egoísmo, otra de las características fundamentales de la animalidad, pues impide el crecimiento colectivo, se apodera de sus deseos y ve la posibilidad de ganar dinero y de conseguir amantes, abandona todo y huye. El animal, aunque adaptado a la vida en grupo, busca apenas su sobrevivencia. La construcción de la vida humana es colectiva pues implica, como ya vimos la acumulación de conocimiento para dominar a la naturaleza. Así João vive apenas para su bienestar, se olvida de que es parte de una sociedad y se vuelve egoísta. Sin embargo y dialécticamente este acto de fuga tiene su razón. João busca su libertad individual, que de alguna forma está amenazada por este proceso adaptativo a la vida en la ciudad.

**Estudio Comparado**

Las narrativas fantásticas, regularmente, presentan una diegesis en torno a alguna forma de exclusión, y ese elemento estructurante se da, generalmente, por una disparidad, producto de la coexistencia de instancias de realidades distintas, o incluso opuestas, que generan contratiempos entre las personajes. De este proceso resulta de la transgresión de los límites del tiempo y del espacio, común a la narrativa fantástica. En el caso de las mujeres, la mayoría de las veces, la mayoría de las veces, la mayoría de las veces, la mayoría de las veces, Tenemos, en ese caso, lo que puede ser llamado también de ambigüedad fantástica, como explica Hermenegildo José Bastos en Literatura y Colonialismo. Es posible, bajo esta perspectiva, analizar contrastivamente los dos cuentos fantásticos aquí trabajados.

En el cuento de Cortázar, Clara, la única pasajera del punto a embarcar en el 168, luego al encontrarse con el cobrador y pedir un pasaje "de quince", es mal encarada por la figura sospechosa y esdrújula. Clara se sorprende al observar que, además del sujeto que no sacaba los ojos de encima de ella y que la reparaba con cierto extrañamiento, todos los demás pasajeros, sin distinciones, hacían lo mismo: la encarnaban ininterrumpidamente. Clara, inicialmente, pasa a sentir una mezcla de adulación y nerviosismo. En el fondo del coche, hundido en su banco y al lado de la puerta de emergencia, Clara pasa a observar las figuras dentro del coche: todos los pasajeros, algunos con hechos cargados, muy expresivos e incluso animalizados, cargaban flores y seguían el camino el mismo destino. En cuanto a toda la impertinencia, ella pasa a reflexionar sobre el comportamiento del grupo, e incluso intenta, en sus pensamientos, justificar las miradas intimidatorias, ya que ella era la única que entró en el colectivo, no cargaba flores y no tenía el mismo destino que los otros.

En *Os Dragões*, los seres mitológicos, de repente aparecen en una ciudad no especificada, tuvieron una recepción aún más turbulenta. La llegada de ellos a la ciudad fue marcada por el sufrimiento y el compromiso de su formación moral, al ser sometidos a los experimentos y la ignorancia de los habitantes de la ciudad. La poca comprensión y la falta de identificación de los residentes resultó en el inútil emprendimiento de discusiones con la finalidad de descubrir el origen y la naturaleza de los recién llegados. La falta de entendimiento del pueblo, según el narrador, fue tan al punto de considerarlos, inicialmente, como enviados del demonio y luego sugestionar usarlos en la tracción de vehículos. Después, los seres mitológicos se inician en un proceso de socialización: son bautizados y alfabetizados. Todo esto corroboró en la derrumbamiento y destrucción de la mayoría de ellos: "Cuando, sustraídos al abandono en que se encontraban, me fueron entregados para ser educados, comprendí la extensión de mi responsabilidad. En la mayoría, habían contraído molestias desconocidas y, en consecuencia, varios murieron. Dos sobrevivieron, desgraciadamente los más corrompidos.

