UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

GABRIELA SIMÕES PEREIRA

O ANIMAL E AS FRONTEIRAS DO HUMANO –
notas zoopoéticas e os falatórios de Stela do Patrocínio

RIO GRANDE
2018

GABRIELA SIMÕES PEREIRA

O ANIMAL E AS FRONTEIRAS DO HUMANO – notas zoopoéticas e os falatórios de Stela do Patrocínio

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras – área de concentração em História da Literatura –, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial e final para a obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Abreu Jardim

Instituição depositária:
Sistema de Bibliotecas – SIB
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

RIO GRANDE
2018

Gabriela Simões Pereira

"O animal e as fronteiras do humano – notas zoopoéticas e os falatórios de Stela do Patrocínio"

Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestra em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:

Profª. Drª. Luciana Abreu Jardim
(FURG) – Orientadora

Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza
(PUCRS)

Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos
(FURG)

Aos meus pais, Ciça e Lauro.
Aos meus amigos felinos,
Amélie, Layne, Cookie e Zuzu.
Aos meus animais imaginários.

Agradeço sinceramente,

Ao CNPq, pelo investimento que tornou possível esta pesquisa.
À Luciana, orientadora deste trabalho, pela sensibilidade poética a tudo dedicada.
Ao PPG Letras, área de concentração em História da Literatura, em especial aos professores com os quais tive a oportunidade e o bom grado de conviver: à Raquel, à Luciana Coronel, à Eleonora, à Kelley, ao Artur e ao Mauro.
A todos os meus colegas de mestrado, pelas aulas, cafés e eventos acadêmicos.
Ao Diego e à Ornella, em especial, pela proximidade dos afetos e da luta política.
Aos meus amigos do Direito que, pouco a pouco, acompanharam-me nesta travessia para a Literatura e para o PPG em Letras da FURG: Haniel, Guilherme, Liane e Cláudia.
Em particular, à Juliana, a primeira a embarcar e voltar para nos contar como é do outro lado da lei.
Ao Oblíquo – núcleo de estudos em Direito e Literatura,
por sempre renovar minha fome literária
À Alana, sempre próxima, ainda que distante.
Aos meus pais, Ciça e Lauro, por se dedicarem tanto a mim e me pedirem tão pouco.
Às minhas sobrinhas, Laura e Silah, pela alegria de viver.
À Duda e ao nosso pequeno Raúl, por toda nossa vida compartilhada.
À Normelia, pela amizade, pelas memoráveis aulas de francês e pelas conversas fiadas.
Ao Aroldo, pelas conversas sobre tudo e sobre nada
(e, claro, pelas aulas de alemão: das ist wunderbar!).
Ao Daniel, pela companhia e pelo apoio incondicional durante a escrita deste trabalho.

A todos vocês, pelo amor!

Meu muitíssimo obrigada!

Quando o sol penetra no dia
dá um dia de sol bonito muito belo

Stela do Patrocínio
em Reino dos bichos e dos animais é o meu nome

Il me demande de vous remercier d'être venus, de vous bénir, il vous supplie de ne pas être tristes, de ne penser qu'aux nombreux moments heureux que vous lui avez donné la chance de partager avec lui. Souriez-moi, dit-il, comme je vous aurai souri jusqu'à la fin. Préférez toujours la vie et affirmez sans cesse la survie... Je vous aime et vous souris d'où que je sois.

Carta de ***Jacques Derrida***
lida em seu enterro por seu filho Pierre

Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam do longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada.
É o chamado.

