

“RECUSA A FUGA”: ZOOPOÉTICA EM *FUNDO FALSO***“REFUSE THE SCAPE”: ZOOPOETICS IN *FUNDO FALSO***

Sérgio Guilherme Cabral BENTO

Gabriela MARTINS

Resumo: O artigo busca analisar poemas do livro *Fundo Falso*, obra finalista do Jabuti em 2019, da poeta Mônica de Aquino, à luz da corrente literária zoopoética. Maria Esther Maciel, maior pesquisadora da zoopoética no Brasil, oferece reflexões sobre a trajetória histórica da construção da zoopoética e termos que serão usados como base teórica, pois problematizam e contextualizam a representação dos animais no nível do poema, bem como o conceito de “outridade”, comparando a relação com o animal e a razão humana. Além disso, Jacques Derrida também será objeto teórico com seu livro *O animal que logo sou*, que disponibiliza forte reflexão sobre o sentimento de vergonha do ser humano ao estar nu diante de um animal – o termo “animal-estar”, que reflete a presença animal e os sentimentos humanos perante a ela, fortemente expresso ao longo da pesquisa. Derrida também reflete sobre o olhar animalesco como forma de comunicação, devido à ausência de linguagem humana no animal. Assim, a pesquisa dispõe de termos teóricos da corrente da zoopoética a fim de analisar os poemas de Mônica de Aquino que contêm representações animalescas.

Palavras-chave: Mônica de Aquino; Fundo Falso; Zoopoética.

Abstract: The research seeks to analyze the book *Fundo Falso*, a finalist work of Jabuti in 2019, by the poet Mônica de Aquino, in the light of the zoopoetic literary current. Maria Esther Maciel, the greatest zoopoetic researcher in Brazil, offers reflections about the historical trajectory of the zoopoetics’ construction and also about terms that will be used as a theoretical basis, as they problematize and contextualize the representation of the animals at the poem level, as well as the concept of “otherness”, comparing the relationship with the animal and the human reason. In addition, Jacques Derrida will also be a theoretical object with his book *The Animal That Therefore I Am*, which offers a strong reflection on the human being’s feeling of shame when being naked in front of an animal – the term “animal-being”, which reflects the presence of animal and the human feelings towards it, strongly expressed throughout the research. Derrida also reflects on the animal animalistic way of looking as a form of communication, due to the absence of human language in the animal. Thus, the research has theoretical terms from the current of the zoopoetics in order to analyze Mônica de Aquino’s poems that contain animal representations.

Keywords: Mônica de Aquino; Fundo Falso; Zoopoetic.

O imaginário europeu: as implicações na zoopoética contemporânea

A Europa do século XV era preenchida por uma série de convenções, principalmente impulsionadas pela Igreja Católica, resultando na formação do “imaginário europeu”. A princípio, o “imaginário” se trata de um conjunto de ideias que percorrem determinado grupo de

peças, determinada sociedade. Ele decorre do tempo e dos mitos passados pelas gerações. O imaginário europeu desenvolveu-se através do catolicismo, devido à crença na existência de um paraíso na terra, proporcionando a busca incessante pelo Éden e o surgimento das fantasias do que conteria neste paraíso. Além do catolicismo, as navegações e o descobrimento dos oceanos foram importantes para o seu desenvolvimento. Luís Adão da Fonseca (1992) aborda, em seu artigo intitulado “O imaginário dos navegantes portugueses dos séculos 15 e 16”, a ideia de que o oceano carrega peso bíblico, sendo visto ora como elemento destruidor, expresso na *Gênesis* com a passagem do dilúvio, ora como elemento mágico, milagroso, expresso no *Êxodo* com o trecho sobre a passagem pelo Mar Vermelho. Além disso, o oceano também carrega a ideia do desconhecimento, do profundo inabitado pelo ser humano, de onde o maravilhoso tem lugar – “maravilhoso” esse visto como um universo, um conjunto surpreendente e exótico – e do “espaço onde o homem se encontra com ele próprio, na superação do obstáculo, no esforço, na viagem” (FONSECA, 1992).

Os monstros também preenchem o imaginário europeu do século XV e, por essa razão, foram escritos livros sobre o intitulado “bestiário”, contendo a visão do ser humano sobre os animais tanto pela ficção quanto pela ciência. Alguns escritores medievais dos bestiários foram Plínio, o velho, Esopo e Aristóteles. Com isso, desde a Idade Média, os animais compõem o imaginário do Ocidente. Segundo Fonseca (1992), diferentemente da ideia atual de monstro, que é a expressão do “anormal”, ou seja, o contrário à normalidade e contrário às leis consideradas naturais, a ideia medieval do monstruoso se traduz em uma manifestação divina, em algo que não vai contrário às leis naturais. Assim, a relação do ser humano medieval com tais criaturas pode ser vista com o viés do espelhamento, da representação, por temerem, assim como temem às divindades, e por ser atrelado às leis da natureza: “[...] que no fundo, o monstro é outro, é a alteridade dentro da comum condição humana” (FONSECA, 1992).

