

Ana Carolina Meireles*

Universidade do Porto - ILC

Maciel, Maria Esther (2023), *Zoopoéticas Contemporâneas*, Rio de Janeiro, Azougue Editorial. 88 páginas. ISBN: 9786586962765.

Zoopoéticas Contemporâneas, de Maria Esther Maciel, reúne três ensaios sobre literatura e animalidade escritos entre 2007 e 2014, publicados anteriormente de forma dispersa em revista e livros. Estes ensaios dividem a obra em três partes: “Zoopoéticas Contemporâneas”, “Poéticas do Animal” e “Paisagens Zooliterárias”. O foco temático de Maciel parte da investigação dos limites e das metamorfoses da linguagem, que mais tarde se funde com a zooliteratura e os sistemas de classificação. Por sistemas de classificação, a autora refere-se à divisão demarcada por Descartes, relativamente à fronteira entre o animal humano e o não humano, assente na “razão como condição de existência” que associa “o animal à máquina” (10), colocando, por isso, o último num lugar de irracionalidade por comparação. Tal irracionalidade, por sua vez, motiva uma visão antropocêntrica no que toca à escala dos dois seres, culminando num olhar de superioridade do animal humano em relação ao não humano. É por isso que Sérgio Cohn, autor do prefácio, finda a apresentação do livro com um célebre segmento do poeta Michael McClure que, de resto, determina de forma sensata o que Maciel tenta provar ao longo dos três ensaios: “Quando o homem não se vê como um animal, ele é menos, e não mais do que um animal” (11).

O título *Zoopoéticas Contemporâneas*, além de incorporar o nome do primeiro ensaio, ilustra o trabalho que Maciel tem vindo a desenvolver ao longo dos anos, ainda que, por ora, este intitulado possa assemelhar-se tanto pleonástico como provocatório: no primeiro caso, a zoopoética é uma corrente contemporânea, pelo que estamos perante uma disciplina atual cujo objeto de estudo é tão contemporâneo quanto ela; no segundo, esta redundância pretende exatamente realçar a conveniência desta área de estudo inovadora. Subentenda-se: não é novidade que o animal esteja inscrito no fenómeno literário, nem que haja uma atenção e a troca de olhares mútua entre as duas espécies, como explica Derrida em *L’Animal que donc je suis* (2002); o que de novo há diz respeito ao vocabulário aplicado – aos termos “zoopoética” e “zooliteratura”. Neste sentido, a representação literária dos animais no contexto ocidental é construída num processo diacrónico, partindo, assim, das fábulas de Esopo, da *História dos Animais* de Aristóteles, dos bestiários medievais – cujo género ter-se-á firmado entre os séculos XII e XIII –, dos relatos de viagens do século XVI e, eventualmente, dos bestiários modernos. É de salientar ainda a natureza oscilante conteudística destes textos: enquanto as

fábulas atribuem cargas simbólicas ao reino animal e o compêndio aristotélico conjuga o conhecimento científico com a “imaginação criadora” (17), vinculando figuras da ordem do fantástico; com a evolução entre ciência e a literatura, o imagético animal passou a ser regulado por “critérios científicos bem definidos, sob os imperativos de uma taxonomia rigorosa” (21), apresentados por Carlos Lineu, introduzindo uma cosmovisão naturalista. Esta abordagem objetiva põe em questão a compreensão da “outridade” (23), pela qual os autores dos bestiários realistas se regem: através da prática poética, como “observações mais afetivas” (*ibidem*), os autores procuram aproximar-se das mundividências do mundo animal. Não obstante, é nesta linha de sentido que autores atraídos pela cumplicidade entre as duas espécies se expressam nas suas obras, segundo indica Maria Esther Maciel, como são os casos de Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, João Alphonsus, Guimarães Rosa e Wilson Bueno.

Na recuperação que Maciel faz da teoria de Jacques Derrida, na qual é refutado o pensamento de Martin Heidegger, segundo o qual “o animal é pobre de mundo” (25), Derrida procede à desconstrução do humanismo logocêntrico ocidental. Para isso, desenvolve duas hipóteses para considerar o animal não humano poeticamente: a que faz do animal um teorema (a partir da observação e da análise) e a de quem leva o olhar do animal em conta (aceitando o seu ponto de vista próprio). Assim surge a questão do pensamento animal como poesia: se este pensamento existir realmente, ele pertencerá ao domínio da poesia, uma vez que só esta é capaz de ultrapassar os moldes tradicionais de pensamento – em oposição à filosofia – e aceitar a experiência aberta do outro (28). É a partir desta constatação que Maciel relaciona dois poemas de Herberto Helder (*Ou o poema contínuo*) e Astrid Cabral (*Jaula*) publicados em 2006, em que ambos os sujeitos poéticos interagem com uma serpente. Segundo a autora, em Herberto, a troca de olhares não leva ao “conhecimento da intimidade da serpente” (48) mas à constatação da sua outridade; em Astrid, o toque na serpente, livre de aversão, cria uma afinidade que resulta num “devir-animal” (50). É com facilidade que Clarice Lispector é de igual modo evocada, lembrando Maciel o episódio de *A paixão segundo G.H.* (1964) em que a personagem principal questiona a sua identidade e os limites do humano, provocado novamente pela ação de ver e ser vista por uma barata.

