

Zoopoéticas contemporâneas

Maria Esther Maciel

FALE/UFMG

“Às vezes eletrizo-me ao ver bicho. Estou agora ouvindo o seu grito ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais a criatura, se eu ou o bicho. E confundo-me toda.”
(Clarice Lispector)

No poema “Um boi vê os homens”, de *Claro enigma*, Drummond confere voz a um “eu-bovino” que – no exercício de um pensamento fora de lugar, porque inscrito em uma linguagem que não é necessariamente a do animal – ruma seu próprio saber sobre a espécie humana. Numa dicção sem ênfase, mas firme nas conjeturas, esse “eu” lamenta que os humanos, em seu “vazio interior que os torna tão pobres e carecidos de emitir sons absurdos e agônicos”, “sons que se despedaçam e tombam no campo como pedras aflitas”, não sejam capazes de ouvir “nem o canto do ar nem os segredos do feno”. (DRUMMOND, 1979, 266) Em outras palavras, o boi – movido por uma percepção que supostamente ultrapassa as divisas da razão legitimada pela sociedade dos homens – não apenas põe em xeque a capacidade destes de entender outros mundos que não o amparado por essa mesma razão, mas também revela uma visão própria das coisas que existem e compõem o que chamamos de vida.

Vê-se que a *persona* bovina de Drummond busca encarnar ou encenar uma subjetividade possível (ainda que inventada), de um ser que, nos confins de si mesmo, é sempre outro em relação ao que julgamos capturar pela força da imaginação. Isso, se considerarmos que todo animal – tomado em sua singularidade, em seu *it'* – sempre escapa às tentativas humanas de apreendê-lo, visto que entre ele e os humanos predomina a ausência de uma linguagem comum, ausência esta que instaura uma distância mútua e uma radical diferença de um em relação ao outro. No entanto, tal distância/diferença não anula necessariamente aquilo que os aproxima e os coloca em relação também de afinidade. Falar sobre um animal ou assumir sua *persona* não deixa de ser também um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita.

Sabe-se que o esforço de entrar no espaço mais intrínseco da vida animal nunca deixou de desafiar poetas e escritores de todos os tempos e tradições. Seja através da sondagem (por vezes erudita) do comportamento e dos traços constitutivos dos bichos de várias espécies, realidades e irrealidades, seja através da encenação de um vínculo afetivo com eles, ou da tentativa de antropomorfizá-los e convertê-los em metáforas do humano, muitos foram e são os autores voltados para a prática do que se nomeia hoje de zooliteratura. Ao que se somam ainda aqueles escritores que, avessos à idéia de cir-

cunscrever os bichos aos limites da mera representação, buscaram flagrá-los também fora desses contornos, optando por uma espécie de compromisso ou de aliança com eles. Neste caso, cada animal – tomado em sua insubstituível singularidade – passa a ser visto como um sujeito dotado de inteligência, sensibilidade, competências e saberes diferenciados sobre o mundo, como o boi de Drummond.

Um percurso diacrônico

Um olhar sobre a história da literatura ocidental permite-nos dela extrair também uma história literária dos animais. De Esopo (620—560 a.C.), Aristóteles (384- 322 a.C.) e Plínio o Velho (23-79 d.C.), passando por Isidoro de Sevilha (560-636 d.C.) e os bestiários medievais, até os relatos de viajantes do século XVI e os inúmeros bestiários modernos e contemporâneos, de distintas nacionalidades e tradições, os animais nunca deixaram de se inscrever de maneira incisiva no imaginário poético e ficcional do Ocidente. Tomados ora como o estranho por excelência, ora como um “possível ilimitado” (FOCILLON, apud MALAXECHEVERRÍA, 2002, 15), os animais sofreram, ao longo dos séculos e milênios, múltiplas representações e interpretações, convertendo-se em signos vivos daquilo que aos homens escapa e do que estes conquistam, ou seja, de sua limitação e de seu domínio, simultaneamente. (cf. MALAXECHEVERRÍA, 14).