Maria Esther Maciel (2007) aborda, em seu artigo intitulado *Zoopoéticas contemporâneas*, a influência dos bestiários medievais para a composição dos da modernidade, pois o próprio meio de representação animal dentro do mito, do maravilhoso ou do monstruoso, pode traduzir nosso próprio “eu” obscurecido e temido, processo que a autora chama de “exercício da animalidade que nos habita”.

Com isso, a carga imaginativa dos bestiários medievais foi transposta para o imaginário do ser humano renascentista. No século XVIII, com o iluminismo e, principalmente, com o naturalismo e o racionalismo, os animais passaram a ser vistos em uma perspectiva mais objetiva, portanto, os aspectos supersticiosos foram bastante suprimidos, mas não deixaram de existir. Já no século XX, predominando até a época contemporânea, os novos bestiários, além

de conter as ideias dos anteriores, têm viés questionador, por refletir e contestar, além de mencionarem os frequentes abusos contra os animais e as extinções causadas pelo ser humano. Assim, os bestiários contemporâneos, segundo Maciel (2007), “são tentativas de compreensão da “outridade” que as demais espécies representam para a razão humana”, carregam peso intimista, refletem a representação do animal para o ser humano e para o mundo, além de serem baseados em observações mais pessoais do animal e, por isso, aproximam-se do poético e se denominam “zoo poética”.

Introdução à representação do animal em *O animal que logo sou* de Derrida

Ainda segundo Maria Esther Maciel (2007), a visão do ser humano em relação ao animal não é completa, à medida que sua capacidade cognitiva não compreende as ações animais e, ao contrariar essa incapacidade racional, se afasta da compreensão do diferente. A pesquisadora, ainda, cita Jacques Derrida a fim de explicar que “ao reduzir o animal a uma coisa, “uma coisa vista mas que não vê”, e negar-lhe a experiência do “Aberto” [...], revelaria as próprias limitações do entendimento meramente racional [humano].” (MACIEL, 2007). Assim, ao refletir sobre a individualidade do animal, o homem tem incapacidade em admitir essa possível existência de um mundo íntimo de outra espécie que pode, até mesmo, ser mais complexo que o íntimo do próprio *homo sapiens*.

A reflexão sobre a intimidade e individualidade do bicho pode ser fundamentada na passagem sobre a tristeza e a sensação de abandono de um lobo excluído de sua alcateia da obra *Manual da zoofilia* de Wilson Bueno (mencionada por Maciel), pois representa um sentimento existente no íntimo do animal: “Há o desamparo recuro do lobo se o líder da alcateia o expulsa [...] é um animal quebrado sem o seu bando” (BUENO, 1997, p. 35). Retornado a Jacques Derrida (2002), em sua obra *O animal que logo sou*, iniciada com um trecho apresentando a palavra “nuas”, posteriormente vindo a representar uma característica natural do animal e incômoda para o humano, o filósofo ensaia sobre “os fins do homem” até chegar nos “confins do homem”. Derrida fundamenta sua obra observando o ponto de vista do olhar de outras espécies, especificamente, ao ser surpreendido pelo olhar de sua gata no momento em que estava nu; situação causadora de incômodo, vergonha, e, assim, vergonha da própria vergonha, e geradora do termo “animal-estar”:

[...] a experiência original, única e incomparável deste mal-estar que haveria em aparecer verdadeiramente nu, diante do olhar insistente do animal, um olhar benevolente ou impiedoso, surpreso ou que

reconhece. Um olhar de vidente, de visionário ou de cego extralúcido. É como se eu tivesse vergonha, então, nu diante do gato, mas também vergonha de ter vergonha. (DERRIDA, 2002, p.16)

Ao reconhecer a origem do sentimento de vergonha provocado pela situação, “vergonha de estar nu como um animal”, há a reflexão sobre a nudez animalesca como sendo natural, pois o felino não tem noção de estar nu e nunca buscou vestir-se, portanto, ele *é* nu e não *está* nu. O homem, ao contrário, se veste para esconder seu sexo, pois tem noção da nudez e, assim, sente vergonha. Com isso, em meio ao ato de se encontrar nu diante de sua gata e ser surpreendido pelo olhar dela, provocando o “animal-estar”, Derrida questiona como seria estar nu diante de um animal sendo homem e estar nu diante de um animal sendo animal e, por sua vez, no estado da nudez, além de questionar existencialmente “Quem sou eu então? Quem é este que eu sou? A quem perguntar, senão ao outro? E talvez ao próprio gato?” (DERRIDA, 2002). Por outro lado, há a ingenuidade do saber, que se refere à sensação de saber possuída pelo ser humano quando se trata do bicho, ou seja, aquele acha ter conhecimento sobre a vida deste, mas, na realidade, segundo Derrida, trata-se de uma “segurança ingênua”.