Clarice Lispector
em A descoberta do mundo

RESUMO

Esta pesquisa advém do cruzamento entre três temas: o animal, o humano e a poesia. Procura abordá-los a partir do pensamento de Jacques Derrida, recorrendo também às contribuições de Georges Bataille sobre o sagrado e a heterologia, porque são entendidas como herança da desconstrução. A desconstrução derridiana inaugura um pensamento de acolhida do animal, em resposta à tradição da metafísica da presença que negou ao animal a pertinência enquanto tema especulativo. Sobretudo, desconstrução dos pretensos "próprio do homem" – razão, fala, cultura, política, religião, dom etc. –, ou seja, de atributos formulados pela tradição filosófica ocidental que distinguiriam o humano dos viventes não humanos, estes últimos chamados genericamente de "O animal". Ao explorar a questão animal, a desconstrução se propõe a abalar as fronteiras rígidas que separam o vivente humano dos viventes não humanos, a fim de evidenciar que as relações entre as formas do vivo não se sustentam quando postas em termos de mero antagonismo – violência especista. Esta dissertação traz à cena a coletânea de falatórios de Stela do Patrocínio, transpostos para a forma escrita e versificada na obra *Reino dos bichos e dos animais* (2001), aproximando-os do pensamento animal da desconstrução, especialmente devido à expressão zoopoética dos falatórios. Busca, igualmente, avizinhar a violência especista e antropocêntrica direcionada ao "O animal" àquela violência sofrida por Stela do Patrocínio, cuja vida transcorreu quase integralmente na clausura do hospício, assim como à violência antissemita e colonialista padecida por Jacques Derrida. A intersecção entre biografias de dor tão distintas – o animal, a mulher louca e o judeu – torna-se possível a partir da atuação da violência falogocêntrica do poder soberano que desqualifica e inferioriza formas de vida, seja o do animal, seja o do louco, em nome da superioridade ontológica do Humano. A desconstrução reivindica outra ética capaz de acolher qualquer forma de vida, incluindo tanto o vivente humano quanto o vivente não humano.

Palavras-chave: Animal. Humano. Poesia. Jacques Derrida. Stela do Patrocínio.

RÉSUMÉ

Cette recherche provient du croisement parmi trois thèmes: l'animal, l'humain et la poésie. Ella cherche à les aborder à partir de la pensée de Jacques Derrida, ainsi qu'à partir des contributions de Georges Bataille sur le sacré et l'hétérologie, parce qu'elles sont perçues comme un héritage de la déconstruction. La déconstruction derridienne inaugure une pensée qui accueille l'animal, en réponse à la tradition de la métaphysique de la présence qui a refusé à l'animal la pertinence comme thème spéculatif. Surtout, déconstruction d'un prétendu « propre de l'homme » – raison, discours, culture, politique, religion, don etc. –, c'est-à-dire, des attributs formulés par la tradition philosophique occidentale qui distingueraient l'humain du vivant non humain, ce dernier étant appelé génériquement de "L'animal". En explorant la question animal, la deconstruction prétendent ébranler les frontières rigides qui séparent le vivant humain du vivant non humain, afin de montrer que les relations parmi les formes de vie ne se soutiennent si elles sont mis en termes de simple antagonisme – violence spéciste. Cette thèse met en scène le recueil des « falatórios » de Stela do Patrocínio, transposés en forme écrite et versifiée dans *Reinos dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), en les approchant de la pensée animal de la déconstruction, notamment en raison de l'expression zoopoétique des « falatórios ». Recherche aussi approcher la violance spéciste et anthropocentrique contre « l'Animal » à celle violence subie par Stela do Patrocínio, dont la vie était limitée presque entièrement à l'espace fermé du hospice, ainsi qu'à celle violence antisémite et colonialiste vécue par Jacques Derrida. L'intersection des biographies de la douleur si différent – l'animal, la femme folle et le juif – devient possible à partir de la violence phallogocentrique du pouvoir souverain qui disqualifie et rend inférieur les formes de vie, soit les animaux, soit le « fou », au nom de la supériorité ontologique de l'Humain. La déconstruction revendique une autre éthique capable d'accueillir n'importe quelle forme de vie, y compris celle du vivant humain et celle du vivant non humain.

Mots-clés: L'animal. L'humain. Poésie. Jacques Derrida. Stela do Patrocínio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -Ficha de matricula de Stela do Patrocínio.....118
Figura 2 -Ficha de admissão hospitalar, Centro Psiquiátrico Pedro I.....119

SUMÁRIO

HERANÇA.....10

PARTE I – "O ANIMAL" E AS FRONTEIRAS DO HUMANO.....15

I. O animal, substantivo singular – farejando a animalidade.....16

II. O lugar do animal e da poesia no pensamento de Bataille.....32
II.1 O dispêndio improdutivo e a teoria de heterologia.....32
II.2 Poesia é a tentação pegajosa.....41
II.3 A viscosidade do erotismo.....46

III. Animalidade e poesia.....53
III.1 Paul Valéry: o molusco, a concha e o poema.....53
III.2 O ouriço poético.....64
III.3 *Das Unheimliche* – ou a animalidade recalcada – e a estranheza da literatura.....69