Maria Esther Maciel estabelece um último cruzamento entre a poesia e o reino animal intercalando Derrida e Bataille. No artigo “Che cos’è la poesia?” (1988), a figura do ouriço cacheiro que se envolve em si próprio ao ser lançado para a estrada é comparada por Derrida à criação de um poema: o animal fecha-se em si ao mesmo tempo que se expõe ao mundo, da mesma forma que um poema é criado acidentalmente. Na interpretação que Maciel faz de Derrida, para compreender tanto o animal como o poema, deixados à sua sorte, é necessário “desamparar a memória, desarmar a cultura, esquecer o saber, incendiar as bibliotecas poéticas” (53). Em contrapartida, para Georges Bataille, se a poesia leva à animalidade, tal deve ser feito em forma de ficção e fingimento poético, uma vez que a compreensão da outridade só será possível através dos limites da linguagem,

em que as fronteiras das duas espécies se conciliam.

A linguagem não é, contudo, um fator suficiente para salientar a diferença entre humano e não humano. Quando Maciel usa como princípio a frase de Wittgenstein “se o leão pudesse falar, nós não o entenderíamos”, pretende exemplificar que sendo a lógica e as leis que regem a linguagem do reino animal distintas, o ser humano só se confrontaria com a sua própria ignorância (35). Neste seguimento, torna-se pertinente citar Jacques Roubaud que joga com esta incapacidade do humano em compreender a linguagem do animal, adaptando-a à poesia num texto exclusivamente sonoro: “i / on / on (...) ii / ooon / ii / oooooonnn” (37). A existência de uma linguagem diferente pressupõe processos que levam à elaboração de raciocínio e de pensamento. Para este entendimento, basta considerar os estudos de etologia contemporânea, em que são analisados os traços comportamentais dos animais no que toca a habilidades e comunicação: pense-se na meticulosa seleção de ramos e plantas para a construção de ninhos, ou nos hábitos “caprichosos” (66) dos bovinos, que são retratados de forma clara no conto “Entremeio com o vaqueiro Mariano” (1969) de Guimarães Rosa, em que Mariano convive em comunidade com o seu gado. Vale lembrar que um dos interesses de Guimarães Rosa não é apenas “escrever *sobre* os animais, convertê-los em simples construtos literários, mas [...] abordá-los como sujeitos dotados de sensibilidade e inteligência” (68). Aqui, avista-se um outro problema, face ao animal como sujeito e ao modo como este deve ser escrito. Maria Esther Maciel é rigorosa quando constata que o ato de poetizar o animal implica um compromisso ético entre ambos: a não redução – e tampouco desvalorização – do ser não humano a “mero construto, a uma coisa a ser manipulada para atender a propósitos exclusivamente estéticos” (56). Ora, o limite que separa a boa execução desta prática é delicado, principalmente se contemplarmos o facto de que “a humanidade de um se confunde com a animalidade do outro” (78); e, por esse motivo, Maciel enfatiza que “uma coisa é o escritor vestir o animal com roupas, dar-lhe hábitos, profissões e valores de gente [...] outra é conferir-lhe a capacidade de sofrer, solidarizar-se, ter emoções, demonstrar medo, lutar pela própria vida e exercitar a sua inteligência” (*ibidem*). A autora exemplifica esta sensibilidade poética lembrando João Alphonsus, que, através de vários contos como “Sardanapalo” e “A pesca da baleia”, explora o animal sem ter de humanizá-lo (84).

Para concluir, importa ainda refletir sobre o modo como todos os autores de literatura brasileira mencionados em *Zoopoéticas Contemporâneas* se enquadram no movimento modernista, à exceção de Wilson Bueno, referido de passagem, em comparação com a análise dos restantes. Tal problematização permite considerar, simultaneamente, as décadas que a abordagem zoopoética carrega e a estranheza em, atendendo a isso, investigar figuras modernistas em vez de contemporâneas. É certo que vários fatores influenciam esta questão: estaremos, de facto, perante uma escassa quantidade de autores contemporâneos militantes desta cumplicidade entre as duas espécies?; quais os limites entre o contemporâneo e o não contemporâneo? Noutra linha, a alteridade

dá-se, como acentua Maciel, no contexto atual pós-moderno do mundo, em que este se encontra sob a maior crise climática, num fluxo constante de catástrofes ambientais e de extinção de espécies, sobrecarregado pelas consequências de uma produção industrial e experimentalismos biotecnológicos massivos e nocivos (85). Contemple-se, terminando, uns versos de “Um boi vê os homens” (1979) de Carlos Drummond de Andrade: “Coitados, dir-se-ia não escutam / nem o canto do ar nem os segredos do feno, / como também parecem não enxergar o que é visível / e comum a cada um de nós, no espaço. / E ficam tristes / e no rasto da tristeza chegam à crueldade”.

NOTA

* Ana Carolina Meireles frequenta o Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, com especialização em Estudos Comparatistas, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas, na vertente Estudos Portugueses e Franceses pela mesma instituição. As suas áreas de interesse são a literatura e poesia portuguesa, estudos intermediais, estudos feministas, estudos de animais e zoopoética.

Esta recensão foi escrita no âmbito da Bolsa de Iniciação à Investigação do projeto “Ver a Árvore e a Floresta. Ler a Poesia de António Ramos Rosa à Distância”, financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (DOI 10.54499/2022.08122.PTDC) e atualmente em curso no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (UIDB/00500/2020).