Assim, ao questionar “Quem sou eu então?” ao outro, Derrida desemboca na resposta deste “outro” – o animal. O filósofo faz alusão ao livro *Alice no país das maravilhas* de Lewis Carrol para exemplificar a falta de distinção existente na linguagem do animal, utilizando o ronronar das gatas como ato de resposta para a relação com os humanos. Além disso, em seu livro, Carrol ilustra o diálogo de Alice com o Grifo e a Tartaruga de Mentira, em que o Grifo menciona a palavra “enfeituramento” e Alice diz não conhecê-la, assim, o Grifo contrapõe a palavra dita com a palavra “embelezamento” para se explicar. Desse modo, é possível notar uma alusão à linguagem animalesca, representada pelo Grifo e o desentendimento pelo ser humano, representada pela Alice. Com isso, não é possível diferir quando os bichos estão dizendo ou conduzindo a situação linguística para os vocábulos “sim” ou “não”, pois não há distinção entre esses dois modos de representação dentro da linguagem animal passível de ser compreendida por nós. Por esse motivo, o ato de resposta do ser “irracional” para o “racional” pode ser visto como ausência de vocábulos entendíveis no nível da linguagem falada, mas existentes no nível da conduta, expressos pelo olhar. Portanto, para o pensador francês, a resposta esperada do animal ao ser questionado pelo homem com a pergunta existencial “Quem sou eu então?”, é encontrada no olhar, nas reflexões provindas desse contato mútuo da troca de olhares.

Os animais, então, podem ser vistos, por um lado, levando em consideração as análises feitas com base apenas em observações de seu corpo, sua conduta, etc. E, por outro, tomando

como princípio o seu ponto de vista – tarefa essa realizada por Jacques Derrida. Com isso, é possível aludir ao conto *O Búfalo*, de Clarice Lispector (1998), para exemplificar a perspectiva que reflete o animal com base em seu olhar. Lispector, em seu conto, descreve a personagem protagonista indo ao zoológico para encontrar o ódio depois de ter sofrido um rompimento amoroso, mas encontra-se com um búfalo, especificamente, o olhar do búfalo, fazendo despertar a sua humanidade: “então o búfalo voltou-se para ela. O búfalo voltou-se, imobilizou-se, e à distância encarou-a. Eu te amo, disse ela então com ódio para o homem cujo grande crime impunível era o de não querê-la. Eu te odeio, disse implorando amor ao búfalo”. Desse modo, é possível apreender a importância do contato com o bicho a fim de nos descobirmos humanos, contato realizado não pelo ato da fala, mas pela troca de olhares, mais uma vez o “animal-estar”:

Como todo olhar sem fundo, como os olhos do outro, esse olhar dito "animal" me dá a ver o limite abissal do humano: o inumano ou o a-humano, os fins do homem, ou seja, a passagem das fronteiras a partir da qual o homem ousa se anunciar a si mesmo, chamando-se assim pelo nome que ele acredita se dar. (DERRIDA, 2002, p.31)

O animal, assim, representa, no nível poético, a fronteira entre o ser humano e os confins do ser humano.

A zoopoética em *Fundo Falso* de Mônica de Aquino

A poesia de Mônica de Aquino poder ser iluminada pela zoopoética, pois em alguns de seus poemas há a representação do animal, como nos versos de “Penélope Secreta”: “Na porta, somente o cão/ guardava o tempo.// E o tempo era correr atrás do rabo.”. Jacques Derrida aborda, com base na obra *Ser e tempo* do filósofo Heidegger, sobre a ausência de resposta do ser humano perante a dúvida de outras espécies terem ou não a noção de tempo:

[...] (minha hipótese: o que é remetido para mais tarde permanecerá sem dúvida assim para sempre: mais tarde equivale aqui a nunca). Qual dificuldade? A de saber se o animal tem o tempo, se ele é "constituído" por um "tempo". Isto, diz Heidegger, "permanece um problema" [...]. (DERRIDA, 2002, p.46)

Assim, alguns poemas de Aquino podem empanhar a reflexão acerca da ausência do tempo pelo ser animal. Além disso, podem simbolizar também a noção de que ele guarda o tempo, privando o eu-lírico da passagem do tempo, representado pelos versos “Na porta,

somente o cão/ guardava o tempo”: constitui-se uma metáfora do Tempo como sendo um ciclo sem começo e nem final, representado pelo verso: “E o tempo era correr atrás do rabo”.

Além disso, versos do capítulo “A dor como método” também atravessam a zoopoética: “O animal recusava a fuga/ contornava a cria/ e nos olhava, quase humano.”, dando enfoque ao olhar animalesco e sua súplica perante os humanos, como se o bicho falasse com eles pelo olhar, novamente englobando o termo derridiano: “animal-estar”.

O poema do pássaro, situado no último capítulo – “Matéria bruta” –, é circundado pela animalidade e pode fazer uso do animal “pássaro” para se referir a palavra, a linguagem, a compreensão e ao próprio poema, notório no termo “pássaro-palavra” (AQUINO, 2018, p. 98-99)

O PÁSSARO-palavra
canta e passa.

Ficam as sombras do voo
pausas de asa.

Somente às vezes
a ave pausa
no canto da página.

É quando nos olha.

Olhamos de volta.

O que se segue é simultâneo:

de repente, as imagens
se desprendem
do papel

e voam
livres das formas.

Só agora conseguimos encantá-las
(entendê-las?)

com as notas de silêncio
da folha branca

no pássaro que nos olha
e novamente canta.

Até que a ave redesenha
sua condição de carne
o que quer dizer: tem fome

e come palavras-asas

em voo desordenado.