PARTE II – ENCONTRO DE JACQUES DERRIDA E STELA DO PATROCÍNIO.....81

I. Zoobiografias cruzadas: Jacques Derrida e Stela do Patrocínio.....82
I.1 A "questão do animal" e a autobiografia.....82
I.2 Jacques Derrida: a violência da identidade comunitária.....103
I.3 Stela do Patrocínio, uma biografia.....115

II Procurando falatório.....126
II.1 A escritura em confinamento: a vida asilar nos falatórios de Stela do Patrocínio.....132
II.2 Eu não queria me formar, formar matéria humana.....141
II.3 Trânsitos zoometamórficos.....147
II.4 A escritura do corpo feminino.....151
II.5 Stela e o mar, a estrela do mar.....159

PALAVRA ABANDONO.....162

REFERÊNCIAS.....168

HERANÇA

É preciso começar por algum lugar e eu não sei bem por onde. Porque nenhum começo é, *em si*, o começo, o pontapé inicial, a linha de partida, a origem. Antes do começo, algo já havia, algo precedia o aqui e o agora. Porém, se eu não sei ao certo por onde puxar o fio deste novelo emaranhado, não quer dizer que não tenha importância por qual ponta eu o puxe, que independa o movimento de partida a se fazer.

É preciso começar – por algum lugar. É preciso encontrar um "onde", não importa onde ele se encontre. É preciso escolher o fio do novelo e puxá-lo, de uma vez. Ao puxá-lo, apesar de parecer que meu movimento seja ao acaso, um inexplicável acaso, a escolha desse "onde" será uma *escolha sobredeterminada* – em toda a tensão possível do paradoxo desenhado entre "escolha" e "sobredeterminação". Serão condições biográficas – seja minha biografia intelectual, seja minha biografia familiar, indissociáveis aliás –, políticas, históricas, algumas que não tenho qualquer domínio ou memória, outras que nem desconfio da existência, que elegerão o ponto de partida e o itinerário desta escrita para a qual te convido a percorrer. Contingente e necessário, ao mesmo tempo, é este ponto de partida, necessário em sua contingencialidade.

A preceder estas "considerações iniciais", há certa biografia de ideias, intuições, pessoas, fantasmas. Jacques Derrida[1] diria que uma *herança* precede a mim e a este texto e é preciso pensá-lo a partir dessa herança, e não o contrário. Reconheço-me, então, enquanto legatária. Este escrito – o qual começa questionando sobre o começo – não é outra coisa senão estilhaço de minha herança, e eu agradeço por ela ter me trazido até aqui, no dia de hoje, para compartilhar este texto contigo.

Quando digo "herança" pouco me refiro à ideia de um conjunto de bens – intelectuais, simbólicos, mateiras etc. – que eu tenha recebido, pacificamente, devido a um laço de pertencimento familiar ou intelectual. Certo que não se pode propriamente escolher sua herança. Não se elege o que se herda. É ela, a herança, que nos elege violentamente, ela vem a nós, logo em seguida ao luto, às vezes até nos rouba o tempo do luto. Mas, cabe-nos escolher o que fazer com isso que desaba sobre nossas cabeças, escolher aquilo que nos esforçaremos para preservar vivo e aquilo que deixaremos definhar nas salas escuras da memória. Enquanto legatários do passado, podemos reafirmar o que nos precede, ratificar e, de certa forma, *escolher nossa*

[1] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 12-15.

herança – uma escolha sobredeterminada. Pois, uma herança, mais do que simples relação com nossos defuntos, é reafirmação com vista a um certo futuro que achamos justo.

Ainda não consigo dimensionar nem o "onde" nem o "porquê" em minha biografia que me trouxeram até aqui, até esta pesquisa. Certo é que, desde minha trajetória na graduação em direito, talvez antes mesmo, interesso-me pelo tema da violência. Em meus itinerários acadêmicos, tentei questionar o motivo pelo qual a violência é deliberadamente constitutiva das práticas institucionais e quais seriam as possibilidades de insurgência contra essa violência, especialmente a dimensão de resistência pela arte.

Ao escolher ingressar na pós-graduação em literatura, pareceu-me que encontraria a liberdade de pesquisa que faltava no âmbito do direito. Pensava que talvez me sentiria menos "estrangeira" do que vinha sendo. Ao atravessar a fronteira para o outro lado da lei, escutei: "quem és tu, estrangeira?", "qual é teu nome?". Ao voltar, de passagem, para o lado da lei, quase sempre escuto: "o que fazes aqui outra vez, estrangeira?". O sentimento de estrangeiridade, portanto, acompanha-me. Não importa qual lugar de estada seja o de minha escolha, tal sentimento sempre me acompanha.