Se, na Antigüidade clássica, coube a Esopo, com suas fábulas moralizantes², a tarefa de levar os animais (convertidos em metáforas do humano) para o campo exclusivo da ficção, inaugurando uma vertente zooliterária que atravessará os séculos com seu tom sentencioso e proverbial, foi *A história dos animais*, de Aristóteles, o primeiro grande compêndio científico-literário sobre o reino zoológico, no qual os animais são tratados como animais, a partir de uma abordagem minuciosa que conjuga pesquisa, esforço taxonômico e imaginação criadora. Aristóteles inaugura, assim, não apenas a tradição enciclopédica, de feição científica, a que se filiarão Plínio o Velho, Santo Isidoro e Lineu, como também a dos catálogos descritivos de animais reais e fantásticos, conhecidos como bestiários, que proliferarão na Europa a partir da Idade Média. Nesse sentido, *A história dos animais* apresenta um duplo caráter: o taxonômico e o ficcional. Resultado de uma minuciosa investigação bibliográfica, conjugada a observações empíricas, informações recolhidas de outras pessoas, referências mitológicas, lendas e conjeturas do próprio autor, a enciclopédia aristotélica esquadrinha o mundo animal por vias distintas, tangenciando, muitas vezes, o fantasioso, como se vê sobretudo no livro IX, onde o filósofo se detém no comportamento e costumes dos bichos, nas virtudes e habilidades que eles possuem, bem como nas relações que eles mantêm entre si. Ele trata, inclusive, das inimizades entre vários deles, como entre a águia e a serpente, o lobo e o asno, o touro e a zebra, a salamandra e a aranha, valendo-se de descrições bastante literárias e, por vezes, insólitas. (cf. ARISTÓTELES, 1990, 477-483) Para não mencionar a inclusão que ele faz do dragão e da mantícora – seres fabulosos – no rol das bestas investigadas no compêndio.

Tal mistura de ciência, erudição e imaginação é também uma marca explícita da *História Natural* de Plínio, das *Etimologias*, de Santo Isidoro (obra que inclui a análise etimológica dos nomes dos animais, por vias eruditas e não menos inventivas), e do famoso *Physiologus*. Este, um livro de autoria incerta, que teria sido escrito no séc. II, na Alexandria, e se transformado no modelo por excelência dos bestiários medievais, por representar todos os saberes acumulados pelos naturalistas do mundo antigo, a partir da reconstituição alegórica do mundo natural em termos cristãos.³

Já o bestiário enquanto gênero afirma-se nos séculos XII e XIII, desdobrando-se em modalidades diversas, que vão do texto moralizante ao erótico, do religioso ao satírico. Nesse sentido, sua abrangência ultrapassa os limites da definição tradicional do gênero, ou seja, a de que o bestiário é um livro ilustrado, pseudocientífico e de caráter edificante, composto de descrições de animais reais ou fantásticos. Como afirma Virginia Naughton:

O bestiário constitui um dos tópicos alegóricos fundamentais da Idade Média, e a partir de sua leitura é possível reconstruir as relações que o homem medieval mantinha com a natureza, e ao mesmo tempo nos permite localizar sua posição no esquema geral das coisas criadas. Junto a esta zoologia simbólica, deve ser colocada também aquela medicina imaginária, cuja base de sua credibilidade e ampla aceitação surgia, assim como nos bestiários, da combinação de algumas observações empíricas com propósitos morais e religiosos, totalmente dentro de uma profusa e abundante “imageria”. (NAUGHTON, 2005, 18)

Se o gênero bestiário constitui, dessa forma, um vastíssimo campo de imagens e simbologias na era medieval, a sua presença nos séculos subseqüentes não foi menos variada e ostensiva. Seria praticamente impossível fazer aqui um inventário dos inúmeros textos teratológicos do período renascentista e dos compêndios zoológicos dos séculos XV, XVI e XVII. Seria suficiente, como exemplo, mencionar os relatos dos viajantes europeus sobre a fauna do chamado Novo Mundo, verdadeiros catálogos de híbridos e seres prodigiosos. Todos eles atravessados pela experiência de assombro do colonizador diante da diferença, da alteridade radical representada pelos animais exóticos que, naquele momento, desafiavam o ainda precário sistema taxonômico existente e, portanto, se inscreviam na ordem do excêntrico e do extraordinário. Como explica Michel Foucault, os conhecimentos do período eram constituídos de um amálgama instável entre “saber racional, noções derivadas de práticas de magia e de toda uma herança cultural, cujos poderes de autoridade a redescoberta de textos antigos havia multiplicado” (FOUCAULT, 1987, 48). Daí a insuficiência do pensamento científico do tempo: se, por um lado, nele já se configurava a soberana racionalidade na qual o mundo moderno ocidental passou a se reconhecer a partir do século XVIII, por outro, tal racionalidade não abdicava do gosto pelo maravilhoso e do respeito pelo saber antigo. Assim, pode-se dizer que os cronistas europeus do século XVI encontravam subsídios fantásticos e princípios de organização para suas descrições da natureza tropical nos próprios clássicos da zoologia ocidental, acrescidos de toda uma carga supersticiosa que os textos medievais legaram para o imaginário renascentista.