Outro poema, então, se instaura:

O verso “sombras do voo” pode remeter à sombra feita pelo pássaro ao voar pela página em branco, podendo evidenciar a obscuridade de um poema, bem como a “sombra” é escura e irreconhecível por não apresentar traços nítidos, o poema tem suas nebulosidades, sendo possível conhecer somente quando se faz a própria análise, mas ainda sim, não por inteiro. Além disso, o vocábulo “sombra” pode representar o animal como sendo desconhecido pelo ser humano, portanto, não sendo possível identificar formas e ideias concretas por estar escuro. Seguindo de “sombras do voo”, o verso “pausas de asa” pode ser compreendido como a dificuldade que o pássaro enfrenta ao alçar voo da página em branco, ilustrado pela metáfora feita por Stéphane Mallarmé, em sua obra *Um lance de dados jamais abolirá o acaso* (1897), com a tradução de Haroldo de Campos na passagem (MALLARMÉ, 1974, p.156):

SEJA
que
o Abismo

branco
estanco
iroso

sob uma inclinação
plane desesperadamente
de asa
a sua

O pássaro, na passagem, pode estar exercendo função laboriosa com sua asa, pelo uso do advérbio de modo “desesperadamente” para caracterizar o ato de tentar voar pelo “abismo branco estanco iroso”, ou seja, a página em branco antes do poema ser feito e onde, ao mesmo tempo em que contém ideias e palavras, não contém nada, por ser vazia. Do mesmo modo, o verso “pausas da asa”, no poema de Aquino, pode simbolizar o cansaço do pássaro ao insistir na tentativa falha de voar pela página em branco, essa tentativa trabalhosa pode se assemelhar à dificuldade de se escrever um poema, sendo considerado também um feito trabalhoso. Além disso, pode ser visto como o pouso do pássaro animal para fins de descanso ou suprimento das necessidades alimentícias e como pouso figurado se remetendo a pontuação dentro da gramática normativa, bem como a vírgula ou o ponto final, os quais podem evidenciar descanso para o leitor, enfatizar a última frase dita – ponto final – ou dar ênfase na frase vindoura – entre vírgulas.

Após a ave tentar alçar voo em uma tentativa falha, ela pouso, e realiza o ato expresso por: “É quando nos olha/ olhamos de volta” e “de repente, as imagens/ se desprendem/ do papel// e voam/ livres das formas// Só agora conseguimos encantá-las/ (entendê-las?)” que podem se referir à chegada do esclarecimento, da compreensão de que não é possível desvendar uma verdade concreta, não é possível entender tudo, evidente na característica duvidosa e reflexiva do verso “(entendê-las?)”, pois tudo é visto como “livres das formas”, ou seja, abstrato. Além disso, o ato representado pela troca de olhar entre o eu-lírico e o pássaro pode ser explicado pelo termo “animal-estar” de Derrida, pois, após a troca mútua de olhares, o eu-lírico desvenda a veracidade da incompreensão, pensa, questiona e reflete: “O animal nos olha, e estamos nus diante dele. E pensar começa talvez aí.” (DERRIDA, 2002).

Retornando aos versos, o verbo “encantar” em “Só agora conseguimos encantá-las”, pode evidenciar a fala do eu-lírico – nós encantarmos as palavras – remetendo ao modo antigo de fazer poemas, sendo eles cantados, voltando-se ao verbo latino *incantare*, que significa “cantar” e “cantar em”, originando verbo “encantar”. Com isso, as palavras não têm a função de encantar quem as lê, mas quem as lê tem função de encantá-las. Assim, o leitor do poema encanta as palavras conforme as lê, dando sentido, ordenando-as dentro dos espaços em branco da página.

Na sequência do poema de Aquino, os versos “com as notas de silêncio/ da folha branca” podem corresponder, a princípio, à afirmação da ausência de linguagem humana falada aos animais, revelada pelo vocábulo “silêncio” e da linguagem humana escrita, representado pelo termo “folha branca”, ou seja, a ausência de escritos. Com isso, pode-se inferir que os animais utilizam outro meio para se comunicarem com os humanos. No poema de Mônica de Aquino, o pássaro é uma demonstração desse contato humano-animal ao realizar a troca de olhares, o “animal-estar”. Derrida aborda tal comunicação levando em consideração sua experiência de estar nu diante de sua gata e conclui que o animal não necessita de palavras para realizar o ato da linguagem:

[...] se me engajassem, para escutá-lo em mim, a sobre-interpretar o que o gato poderia assim, à sua maneira, dizer-me, o que ele poderia sugerir ou simplesmente significar em uma linguagem de traços mudos, isto é, sem uma só palavra; [...]. (DERRIDA, 2002, p.40)

Além disso, os versos também podem se referir ao estado anterior à chegada do esclarecimento, pois “folha branca” quer dizer ausência de conhecimento, podendo fazer alusão

à metáfora “Abismo branco” de Mallarmé, na mesma obra *Um lance de dados jamais abolirá o acaso* (p. 165):

esta brancura rígida
 derrisória
 em oposição ao céu
 muito
 para não marcar
 exiguamente
 quem quer que
 príncipe amargo do escolho
 dela se coife como de algo heróico
 irresistível mas contido