(Certo que fui acolhida nos espaços institucionais universitários com a amizade devida, não se trata disso. Trata-se, é verdade, confessarei agora, embora pareça inapropriado para esta circunstância, um desassossego que carrego comigo, quase uma necessidade de não me encaixar, uma rebeldia nascida da angústia do presente e da ansiedade por justiça.)

Pois é essa necessidade incontrolável de sentir-me estrangeira, não pertencente ao grupo, à comunidade, de colocar-me, ainda que sem a pretensão de sê-lo, como elemento questionador, que me une, desde meus primeiros passos universitários, à minha pesquisa. Sinto como que todos os caminhos possíveis por mim percorridos, que eu pensei em percorrer, todos esses caminhos vividos e imaginados me trouxeram até aqui e eu fui como que impelida por uma força que me obriga a não desviar o olhar da violência. Custa-me muito nomear: "meu tema de pesquisa" – palavra própria para a metodologia científica emprestada das ciências naturais e ainda não devolvida ao seu século, o XIX –. Chamo-os, por isso, de meus fantasmas: a violência, o animal e a literatura. Com esses "temas" farenjando à volta, sinto que escrevo com fantasmas rondando a casa, todos às minhas costas. Escrevo a várias mãos – e muitas patas.

A reflexão política sobre a violência da História, outro nome para a grande narrativa que o homem contra sobre si mesmo – seria uma autobiografia do humano? –, faz-me pensar, desejar e lutar para que irrompa, no contemporâneo, outra forma do homem se relacionar com o vivente humano, com os viventes não humanos, com o seu entorno. A História do humano

empilha cadáveres em cima de cadáveres e não nos dá nem o tempo necessário para o luto. A barbárie da História nos convoca a traçar uma nova ética que não exclua nenhuma forma de vida, seja qual forma ela for.

É por isso que, neste texto, trago o animal à cena. A vida animal é propriamente o lugar do poder soberano, da violência irrestrita. *O animal*: substantivo singular que engloba uma pluralidade de seres vivos tão diferentes entre si, do dinossauro à formiga, da rã ao búfalo. *O animal*, uma ficção criada pelo homem para demarcar a diferença entre o humano e outras formas de vida, uma ficção que comporta todo o território do não-humano. É a partir dessa ficção que o homem define a si mesmo, e escreve-se como soberano, repetindo sem cessar o gesto adâmico de nomear todos os animais – os rebanhos domésticos, as aves do céu e todas as feras – quando domestica, quando caça, quando ingere a carne de outros animais.

O animal é uma ficção que traz consigo formas de vida fundamentalmente *sacras* – conforme o conceito de *vida sacra* ou *vida nua*, de Giorgio Agamben e Walter Benjamin, oportunamente explicado –, desqualificadas porque politicamente irreconhecíveis e abandonadas. A transcendência do humano requer o sacrifício do "animal" – a morte que não caracteriza crime porque a vida em questão é juridicamente irrelevante –, pois é a violência do sacrifício animal – o *carnafalogocentrismo*, conforme Derrida – que permite definir o humano como soberano e como superioridade ontológica. A partir do limite que separa o vivente não humano do humano se determinam questões como: os direitos do homem, os crimes contra a humanidade, o genocídio, os critérios de cidadania, o terrorismo de Estado.

Ao trazer o animal à cena da escritura, posso dizer que esta pesquisa se insere em um novo campo de investigação, iniciado nas últimas décadas do século XX, denominado *Estudos Animais*. Transversal em sua constituição, tal campo engloba estudos da biologia, das ciências humanas e sociais e, atualmente, encontra-se às voltas de dois temas: o concernente ao animal propriamente dito e à sua animalidade, e o necessário repensar das fronteiras que avizinham e separam o homem dos animais não humanos. Nos estudos literários, que é o caso específico desta dissertação, é responsável pela criação de uma nova área de pesquisa, a zooliteratura, a qual se desdobra, quando o objeto em análise é a poesia, em zoopoética. Abordarei, em meu texto, alinhando-me a esse campo de estudos, possíveis fronteiras, transpassamentos e nebulosidade entre "O animal", o "Humano" e a "Literatura", em especial à zoopoética.