No século XVIII, uma outra relação da ciência e da literatura com a esfera zoológica se instaurou. Esvaziados de seus enigmas e sortilégios, os animais passaram a ser

esquadrinhados a partir de critérios científicos bem definidos, sob os imperativos de uma taxonomia rigorosa, como a de Lineu, que já não mais acolhia os excessos fantasiosos e supersticiosos da tradição enciclopédica anterior. Impõe-se, dessa maneira, uma visão objetiva e naturalista do reino animal, a qual contaminará, inevitavelmente, a produção simbólica em torno da natureza e, mais especificamente, dos entes inumanos. Isso não significa, entretanto, que o apreço pelo fantástico tenha se extinguido definitivamente no âmbito da zooliteratura. Se, como afirma Borges no seu *Manual de zoología fantástica*, de 1957⁴, existem dois tipos de “zoologias”, a dos sonhos e a da realidade (BORGES, 2003, 7-9), pode-se dizer que a literatura moderna se coloca como o espaço ficcional por excelência para a prática de ambas, separadamente ou mescladas. De bestiários fantásticos, como o próprio livro de Borges e de outros muitos escritores de língua espanhola, às inúmeras coleções de textos de várias nacionalidades sobre animais existentes, a zooliteratura ocidental dos dois últimos séculos se apresenta sob novas configurações.

Sobretudo com relação às zoopoéticas do século XX, pode-se afirmar que, longe de serem meras restaurações eruditas do gênero, elas se colocam também como espaços de reflexão crítica sobre aspectos literários, culturais e políticos dos modelos anteriores. Além disso, muitos desses novos bestiários não deixam de problematizar, de forma contundente, este nosso tempo em que as espécies entraram em estado de irremediável extinção, tempo em que reflexões de ordem ética sobre as práticas de assujeitamento e crueldade contra os animais tornam-se, cada vez, mais vivas e prementes no mundo contemporâneo.

Animalários contemporâneos: exercícios de “outridade”

Se, no que tange à “zoologia dos sonhos”, os textos atuais ainda mantêm a dimensão alegórica dos bestiários tradicionais, ainda que os esvaziando da função moralista e da fixidez descritiva dos modelos antigos (vide o *Manual de zoología fantástica* de Borges), os bestiários “realistas”, por sua vez, compõem-se de registros mais particulares e de observações mais afetivas do escritor, entrando muitas vezes nos domínios do poético. O que não exclui desses escritos, obviamente, possíveis referências eruditas. Em sua maioria, eles são tentativas de compreensão da “outridade” que os animais representam para a razão humana, buscando destes extrair um saber sobre o mundo e a humanidade.

Sob esse prisma, alguns autores adeptos dessa vertente zoológica enfocam o mundo zôo com uma cumplicidade explícita, feita de respeito e nenhum moralismo, como se pode ver na obra do poeta inglês Ted Hughes, composta de uma enorme quantidade de poemas voltados para o tema⁵, e na de Guimarães Rosa, como se pode ver nas séries “Zôo” e “Aquário” da miscelânea *Ave palavra*. Outros escritores – com propósitos memorialistas – já convertem os animais em imagens de uma infância perdida, como é o caso de Murilo Mendes, que faz na “Seção microzôo”, de *Poliedro*, um inventário de seus bichos, aqueles que compõem sua enciclopédia particular, os seus arquivos de vida. Há também os poetas que se empenham em salvá-los do extermínio, convertendo o texto

em uma espécie de “arca de Noé” contemporânea, tal como se dá na zoopoética de Roubaud em *Les animaux de tout le monde* – um bestário no qual se encontra o que Deleuze chamou de “verdadeiros mapas de afetos, os afetos dos quais um bicho é capaz” (DELEUZE, 1978, s/p).