A folha em branco representa o estado anterior à escrita do poema, sendo de difícil acesso, portanto, uma tarefa árdua, existindo as ideias e a dificuldade de expressá-las, além do pensamento existente no inconsciente coletivo de que um poema precisa ser a obra-prima de qualquer autor e consiga representar seus mais profundos pensamentos naturalmente abstratos, observados nos versos de Mallarmé: “brancura rígida” e “dela se coife como de algo heroico/ irresistível mas contido”. Desse modo, “com as notas de silêncio/ da folha branca” pode ser entendido como o momento que a autora busca em seus pensamentos os próprios versos que compõem o poema. Além disso, a “folha branca” também pode ser comparada ao termo “tábula rasa” do filósofo inglês, John Locke, que fazia parte do movimento empirista e valorizava a experiência como fonte de se chegar ao conhecimento. O termo proposto por Locke reforça sua ideia de que o ser humano nasce sem nenhum conhecimento, como se fosse uma folha em branco e, ao decorrer de suas vivências e experiências, a folha seria escrita, isto é, os conhecimentos teriam forma.

Com isso, o pássaro do poema percebe a dificuldade de alçar voo na página em branco, assim, pode ser comparado à dificuldade de compreensão do “abismo branco”. Os atos dos próximos versos “no pássaro que nos olha/ e novamente canta” reforçam a troca de olhares do eu-lírico com o pássaro, o encontro de ambos e a ideia de que o pássaro, sendo ele considerado

uma simbologia para a linguagem e para a palavra, canta devido a esse encontro, pois, estando sozinho na folha, o pássaro não encanta e nem canta, resultando no esclarecimento e na compreensão da “folha branca” dado para o poema por ele próprio.

Em meio ao transe promovido pela troca de olhares entre o pássaro e o eu-lírico, há uma quebra representada pelos versos “Até que a ave redesenha/ sua condição de carne/ o que quer dizer: tem fome”, a ave mostra-se animal, pois tem necessidades que precisam ser supridas, então, despertando do transe, o eu-lírico percebe o pássaro como bicho, deixando de ser apenas uma metáfora que simboliza a palavra e quebrando a reflexão promovida pelo “animal-estar”. Além do mais, a metáfora inicial do “pássaro palavra” sofre quebra quando aparece o verso: “e come palavras-asas”, dando também o sentido de retorno ao estado animal da ave e deixando o eu-lírico à mercê do próprio poema.

No final do poema, o último verso “Outro poema, então, se instaura:” apresenta o caráter inacabado da reflexão a respeito do pensamento animal realizado pelo eu-lírico, podendo oferecer a ideia de que a humanidade mais desconhece do que sabe sobre a animalidade. Além disso, também representa a infinidade do próprio poema, sendo, assim, um ciclo, principalmente expresso pela pontuação final, os “dois pontos” e não “ponto final”. Ainda, o pássaro animal evolui ao longo dos versos e estrofes e quando, enfim, retorna a sua animalidade, demarcada pelo instinto de ter fome, marca-se um novo começo, representado pelo verbo “instaurar”. Assim, o poema mostra-se um ciclo.

O capítulo intitulado “o efeito da quebra” contém o poema:

O INSETO na janela não entende a transparência.

Debate-se, não sabe o vidro da impossibilidade.

Fere-se a cada tentativa, sem descobrir se há vida em outra saída.

Para quem passa, o inseto é transparente.

Talvez um ferrão, o veneno, qualquer incômodo mas as asas e o silêncio são vidro sem objeto só se conheceria o efeito da quebra.

Enfrentando, assim, a janela, em breve ele irá morrer.

As asas, então, vão cair sobre o aparador “são tão bonitas”, alguém vai dizer e a morte merecerá o cuidado que não coube à vida.

As asas serão guardadas em um livro fechado,

até que sobreviva, apenas, o pó de uma metáfora.

Antes a janela vai ser, inutilmente, aberta.

O poema começa com o verso: “O INSETO na janela não entende a transparência”, verso que pode afirmar a visão do animal como ser desprovido de conhecimento, razão, consciência e sabedoria por não compreender a transparência de um vidro, elemento visto como simples de compreensão para o ser humano. Além disso, é possível fazer alusão à metáfora da “janela” do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre em sua obra *Que é literatura?*, em que a linguagem é comparada a uma janela: “Pois a ambiguidade do signo implica que se possa, a seu bel-prazer, atravessá-lo como a uma vidraça, e visar através dele a coisa significada, ou voltar o olhar para a realidade do signo e considerá-lo como objeto” (SARTRE, 2004, p. 13). A metáfora aborda sobre a transparência da janela quando se trata de um falante, pois enxerga através dela, enxerga o mundo, mas não a linguagem. Por outro lado, menciona a opacidade da janela quando se trata da visão de um poeta, pois ele a percebe devido a essa opacidade e, por isso, nota a linguagem, suas formas, rimas, métricas e o signo linguístico propriamente dito. Assim, o verso “O INSETO na janela não entende a transparência” pode querer expressar a janela como sendo o mundo, por se tratar da “transparência”, bem como a metáfora de Sartre, ou também como sendo a linguagem, e o inseto, incapaz de entendê-la por não possuir comunicação verbal, impossibilitando a troca de conhecimento oral com outra espécie.