Buscarei uma possível aproximação entre a violência especista e antropocêntrica direcionada ao "O animal" com outras violências vivenciadas por iguais formas de vida desqualificadas politicamente – o dito louco, por exemplo, ou as mulheres, os indígenas, os

judeus etc. A intenção de unir violências tão distintas é pôr em pauta o lugar de exceção do absolutamente outro em nossa sociedade, seja o dito louco ou o dito animal, e discutir uma nova ética que se erga como morada para qualquer forma de vida.

A aproximação entre formas de vida desqualificadas se faz possível a partir da atuação de uma violência logocêntrica que define, seja o louco, seja a mulher, seja o animal, seja outra forma de vida submetida à violência do poder soberano, enquanto negatividade do que é próprio do humano, enquanto não poder e não ter, enquanto uma forma de vida sem acesso ao pensamento, à linguagem, ao discurso e, por consequência, à política. Meu intuito é, sempre que possível, trazer à cena tais questões de cunho filosófico por meio de um discurso que não é nem propriamente filosófico nem propriamente literário, apesar de guardar traços e referências relativas aos dois discursos.

Por fim, após um percurso junto ao "animal", ao "humano e à "literatura", proponho-me a pensar, numa perspectiva comparatista, a zoobiografia poética de Jacques Derrida e os falatórios zoopoéticos de Stela do Patrocínio, na obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001). Stela, desde seus 21 anos, viveu asilada em instituições totais manicomiais, destacando-se entre os demais internos devido ao seu *falatório* poético, como ela mesma o designava. Em 2001, Viviane Mosé, psicóloga e psicanalista brasileira, mediou a publicação de uma coletânea das falas de Patrocínio, transpondo-as para a forma versificada. Especificamente, acerca dos falatórios, busco investigar a tentativa poética de deslocamento/perturbação das fronteiras que separam o humano do animal não humano, e sua vontade de não pertencimento identitário – compartilhando com Jacques Derrida a repulsa ao sentimento comunitário.

Ressalto que existem poucos trabalhos acerca dos falatórios de Stela do Patrocínio, e nenhum que os aproxime da zoopoética e explore especificamente o aparecimento do animal. Para além do ineditismo da abordagem, justifico este estudo levando em consideração a linha de pesquisa do Programa de Graduação em Letras, do Mestrado em História da Literatura: "Literatura, história e memória literária". Em termos de História da Literatura contemporânea brasileira, analisar a obra de Stela do Patrocínio mostra-se como possibilidade de dar a conhecer, difundir o conhecimento acerca da autora e de sua obra, por meio da disponibilização ao público do texto final da dissertação.

Ao lado de cumprir um dever de memória pela difusão do texto literário, esta pesquisa justifica-se pelo fato de inscrever um pensamento voltado à ética da alteridade e da diferença. A zoopoética mostra-se como questionamento da nossa história presente, das formas histórico-culturais de enclausuramento da vida, seja ela a animal ou a humana não qualificada para atuar

na comunidade política. Ao fundo, traz consigo a possibilidade e o desejo de modificar nossas práticas presentes.

Por fim, aponto também como justificativa minha contribuição para o aprofundamento e ampliação do campo de *Estudos Animais*, ainda principiante no Brasil. Por sua filiação a esse campo de pesquisa, este trabalho pressupõe uma abordagem transdisciplinar, que é condição de possibilidade para estudos literários comprometidos com a complexidade do próprio fazer literário. Alargando as fronteiras do literário para além dos limites de sua disciplina, pode-se construir uma Historiografia Literária que não seja narcísica, pode-se tornar mais movediça a noção de cânone literário, abrindo-se espaço para novas e diferentes escrituras.

Esta dissertação divide-se em duas partes. Na primeira, intitulada "'O animal' e as fronteiras do humano", trago algumas notas teóricas e poéticas acerca das fronteiras que separam e unem o vivente humano e não humano, além de possíveis aproximações entre o animal e a poesia, a partir de Georges Bataille, Jacques Derrida e Paul Valéry. A segunda parte, a qual nomeio "Encontro de Jacques Derrida e Stela do Patrocínio", dedica-se a cruzamento e aproximação de duas zoo(bio)poéticas: a de Jacques Derrida, famoso pensador argelino, e a de Stela do Patrocínio, desconhecida dedicada à palavra.