Dentro do repertório brasileiro, destaca-se ainda, num contexto bem mais contemporâneo, o escritor paranaense Wilson Bueno que, além de recriar os antigos bestiários a partir de um enfoque cultural notadamente latino-americano, busca trazer para seus escritos, à feição de Clarice Lispector, “o *it* dos animais”. Isso, por ele ser também um escritor consciente de que, mais do que comparar os “mundos humanos” aos “mundos animais”, cabe à literatura explorar a intensa complexidade de cada um deles. Principalmente em seus livros *Jardim zoológico* (1999) e *Manual de zoofilia* (1997), Bueno explora a passagem das fronteiras entre o humano e o inumano, num processo de identificação do sujeito poético com o que Derrida chama de “esse completamente outro” que é o animal. (DERRIDA, 1999, 29)

Aliás, no que se refere a tais fronteiras, não há como não aproveitar as instigantes reflexões que esse filósofo desenvolveu em *O animal que logo sou*, de 1999. Neste livro, ao confrontar a assertiva de Heidegger segundo a qual “o animal é pobre de mundo” pelo fato de ser privado de *logos*, Derrida realiza uma espécie de desconstrução do humanismo logocêntrico do Ocidente, questionando também toda uma linhagem de filósofos como Descartes, Kant, Levinas e Lacan, que como Heidegger, afirmaram que o animal é privado de linguagem. Derrida, inclusive, critica a própria palavra animal, no singular, usada por esses filósofos, como se “todos os viventes não-humanos pudessem ser agrupados no sentido comum desse ‘lugar comum’” (DERRIDA, 1999, 64), como se não houvesse diferenças entre as inúmeras espécies zoológicas. Em suas palavras:

Neste conceito que serve para qualquer coisa, no vasto campo do animal, no singular genérico, no estrito fechamento deste artigo definido (“O animal “e não “animais”) seriam encerrados, como em uma floresta virgem, um parque zoológico, um território de caça ou de pesca, um viveiro ou um abatedouro, um espaço de domesticação, *todos os viventes* que o homem não reconheceria como seus semelhantes, seus próximos ou seus irmãos. E isso apesar dos espaços infinitos que separam o lagarto do cão, o protozoário do golfinho, o tubarão do carneiro, o papagaio do chimpanzé, o camelo da águia, o esquilo do tigre ou o elefante do gato, as formigas do bicho-da-seda ou o ouriço da equidna. (64-65)

Os desdobramentos reflexivos dessa crítica à filosofia heideggeriana o levam a considerar duas grandes formas de tratado teórico ou filosófico do animal, duas “situações de saber” sobre o animal: a que faz do animal um *teorema*, a partir da observação e da análise, e a de quem leva em conta o olhar do animal, ou seja, o *ponto de vista deste*. Derrida parte de um dado particular para trabalhar esses discursos: a experiência de ter-se surpreendido, nu e em silêncio, diante do olhar de uma gata - um animal em sua insubstituível singularidade. Segundo o filósofo, essa consciência de se ver observado por um “olhar animal” deu-lhe a ver “o limite abissal do humano”, “os confins do homem”, levando-o à passagem das fronteiras entre o humano e o inumano até chegar ao “animal em si, ao animal em mim e ao animal na falta de si-mesmo”. (DERRIDA, 15)

Essa inserção na esfera exclusiva do inumano marcaria, assim, a diferença entre os textos de quem evita pensar o animal como um teorema⁶ e os das pessoas que o observam enquanto um todo genérico, mas que “jamais cruzaram o olhar de um animal pousado sobre elas” (DERRIDA, 32), sendo, portanto, incapazes de admitir que o animal possa ter um mundo específico, não necessariamente mais pobre que o humano.

Nesse sentido é que, para o filósofo, “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia” (22). Com tal suposição (ou tese), Derrida reforça, assim, os equívocos dessa última categoria filosófica que, ao reduzir o animal a uma coisa, “uma coisa vista mas que não vê”, e negar-lhe a experiência do “Aberto” (como fez Heidegger), revelaria as próprias limitações do entendimento meramente racional. Do que se pode apreender que o que tais filósofos julgavam saber sobre a alteridade animal é, paradoxalmente, o que os afasta dessa mesma alteridade. Como diz John Berger: “O que sabemos sobre os animais é um índice de nosso poder, e assim é um índice que nos separa deles. Quando mais julgamos saber, mais distantes eles ficam.” (BERGER, 1980, 22).