Apesar de não possuir linguagem falada, o animal possui a própria maneira de exercer a linguagem, bem como expresso por José Luiz Fiorin em seu livro *Linguística? O que é isso?:* “As abelhas, por exemplo, são capazes de produzir e entender uma mensagem, com três informações: existência de uma fonte de alimentos, sua distância e sua direção [...] suas mensagens não provocam uma resposta linguística, mas uma conduta” (FIORIN, 2015, p. 40). Assim, os animais “conversam” entre si conforme suas necessidades, sejam elas a reprodução ou a alimentação, com intuito de gerar uma resposta, mesmo que não seja composta por palavras, imagens acústicas ou significantes.

Por outro lado, Derrida aborda em *O animal que logo sou* sobre a questão do mutismo e do luto da natureza e da animalidade causados pela ausência da linguagem humana passível de ser compreendida pelo animal; mas apesar de falar sobre a questão da linguagem e da animalidade, o filósofo ressalta que a importância está em perceber se os bichos podem sofrer e se podem sentir, afirmando a impossibilidade de se negar o sofrimento:

A questão, dizia aproximadamente Bentham, não é a de saber se o animal pode pensar, raciocinar ou falar etc. como se finge em suma interrogar-se continuamente [...] A questão aqui não seria pois a de saber se os animais são do tipo *zoon logon ekhon*, se eles podem falar ou raciocinar graças ao *poder* ou ao ter logos, ao *poder-ter* o logos, a aptidão ao logos [...] A questão *prévia* e *decisiva* seria a de saber se os animais *podem sofrer*. "*Can they suffer?*". (DERRIDA, p.54, 2002)

Assim, na sequência, os versos “Debate-se, não sabe o vidro da impossibilidade// Fere-se a cada tentativa, sem descobrir se há vida/ em outra saída” podem, por um lado, reafirmar a incompreensão do animal diante da linguagem humana, representada pelo “vidro” e ofertar a ideia de o animal estar preso e não saber o porquê de estar enjaulado ou encurralado, pois não é passível do entendimento e, com isso, estar sofrendo, pois o animal “fere-se”. Por outro lado, também pode reafirmar a incompreensão do animal diante da transparência do vidro; por indicar a perpetuação de suas tentativas, mesmo que sejam tentativas falhas, o animal, por seu instinto, ainda luta pela sobrevivência no mesmo lugar – tentar sair pela janela de vidro fechada. Além disso, pode reforçar a metáfora da “janela” de Sartre no termo “vidro da impossibilidade”, sendo possível se referir à impossibilidade comunicativa e o animal como desconhecedor dessa impossibilidade ou desconhecedor até mesmo da própria possibilidade de comunicação através de palavras.

Em meio às tentativas do inseto, os versos “Para quem passa, o inseto é transparente” e “Talvez um ferrão, o veneno, qualquer incômodo/ mas as asas e o silêncio são vidro sem objeto” podem refletir a ignorância da humanidade perante os animais, por esses serem comparados à transparência da janela, assim como o próprio vidro, ou seja, a própria linguagem. Os animais não são notados, pois “para quem passa, o inseto é transparente” e, no poema de Aquino, o inseto passa a ser percebido ao fim, quando morre em meio às tentativas falhas de atravessar o vidro. Então, é possível resgatar o título do capítulo – “efeito da quebra” – para ser comparado ao efeito da morte, pois, bem como o vidro transparente pode ser percebido apenas quando quebrado, o inseto só foi percebido ao morrer, ao se “quebrar” e esse seria o efeito da quebra, da morte. Além disso, os versos podem representar o silêncio e, ao mesmo tempo, a agonia devido à luta pela vida. O “silêncio” do poema pode ser comparado ao “silêncio” expresso por Mallarmé em sua obra *Um lance de dados jamais abolirá o acaso* (p.162):

COMO SE

Uma insinuação

ao silêncio

nalgum próximo

esvoaça

Assim, bem como Sandra M. Stroparo (2008, p. 5) em sua obra *O silêncio como afirmação em Mallarmé* reflete com a sentença: “O silêncio agora estaria, antes de qualquer coisa, no intencional desaparecimento elocutório do poeta?”, Mallarmé expressa o silêncio por toda parte em branco da página onde está escrito o poema, sendo este espaço a representação da marca de ausência intencional do poeta. Com isso, os versos de Mallarmé: “Uma insinuação/ ao silêncio/ nalgum próximo/ esvoaça” podem representar a exteriorização do papel do silêncio ao longo de toda a sua obra, pela “insinuação”, mesmo que implicitamente e com a característica de ser passível de “esvoaçar”, pelo silêncio ser abstrato, fluido e caótico. Desse modo, no verso “mas as asas e o silêncio são vidro sem objeto” o “silêncio” pode fazer alusão à comparação do inseto, que exerce o silêncio, com a ausência de linguagem falada e escrita, sendo também o espaço vazio de Mallarmé. Assim, o inseto exerce papel metafórico de representar a linguagem ao mesmo tempo em que é uma reflexão da importância do espaço em branco dentro do poema. Além disso, é ser a própria expressão do inseto, isto é, mudo, sozinho, discreto e não notório.