(A grande falácia deste começo é que estas considerações iniciais não aconteceram antes do texto que segue.)

PARTE I

"O animal" e as fronteiras do humano

I O ANIMAL, SUBSTANTIVO SINGULAR – FAREJANDO A ANIMALIDADE

Neste momento em que me sento em frente ao computador e me dedico a escrever o primeiro capítulo desta dissertação, mais *um relatório para a academia*[2], tenho, ao meu ombro, um ser que olha fixamente para o ir e vir de meus dedos ao teclado. Conta com menos de trinta dias neste mundo, talvez não tenha nem cem gramas, seus olhos ainda estão encobertos por uma tênue membrana, o que lhes concede uma coloração azul-acinzentada. O que sei eu sobre esse ser? Sobre como ele percebe o mundo, a mim, ao movimento de meus dedos, as cores e as luzes ao redor, a si próprio?

Sente os cheiros que escapam da cozinha, flutuam pelo corredor e invadem o quarto pela fresta embaixo da porta? São esses os mesmos cheiros que eu sinto? Será que o minúsculo filhotinho escuta o ir e vir atarantando da vizinha moradora do segundo piso, este tilintar de sapato de salto alto sobre nossas cabeças todos os dias a partir das 18h? Escuta-o como? O que pensa sobre ele? Será que pensa? Sente medo? Ou curiosidade?

Um bafo quente, úmido, sabor um tanto verde couve, outro tanto laranja cenoura, sai da cozinha, esgueira-se pelo corredor e chega até aqui onde estamos sentados a cuidar um ao outro. Eu, a farejar uma forma de começar a escrever este relatório para a academia. Ele, a cheirar essa sensação nova para um ser recém vindo ao mundo. Estica o pescoço mais para a direita, agora mais para a esquerda, um tanto desconfiado. Há tanta dedicação em rastrear esse cheiro, há milênios de refinamento olfativo que, muito provavelmente, o gatinho riria da minha tola descrição: "bafo quente, úmido, sabor um tanto verde couve, outro tanto laranja cenoura"!

E pode um gato rir?

Ainda lembro: sentado sobre os ramos de uma árvore, o gato Cheshire estampava um imenso sorriso no rosto. "Ele parecia bem natural", pensava Alice, mas "tinha garras muito longas e muitos dentes grandes, assim ela sentiu que deveria tratá-lo com respeito[3]". Cheshire aparece assim, ao acaso, qual nuvem passageira no céu e esmaece qual fumaça, lentamente fugidia, começando pelo final do rabo e terminando pelo sorriso que permanece por um bom tempo desenhado no céu, mesmo depois do resto de seu corpo já ter desaparecido: "Bem! Eu tenho visto muitos gatos sem sorriso", pensou Alice, "Mas um sorriso sem um gato! É a coisa mais curiosa que já vi em toda minha vida[4]"

---

[2] *Um relatório para a academia* é um conto de Franz Kafka, datado de 1917, no qual o macaco Peter conta à academia como aprendeu a comportar-se como humano.

[3] CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Clélia Regina Ramos. Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2002, p. 61.

[4] CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Clélia Regina Ramos. Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2002, p. 61.

Mas não faço referência ao riso de Cheshire, o gato de Alice. Pode o gatinho rir, este filhotinho de gato aqui ao meu lado? "Que tolice, onde já se viu um gato rir", talvez você esteja pensando. Por que nos parece aceitável intuir que este gatinho sente os cheiros, experimenta os gostos e enxerga as imagens, senão as mesmas, pelo menos muito próximas àquelas que os humanos sentem, experimentam e enxergam e, ao mesmo tempo, parece-nos insensatez absurda um gato rir?

Aos animais, especialmente aos mamíferos, atribui-se a capacidade do olfato, do paladar, do tato, da visão e da audição em analogia com os mesmos sentidos do vivente humano. Conforme conhecimento do senso comum, cães têm visão noturna melhor *do que* a do homem, audição apurada *em comparação* à humana; gatos têm campo de visão ampliado em contraposição ao campo de visão do homem. Como se a vida animal nos fosse transparente em relação às sensações, como se nós pudéssemos, a partir de nosso ponto de vista, acessar à experiência do vivente animal e afirmar que aquilo que o gatinho fareja é um "bafo quente, úmido, sabor um tanto verde couve, outro tanto laranja cenoura".