Talvez por isso é que o escritor sul-africano J.M.Coetzee, sob a pele da personagem Elisabeth Costello, tenha afirmado, no romance-ensaio *A vida dos animais*, de 1999, que os escritores “ensinam mais do que sabem” (COETZEE, 2002, 63). Para tanto, ele toma como referência o poema de Ted Hughes sobre um jaguar enjaulado e em estado de raivoso desassossego diante dos visitantes de um jardim zoológico.⁷ Segundo Coetzee, o jaguar é flagrado pelo olhar de um poeta perplexo, cujo “poder de compreensão é levado além do seu limite” (60). Daí que, ao invés de um poema *sobre* o jaguar, que busca achar uma idéia no animal, Hughes nos ofereça um poema que nos pede para habitar aquele corpo que se move febrilmente entre as barras da jaula, alheio à realidade da clausura. E se o jaguar de Hughes encontra-se alhures é porque, segundo Coetzee, “sua consciência é mais cinética que abstrata: a força dos músculos o leva a um espaço de natureza muito diferente da caixa tridimensional de Newton” (60). A sensação que temos ao chegar ao final do poema é precisamente o que o último verso diz: *Over the cage floor the horizons come.* (HUGHES, 2003, 20)⁸

De fato, são muitos os poemas de Hughes que, pela força da cinestesia (entendida como “sentido da percepção de movimento, peso, resistência e posição dos corpos”), exploram a subjetividade animal a partir de um pacto com ela. O poeta a encarna por um processo que não é propriamente o da imitação e da metáfora, mas que está na ordem da aliança, da comunicação transversal entre indivíduos inteiramente diferentes. Seria mais ou menos o que Clarice Lispector descreveu ao falar do quão terrível é segurar um passarinho na concha da mão meio fechada: “é como se tivesse os instantes trêmulos na mão” (LISPECTOR, 1980, 51). Como escrever esse tremor, fazê-lo vibrar na pele das palavras, senão deixando-se possuir pelo passarinho que estremece, metamorfoseando-se momentaneamente nele?

Nos poemas de Hughes, podemos ouvir os guinchos agudos e sentir as contorções de um rato capturado em uma ratoeira, como se o bicho tomasse posse de nosso corpo; somos também assaltados pelo torpor e pelos passos cambaleantes de um potro que acaba de nascer e, com os olhos ainda turvos diante do escuro, se pergunta: Isso é o mundo?; podemos ainda sentir nos músculos o peso insuportável de um porco “too dead”,

“morto demais” para nos inspirar pena; ou nos arrepiar com a viscosidade fria e lenta de um caramujo que escala uma flor.

Algo similar, mas distinto (uma vez que o cinético dá lugar ao sinestésico) se passa nos poemas em prosa de Wilson Bueno, reunidos no livro *Manual de zoofilia*. Tomando, por vias transversas, a assertiva de Deleuze e Guattari de que “todo animal é antes um bando, uma matilha” (DELEUZE e GUATTARI, 1997, 20), e ao mesmo tempo afirmando, paradoxalmente, a individualidade de cada bicho, Bueno descreve o estado de abandono de um lobo excluído de seu grupo. Cito um fragmento:

Há o desamparo recurvo do lobo se o líder da alcatéia o expulsa, além-matilha. É um animal quebrado sem o seu bando. Não se fie contudo em seus caninos. Moram neles, nos lobos, os acidentes da fome e os do pânico. (BUENO, 1997, 35)

O escritor, aí, parece colocar-se na “hora do mundo” desse lobo desgarrado, e compor com ele uma imagem. Mas mesmo sem a força cinética dos bichos de Hughes, que – como vimos – se manifesta através de ondas de excitação e de velocidades, o animal de Bueno concentra, em seu “desamparo curvo”, uma energia em pânico, pronta para se revigorar a qualquer momento nos caninos da fera. Dessa forma, Bueno não deixa de explorar poeticamente, como faz Hugues de maneira ostensiva, a inquietante complexidade da existência animal e dos saberes que a acompanham.