Conforme as tentativas do inseto de atravessar a janela de vidro fechada ocorrem, ele morre sem ser percebido, sem ser ajudado, sem que a janela seja aberta: “enfrentando, assim, a janela, em breve ele irá morrer”. Após a morte, o bicho é, enfim, percebido, notável nos versos “As asas, então, vão cair sobre o aparador/ “são tão bonitas”, alguém vai dizer”. O verso seguinte: “e a morte merecerá o cuidado que não coube à vida” pode representar a despreocupação dos humanos com a vida do animal, sendo demonstrada somente na morte, com os restos mortais, bem como em “As asas serão guardadas em um livro fechado”, que pode exprimir o cuidado e preocupação, além de ser uma metáfora para estampar a desvalorização do acontecimento por demonstrar não ser importante de ser lembrado, visto em “livro fechado” e “até que sobreviva, apenas, o pó de uma metáfora”.

Assim, o verso final “Antes a janela vai ser, inutilmente, aberta” pode exprimir, devido o uso do advérbio de modo “inutilmente”, o ato desnecessário de abrir a janela, novamente aludindo à metáfora de Sartre (2004, p. 154): “Em vez de conhecer as coisas antes por seus nomes, parece [o poeta] que tem com elas um primeiro contato silencioso [...] a linguagem inteira é, para ele, o Espelho do mundo”. O poeta, no trecho do filósofo, vê a linguagem por si só, observa o signo e suas significações, diferentemente do falante, quem “está em situação na linguagem, investido pelas palavras [...] está rodeado por um corpo verbal do qual mal tem

consciência e que estende sua ação sobre o mundo” (SARTRE, 2004). Com isso, o ato de abrir a janela após a morte do animal possivelmente é considerada inútil por não notar a existência da janela, continuar enxergando apenas através dela, ou seja, não notar a linguagem e nem o ato de comunicação.

Após o poema do inseto, o poema da aranha também aparece no mesmo capítulo e se inicia expondo o caráter delicado aparentemente possuído pela aranha branca:

A DELICADEZA é uma aranha branca.

Cuidadosamente envolve sua presa
dá certa moldura de beleza à morte.

Cada inseto que esbarra na quase
transparência, para

sem entender o obstáculo
os fios que se sobrepõem

talvez veja o convite da geometria
enquanto vira outra coisa, alimento
para a aranha que fia o silêncio.

É frágil, a Delicadeza, e extrema.

Mora num canto de armário, sob a cama
disfarça-se em vida secreta

é teia, trama geométrica
tentativa de organizar a falta

de comer tudo que esbarra em si.

Os versos: “Cuidadosamente envolve sua presa/ dá certa moldura de beleza à morte”, podem possibilitar a reafirmação do caráter delicado da aranha. Além disso, podem ser interpretados pelo viés metalinguístico, pois simula o ato de escrever o poema, assim como no parnasianismo, em que a escrita era um feito trabalhoso e demandava cuidado e esforço para se chegar ao estado considerado belo, a aranha branca utiliza do cuidado e da delicadeza ao envolver sua presa e ao fiar sua teia. A expressão “beleza à morte” também pode reforçar o viés metalinguístico ao se referir ao ato de dar beleza. Além disso, pode ser entendida como contraditória, pois a “morte” normalmente não é vista como bela, mas sim carregada de luto, dor e tristeza.

Segundo Derrida, os seres humanos mascaram a crueldade contra os animais com o intuito de provocar o esquecimento da brutalidade ou até mesmo não permitir o conhecimento das atrocidades causadas aos animais:

Ninguém mais pode negar seriamente e por muito tempo que os homens fazem tudo o que podem para dissimular essa crueldade, para organizar em escala mundial o esquecimento ou o desconhecimento dessa violência que alguns poderiam comparar aos piores genocídios (existem também os genocídios animais: o número de espécies em via de desaparecimento por causa do homem é de tirar o fôlego). (DERRIDA, 2002, p.52)

Assim, a expressão “beleza à morte” pode ser compreendida, nesse viés, como o ato de “enfeitar” a crueldade – e a própria morte – que o ser humano provoca nos animais. Nesse ponto, é válido citar Derrida, quando o mesmo compara os atos de crueldade realizados nos campos de concentração nazistas com os abatedouros da atualidade a fim de abordar sobre os maus tratos aos animais realizados pelos seres humanos e o quanto tal realização é mascarada:

[...] Como se, por exemplo, em lugar de jogar um povo nos fornos crematórios e nas câmaras de gás, os médicos ou os geneticistas (por exemplo, nazistas) tivessem decidido organizar por inseminação artificial a superprodução e supergeração de judeus, de ciganos e de homossexuais que, cada vez mais numerosos e mais nutridos, tivessem sido destinados, em um número sempre crescente, ao mesmo inferno, o da experimentação genética imposta, o da exterminação pelo gás ou pelo fogo. Nos mesmos abatedouros. (DERRIDA, 2002, p.52)

Na sequência, os próximos versos podem expressar a afirmação do animal como ser irracional: “Cada inseto que esbarra na quase/ transparência para// sem entender o obstáculo”, pois podem evidenciar o desentendimento do animal perante a transparência da própria teia construída por outro animal. Assim, a teia também pode ser uma metáfora para ilustrar o poema e a aranha que a fia, o poeta, enquanto que o “inseto que esbarra”, representa o leitor desse poema, quem não entende os fios sobrepostos, ou seja, não compreende o poema. Além disso, os versos anteriores podem ser visto como uma construção metafórica em que a transparência é comparada à linguagem humana e o inseto, não entendendo essa linguagem – a transparência – para.