Curioso o fato de supormos ser possível compreender e nomear o cheiro daquilo que fareja, o gosto daquilo que come, as cores daquilo que enxerga, a viscosidade daquilo que toca, os sons daquilo que escuta o vivente animal tendo como ponto de vista a nossa experiência. Mas, para além dessa analogia sensorial, parece-me que nós, os viventes humanos, impomos um limite severo e impenetrável entre o homem e o animal. O gato está condenado a comer, beber, farejar, miar, olhar aranhas no parede e moscas pelo ar; mas nada além lhe cabe neste mundo – instituído pelo humano –, a não ser o domínio sensorial.

Por que o vivente humano se sente autorizado a traçar uma analogia entre a forma de vida humana e a forma de vida animal no domínio físico – e só no domínio físico? Podemos estudar e catalogar a forma de vida do molusco, o efeito do sol na concha da lesma, por exemplo. Podemos concluir que cores o cachorro enxerga e que cores não enxerga. Mas nunca podemos acessar a luminosidade para a lesma, o colorido para o cachorro. Quero, portanto, começar este *relatório para a academia* a partir desta sentença: *O animal* é uma forma de vida impenetrável, deve sê-lo por questão de respeito à distância que nos une, enquanto viventes humanos aos viventes animais.

Este ser ao meu lado, ao qual nós, os humanos, denominamos de *O animal*, é, como o gato de Derrida[5], um gato real – ou melhor, um filhote de gato real. Ele me olha atentamente,

[5] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

olha-me com esses olhos do tamanho de um cisco, recentemente vindos ao mundo, tão curiosos em relação a qualquer movimento.

Ao longe, ainda muito contrariada com a chegada desse ser minúsculo que, inesperadamente, invadiu seu território, impõe sua presença, come sua comida e bebe sua água, outros olhos felinos me atravessam. Eu, aqui, situada no entrecruzamento destes olhares felinos, arrisco-me a pensar sobre o que, afinal, designamos como *O animal*. Pensar *O animal*, substantivo que oculta uma pluralidade de seres, da minhoca à baleia, do vírus ao albatroz, postos, assim, como se homogêneos fossem, sob a mesma alcunha. E mais do que me olhar, eles me desafiam. Eles desafiam esta pesquisa, seu propósito, minha histórica e fictícia autoridade enquanto espécime do gênero *Humano* para falar deles e de todos os milhares de outros seres confinados sob esta alcunha que nós lhes atribuímos, *O animal*.

Derrida forja uma nova palavra singular para a pluralidade de viventes não humanos: *animot*[6]. *Animot* é homófono à palavra francesa *animaux*, isto é: o plural de "animal". Essa palavra, ao mesmo tempo que guarda proximidade com "animal", é também radicalmente estrangeira. A diferença entre as duas palavras, *animot* e *animaux*, somente é identificável na escritura. Assim como ocorre em se tratado da *différance* derridiana, logo mais abordada neste texto, a homofonia trapaceia o primado da voz ao trazer uma diferença apenas apreensível pela escritura. O sufixo *mot* que compõe a *mot-valise* "*animot*", significa "palavra" na língua francesa. O animal, substantivo singular, nomeia uma pluralidade de viventes excluídos do Humano exatamente porque não fazem uso da palavra – *mot* –, da linguagem nominal da palavra, da voz que nomeia as coisas enquanto tal. O animal é aquela forma de vida privada de palavra, dessa palavra que, por meio de um gesto desconstrutivo, Derrida tensiona ao chamá-lo de *animot.*

> Gostaria que se escutasse o plural de animais no singular: não há o animal no singular genérico, separado do homem por um só limite indivisível. É preciso considerar que existem "viventes" cuja pluralidade não se deixa reunir em uma figura única da animalidade simplesmente aposta à humanidade. Não se trata evidentemente de ignorar ou de apagar tudo o que separa os homens dos outros animais e de reconstruir um só grande conjunto, uma só grande árvore genealógica fundamentalmente homogênea e contínua do *animot* ao *Homo* (*faber, sapiens* ou não sei que outra coisa) [7].

[6] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 78.
[7] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 87.