Saberes animais

Montaigne já chamava a atenção para essa complexidade ao mostrar que os bichos, dotados de variadas faculdades, “fazem coisas que ultrapassam de muito aquilo de que somos capazes, coisas que não conseguimos imitar e que nossa imaginação não nos permite sequer conceber” (MONTAIGNE, 1980, 118). Interessante que tais considerações só muito recentemente encontraram amparo científico graças, sobretudo, às descobertas da etologia contemporânea. Dominique Lestel, em *As origens animais da cultura*, aponta a extraordinária diversidade de comportamentos e competências dos bichos, que vão da habilidade estética até formas elaboradas de comunicação. No que se refere à habilidade das aves na construção de ninhos, por exemplo, o estudioso lembra que para fazê-los, “as aves tecem, colam, sobrepõem, entrecruzam, empilham, escavam, enlaçam, enrolam, assentam, cosem e atapetam”, valendo-se não apenas de folhas e ramos, como também de “musgo, erva, terra, excrementos, saliva, pêlos, filamentos de teias de aranha, fibras de algodão, pedaços de lã, ramos espinhosos e sementes” (LESTEL, 2002, 59), cuidadosamente separados e combinados. Já no que tange à comunicação, ele explica que uma ave canora dos pântanos europeus “revela-se capaz de imitar setenta e oito outras espécies de aves” (108), que a vocalização de certos animais apresenta distinções individuais ou regionais, e que os gritos de um sagüi podem obedecer a uma semântica bastante precisa. Para não mencionar o rico repertório de silvos dos golfinhos, que inclui alguns capazes de caracterizar o indivíduo que os produz, como se fosse uma espécie de “assinatura capaz de declinar a identidade do golfinho do grupo” (156). Ou as peculiari-

dades do canto das baleias, visto que elas empregam ritmos musicais e seqüências emocionais, utilizando “frases cujo comprimento se aproxima das frases humanas” (183).

Giorgio Agamben, na descrição que faz, no ensaio “O fim do pensamento”, de uma paisagem cheia de “inauditas vozes animais” (silvos, trilos, chilros, assobios, cochichos, cicios, etc.), diz que, enquanto cada animal tem seu som, nascido imediatamente de si, nós (os humanos) – os únicos “sem voz no coro infinito das vozes animais” – “provamos do falar, do pensar” (AGAMBEN, 2004,156). Colocando em contraponto voz e fala, *phoné* e *logos*, por considerar que “o pensamento é a pendência da voz na linguagem” ele lança uma frase quase-verso: “Em seu trilo, é claro: o grilo não pensa” (56). Por vias oblíquas, o filósofo confirma com tal imagem a já referida assertiva heideggeriana de que o animal é desprovido de linguagem e, portanto, “pobre de mundo”, situando-se fora do ser, numa zona de não-conhecimento.⁹

Porém, diante dos estudos da etologia contemporâneos, quem garante que os animais estão impedidos de pensar, ainda que de uma forma muito diferente da nossa, e ter uma voz que se inscreve na linguagem? Estará, como indaga Lestel, a nossa racionalidade suficientemente desenvolvida para explicar uma “racionalidade” que lhe é estranha, caso esta realmente exista?¹⁰

Emblemática, neste contexto, é a célebre frase de Wittgenstein: “se o leão pudesse falar, nós não o entenderíamos” (apud WOLFE, 2003, 44) – variação do dizer de Ovídio, segundo o qual, “se o animal falasse, nada diria”. Isso porque, como o filósofo sugere, a lógica que nortearia essa fala seria radicalmente outra e, certamente, nos despertaria para o conhecimento imediato de nossa própria ignorância. Do que se pode depreender que a linguagem não é suficiente para responder a questão da diferença entre humano e não-humano. Ao contrário, como afirma Wolfe, “ela mantém a questão viva e aberta” (WOLFE, 47).

Vale, neste contexto, evocar um divertido poema de Jacques Roubaud, no qual o autor de *Les animaux de tout le monde* parece brincar com a frase de Wittgenstein, ao dar voz a um porco falante. Cito um fragmento:

Quando falo, disse o porco,
eu gosto é de dizer porqarias:
graxa goela gripe grunhido
paspalho paxá luxação
resmungo munheca migalho camelo
chuchu brejo chiqueiro (ROUBAUD, 2006, 51)¹¹