Nos versos: “Talvez veja o convite da geometria/ enquanto vira outra coisa, alimento” a aranha que tece a teia pode estar sendo retratada como quem faz o convite para conhecer a transparência, a “geometria” ao outro animal que está prestes adentrar em sua teia, ao mesmo

tempo em que a aranha busca comida, faz-se animal, pois tem instintos, tem fome e come o bicho de sua teia, além de poder ser uma alusão ao convite feito pelo eu-lírico para o leitor ler o poema. Em “para a aranha que fia o silêncio” pode reafirmar o desentendimento do animal perante a transparência, a linguagem, pois o bicho está em “silêncio”, está ausente de comunicação falada e não emite som comunicativo. Além de poder fazer referência à história de Penélope e Ulisses, escrita na Odisseia de Homero. Penélope fiava sua colcha de retalhos, bem como a aranha do poema fia sua teia em silêncio.

Em “Mora num canto do armário, sob a cama/ disfarça-se em vida secreta” podem exprimir a solidão da aranha, por viver em um lugar não observado com frequência “canto do armário” e dar certo caráter humano por dizer que, estando solitária consigo mesma, a aranha “disfarça-se em vida secreta”. Outra menção a práticas comuns da vida humana pode ser vista nos versos finais: “é teia, trama geométrica/ tentativa de organizar a falta// de comer tudo que esbarra em si”, em que o eu-lírico pode fazer uso da aranha tecendo sua teia como, novamente, metáfora da história de Penélope e Ulisses. Penélope tecia sua colcha de retalhos como tentativa de preencher a falta do marido ou organizar seus pensamentos, a aranha pode ser vista como projeção do humano em caos, tentando organizar a falta de algo ou alguém, organização representada pelas formas geométricas da teia de aranha.

Ao final, o verso “de comer tudo que esbarra em si.” pode evidenciar o retorno à animalidade da aranha em meio à projeção humana, pois retorna aos instintos animais, ao ato de sentir fome.

Considerações finais

Ao concluir a pesquisa, foi possível observar a importância de se entender e estudar os acontecimentos explicitados pela história, pois influenciam na modernidade, assim como o imaginário dos portugueses do século XV refletem na compreensão dos bestiários e da própria zoopoética. Também foi possível perscrutar, à luz de tal corrente, que os elementos animais, bem como o fiar da teia pela aranha ou o alçar voo do pássaro contidos em alguns poemas de *Fundo Falso*, são compreendidos pela metalinguística, ou seja, refletem o próprio fazer poético. Além disso, a reflexão trazida por Jacques Derrida perante a comunicação humana e a ausência da linguagem no animal permitiu a compreensão das diferentes possibilidades de comunicação, como, por exemplo, a comunicação entre ser humano e animal realizada pela troca de olhares, que desemboca em questionamentos existenciais. Assim, estudar a zoopoética é um meio de notar os animais no âmbito literário e em sua simplicidade de vida e, ao mesmo tempo,

complexidade de entendimento para o ser humano, além de elucidar a importância dos cuidados com os animais na modernidade, pois as explorações e maus-tratos são questões discutidas com intuito de serem reduzidas ou até mesmo extirpadas.

Referências bibliográficas

AQUINO, Mônica de. *Fundo Falso*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2018.

BUENO, Wilson. *Manual de zoofilia*. Ponta Grossa: UEPG, 1997.

CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019. (tradução: Marcia Heloisa e Leandro Durazzo; ilustrações de John Tenniel).

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora UNESP, 2002. (tradução: Fábio Landa).

FIORIN, José Luiz. *Linguística? Que é isso?* São Paulo: Contexto, 2015.

FONSECA, L. A. da. *O imaginário dos navegantes portugueses dos séculos 15 e 16*. Estudos Avançados, [S.l.], v.6, n.16, p.35-51, 1992. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9597>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

LISPECTOR, Clarice. *O búfalo*, in: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACIEL, M. E. *Zoopoéticas contemporâneas*. Remate de Males, Campinas, SP, v. 27, n. 2, p.197-206, 2012. DOI: 10.20396/remate.v27i2.8636004. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636004>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MALLARMÉ, Stéphane. *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974. (tradução: Haroldo de Campos. In: CAMPOS, CAMPOS e PIGNATARI).

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos ou Como se filosofa com o martelo*. 1ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017. (tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza).

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2004. (tradução: Carlos Felipe Moisés).

STROPARO, Sandra M. *O silêncio como afirmação em Mallarmé*. XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo, 2008.

CREDECIAIS

SÉRGIO GUILHERME CABRAL BENTO

Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto de Literatura na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), onde lidera o GEPOC – Grupo de Estudos de Poesia Contemporânea. **Endereço eletrônico:** sergiobento@ufu.br

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8624192327011217>

GABRIELA MARTINS

Graduanda em Literatura na Universidade Federal de Uberlândia, integra o GEPOC – Grupo de Estudos de Poesia Contemporânea. **Endereço eletrônico:** gabolinha@hotmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7615592589898420>

Recebido em: 22/06/2021

Aceito para publicação em: 15/07/2021