La bestia en el cuento de Cortázar se manifiesta en las facciones ("miró como una vaca sobre una cerca", "rubio tosco con cara de hambre", "muchachas de nariz cruel", "aquella cara de pájaro"), en el comportamiento y en la conducta de los pasajeros del colectivo que actúan impulsiva e irracionalmente ante la presencia de Clara y del último pasajero a embarcar. Las miradas intimidatorias, cuestionadores y ominosos causan en los dos pasajeros miedo y angustia constantes. Los gestos impulsivos y aterrorizantes del conductor y del cobrador caracterizan aún más la animalización generada por la disparidad resultante de las instancias de realidad en choque. Algo muy similar ocurre en *Os Dragões* : la presencia de los seres mágicos -o animales- en una sociedad de costumbres atrasadas generó en los habitantes actitudes hostiles y la barbarie contra los recién llegados que al final los llevó a la propia diezma.

La primera etapa de este proceso de exclusión de ambos recién llegados (en Los dragones, los propios, en el autobús, Clara y el segundo pasajero a embarcar) es una especie de "examen no ofensivo": Clara y el pasajero, a pesar de la severidad de las miradas , son, en principio, sólo observados; los dragones no sufren, inicialmente, consecuencias de la bestialidad del pueblo que entra en controversia acerca de la naturaleza, origen y destino que las criaturas deberían recibir; en una segunda etapa, las tensiones entre animalidad y humanidad, irracionalidad y racionalidad, comportamientos más ofensivos y más ríspidos son recurrentes y generan en los "recién llegados" miedo y horror. Clara y el otro pasajero no son alcanzados directamente, a pesar de las miradas. Desde el comienzo del cuento, se muestra atenta y se posiciona en la "zona de seguridad" - puerta de emergencia. El ápice del proceso se dio con la llegada a Retiro, destino de ella y del segundo pasajero, cuando al bajar apresuradamente del autobús, notaron el intento del cobrador y del conductor de atraparlos, de esa forma siendo expulsados ​​de aquel espacio. Los dragones, sin embargo, no resistieron ante lo irracional, del mundo religioso y conservador. Murieron o fueron corrompidos y seducidos, irónicamente, por los placeres y deleites del mundo humano. De los dragones sobrevivientes al proceso de socialización al mundo de la ciudad, Odorico desaparece en circunstancias graves y comprometedoras, João huyó, y no se supo de su destino y objetivos.

En los dos cuentos, la forma de exclusión se da de maneras distintas, pero con etapas semejantes y con el mismo resultado del proceso. Inicialmente figuras como la de Clara y de los dragones se insertan en un espacio conturbado: el colectivo, en golpes, hacia el cementerio; las ciudades de los principios obsoletos, de la ignorancia y de la controversia. A continuación, surge el extrañamiento de los pasajeros y de los habitantes, ante la "transgresión", generando, por medio de la animalización accionada por la disparidad, el rechazo, el miedo y el horror. Algunos se resisten al proceso, sobreviven hasta cierto punto en el espacio del caos, y al final acaban siendo segregados. La animalidad surge en lo fantástico o en lo extraño como el resultado una forma de confrontación con un elemento perturbador, del cual la presencia o interferencia simboliza intensa contradicción en el pensamiento y la vida del personaje.

Bibliografia

ADORNO, T. (1998):“Anotações sobre Kafka”. In Prismas. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Britos de Almeida. São Paulo: Ática.

BASTOS , H , (2001) Literatura e Colonialismo. rotas da navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião,– Brasília, Editora da UNB.

BLOCH, Ernst. (2005) *O princípio da esperança.* Trad. Nélio Schneider.

Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto.

CORTÁZAR, J. (1967). *Bestiario.* Buenos Aires: Sudamericana.

MARX, K. (2005). Manuscritos de economía y filosofía, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica .

MARX, K, (2011). Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços da crítica da economia política. São Paulo: Boitempo.

RUBIÃO, Murilo. (2005). Contos reunidos. 2 ed. São Paulo: Ática,.