No poema, organizado parataticamente com palavras sem aparente conexão umas com as outras, mas plenas de sonoridade e humor, Roubaud esvazia a fala de seu porco da sintaxe que se espera de um dizer inteligível. No jogo da linguagem, o porco encena uma lógica que, embora estando a serviço de vocábulos identificáveis (na verdade, “palavras porcas”, contaminadas pela carga semântica que o senso comum atribuiu à existência suína), não se confina inteiramente nos limites do entendimento imediato e previsível. Vê-se que o saber que o porco detém sobre si mesmo se manifesta através de um “eu” desajeitado dentro de uma língua que não lhe pertence. O desafio que essa brinca-

deira representa para o leitor se repete em outros momentos do livro e se radicaliza nas últimas páginas, através do poema “O asno”, cuja autoria é atribuída ao próprio animal. É um soneto feito totalmente de zurros, em que o asno fala no registro onomatopéico que imaginamos ser o dele. (cf. ROUBAUD, 90) Ao contrário de “Um boi vê homens”, de Drummond, o poema encena uma voz animal sem palavras, mas que também não passa de um exercício de criatividade do poeta que o cria.

Assim, no esforço de sondar – pelos poderes da imaginação – a subjetividade desse “completamente outro” que é o animal, e estabelecer com ela uma relação de cumplicidade ou de devir, cada um dos poetas mencionados constrói o seu bestiário particular. Sejam as feras enjauladas nos zoológicos do mundo, sejam os bichos domésticos, as espécies em extinção, os animais que nos alimentam ou os que fomentam as experiências acadêmicas no campo da biologia e da genética, todos – ao entrarem na esfera do poético – acabam por nos ensinar muito mais do que os escritores sabem sobre eles.

Notas

¹ Clarice Lispector, em *Água viva*, fala do “it dos animais”, tomando o “it” como “o mistério do impessoal”, esse “neutro” que resiste à subjetivação através da linguagem. Nas palavras da autora, “it é elemento puro. É material do instante do tempo”. (Cf. LISPECTOR, 1980, pp. 30; 35 e 49).

² Surgida no Oriente, a fábula foi da Índia à China e à Pérsia, chegando à Grécia, no séc. IV a.C., graças a Esopo, que reinventou o gênero. Definida por La Fontaine como uma “pequena narrativa que, sob o véu da ficção, guarda uma moralidade”, e dotada, segundo Fedro, da dupla finalidade de divertir e de aconselhar, ela atravessou os séculos com suas estórias protagonizadas por animais e seu tom sentencioso, tendendo ora ao proverbial, ora ao satírico.

³ Segundo Nilda Guglielmi, organizadora da edição espanhola *El Fisiólogo* (Madrid: Ediciones Eneida, 2002) a obra foi um “punto de arranque de una larga cadena de obras análogas”, tendo sido o livro mais difundido depois da Bíblia até o século XIII e perdurando até o Renascimento. (Cf. GUGLIELMI, 26).

⁴ Ampliado consideravelmente em 1967, o *Manual de zoología fantástica* passou a se intitular *El libro de los seres imaginarios*, sendo incluídos outros seres não-animais, como os elfos, os gnomos, as fadas e os anjos, e eliminada a ordem alfabética dos verbetes da edição anterior.

⁵ Tais poemas se disseminam em diferentes livros, dentre os quais destacam-se: *The hawk in the rain* (1957), *Lupercal* (1960), *Wodwo* (1967), *Four Crow poems* (1970), *Crow: from de life and songs of the crow* (1970), *Crow wakes* (1971), *Cave birds* (1978), *Adam and sacred nine* (1979), *Moortown diary* (1979), *A primer of birds* (1981), *River* (1983), *What is the truth?* (1984), e *Wolfwatching* (1989). Cf. HUGUES, 2003.

⁶ Segundo Derrida, são pouquíssimos os filósofos que assim procederam, sendo um deles Montaigne, que dedica todo o cap. XII dos *Ensaíos II* à reflexão sobre as relações entre homens e animais, criticando a presunção humana de se julgar capaz de conferir ou recusar aos animais algumas faculdades.

⁷ O poema “O jaguar” guarda, sem dúvida, uma simetria inversa com o poema “A pantera”, de Rainer Maria Rilke. Ambos tratam de feras enjauladas num zoológico, mas enquanto a pantera faz da jaula sua realidade e seu limite, o jaguar ignora as barras da clausura, debatendo-se contra elas em estado de deslocamento. Pode-se dizer que, onde o movimento da fera rilkeana esmorece, o da fera hugheana começa. Para uma, “há apenas grades para olhar”; para a outra, “não há jaula”, mas “vastidões de liberdade”. Cf. RILKE in CAMPOS, 2001, 56-57 e HUGUES, 2003, 19-20.

⁸ Hugues compôs, dez anos depois, um outro poema sobre o jaguar, intitulado “Second glance at a jaguar”, no qual se concentra na descrição das partes do corpo do animal, flagrando em cada uma destas os movimentos que as animam. Cf. HUGUES, 2003, 151-152.

⁹ Esta posição se dá a ver, sobretudo, no livro *L'aperto*, de 2002, no qual Agamben trata da relação entre o homem e o animal, a partir da discussão das idéias de Jacob Von Uexküll, Heidegger, Benjamin e Kojève. Cf. AGAMBEN, 2004.

¹⁰ Montaigne admitia a existência de um processo de raciocínio nos animais. Ele chega a mencionar o conhecimento que os atuns teriam dos três ramos da matemática: a astronomia, a geometria e a aritmética. Nas palavras do filósofo, eles “revelam conhecer a geometria e a aritmética, porquanto se reúnem em cardumes da forma de um cubo quadrado por todos os lados, de sorte que formam um batalhão sólido de seis faces iguais; nadam nessa ordem de dimensões idênticas atrás e na frente, de modo que quem os encontra e conta uma fileira tem idéia precisa do todo, já que a largura do cardume é igual à profundidade e ao comprimento”. (MONTAIGNE, 222)

¹¹ Em tradução de Marcos Siscar e Paula Glenadel. No original: *Pour parler, dit le cochon, / ce que j'aime c'est les mots porcs: / glaviot grumeau gueule grommelle / chafouin pacha épluchure / mâchon moche miches chameau / empoté chouxgras polisson*. (ROUBAUD, 2003, 116).

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. O fim do pensamento. *Terceira margem* - Revista da Pós-Graduação em Letras. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes da UFRJ, Ano IX, nº 11, 2004, pp. 156- 159.
- Agamben, Giorgio. *The open – man and animal*. Trad. Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Aristóteles. *Historia de los animales*. Trad. José Vara Donado. Madri: Ediciones AKAL, 1990.
- Berger, John. Por que olhar os animais? *Sobre o olhar*. Trad. Lya Luft. Barcelona, Gustavo Gili, 2003, pp.11-32.
- Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita. *Manual de zoología fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Bueno, Wilson. *Jardim Zoológico*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- Bueno, Wilson. *Manual de zoofilia*. Ponta Grossa: UEPG, 1997.
- Campos, Augusto. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- Coetzee, J.M. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. *Mil platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 4.
- Deleuze, Gilles. *Cours Vincennes : Intégralité du cours 1978 -1981* Trad. Francisco Traverso Fuchs. *Webdeleuze*..Disponível no endereço: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5> (último acesso: 29/12/2007).
- Derrida, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo, Editora Unesp, 2002.
- Foucault, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 1987 (Prefácio, Caps. II e V).
- Guglielmi, Nilda. *El fisiólogo: bestiario medieval*. Madrid: Ediciones Eneida, 2002.
- Hugues, Ted. *Collected poems*. London: Faber & Faber, 2003.
- Lestel, Dominique. *As origens animais da cultura*. Trad. Maria João Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.
- Lispector, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- Malaxecheverría, Ignacio (org.). *Bestiario medieval*. Madri: Ediciones Siruela, 2002.
- Mendes, Murilo. Setor microzôo. *Poliedro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- Montaigne, Michel de. Apologia de Raymond Sebond. *Ensaio, II*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1980, pp.204-279.
- Naughton, Virginia. *Bestiario medieval*. Buenos Aires: Quadrata, 2005.
- Plínio o Velho. *Historia natural* – libros VII-XI. Trad. Ana Maria Moure Casas et ali. Madrid: Gredos, 2003.
- Rosa, Guimarães. *Ave palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- Roubaud, Joacques. *Os animais de todo mundo* (ed. bilingüe). Trad. Paula Glenadel e Marcos Siscar. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- Sevilla, San Isidoro de. Acerca de los animales. *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de los autores cristianos, 1983, livro XV.
- Wolfe, Cary. In the shadow of Wittgenstein's lion: language, ethics, and the question of the animal. *Animal rites*. Chicago: Chicago Press, 2003. pp. 44-94.