O animal, ficção para demarcar a diferença entre o *Humano* e uma população plural de seres que se distinguem de nós, ou seja, uma ficção que engloba todo o território do não-humano, é uma ideia que diz muito mais sobre o *Humano* e sua necessidade de definir-se do que, propriamente, sobre aquilo que se propõe a abarcar. Na história do pensamento ocidental, *O animal* funcionou, pois, como "um terceiro pensante[8]", ao qual o homem recorre para pensar a si mesmo, não por interesse propriamente acerca da questão animal, mas em relação àquilo que ela remete: a demarcação dos "próprios do homem". Na Idade Média, os anjos; na Modernidade, as máquinas inteligentes ou os macacos falantes. Para tratar da relação do humano com a animalidade se recorre a esse terceiro, nem bem homem, nem bem animal.

Começo, então, remetendo-te àquelas perguntas que me encontro à volta: o que, ao mesmo tempo em que une o crocodilo e a águia, a borboleta e a rã, o morcego e a centopeia, o vírus e o gato, separa todos esses viventes do animal humano? A animalidade é ideia um tanto turva que comporta um catálogo de características comuns a todos os animais, exceto ao homem. Para o senso comum, talvez seja a ideia de *instinto* o elemento diferenciador. O homem seria um animal extremamente *sui generis* para ser excluído do domínio da animalidade, tão mais diferente do que é o golfinho da bactéria? Se o critério para a cisão é alguma característica marcante do gênero humano – conforme nossa tradição de pensamento: o *logos*, a racionalidade, entre outros "próprios do homem" –, por que um golfinho não é um animal golfínico como o humano é um animal humano? Não teriam também os animais, como o golfinho, por exemplo, qualidades que faltam ao homem?

Pensar *O animal*. Todas as noites, o gatinho que compartilha o espaço comigo, separado muito cedo e abruptamente de sua gata-mãe, procura, incessantemente, algo que substitua a teta que lhe dava leite. Procura-a nas cobertas, fareja pela casa, nada encontrando. Eu me levanto e preciso alimentá-lo, e preciso limpá-lo após suas necessidades, e preciso mediar a disputa de território com a moradora antiga. Minha rotina oscila entre essas atividades e a necessidade de pensar sobre o que, afinal, é isso que denominamos, no singular masculino, de *O animal* e o seu desdobramento lexical ainda mais obscuro: a animalidade.

Tentar fixar um conceito de animalidade parece-me, desde já, uma tarefa fadada à inconclusão, além de uma incursão teórica bastante presunçosa. Ao mesmo tempo em que precisar um conceito de animalidade é tarefa vã, não buscar minimamente farejar algumas pistas do que seja *animalidade* é um caminho perigoso pelo risco de negar a pertinência dessa questão,

[8] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 24.

levando-a ao silêncio. Proponho-me, pois, não a tocar no cerne da questão, mas a farejar em sua volta, circulá-la, isso porque, como alerta Dominique Lestel: "A animalidade pertence àquela classe de ideias que dificilmente definimos com o rigor esperado, mas da qual não podemos legitimamente nos privar[9]".

Animalidade designa uma série de características – por vezes, negativas, pelo fato de marcar ausência de certo atributo –, variáveis conforme a perspectiva do pensar e o momento histórico do pensamento, atribuídas a uma classe de seres vivos reunidos sob a designação *O animal*. A princípio, partindo de uma ideia que oportunamente contestarei, é pelo processo de hominização, ao longo da pré-história, que o homem se emancipou de sua animalidade, tornando-se um vivente outro – ainda que animal, distinto dos demais por ter *ultrapassado* a animalidade. O humano seria um *animal*+, cuja animalidade abandonada não significou uma perda, mas a conquista de atributos hierarquicamente superiores: os "próprios do homem".

Não faltam figuras do "próprio do homem", seja a palavra ou o *logos*, a história, o rir, o luto, a sepultura, o dom, as vestimentas etc[10]. De forma bastante homogênea, a condição animal é entendida, desde a Antiguidade e a partir da metafísica clássica, exatamente em oposição aos "próprios do homem", como uma marca de ausência, de *não ter* e *não poder* do animal em comparação com o *ter* e o *poder* do homem. É, portanto, o animal aquele vivente que *não* possui religião, autoridade ou soberania, propriedade privada, vestimentas e vergonha, riso, linguagem, razão etc.

Para justificar o salto para fora da animalidade, são construídos alguns enredos sobre o processo de hominização: "a vida social como causa emergente da linguagem; a divisão do alimento como causa da vida social; a prática de caça como pretexto ao uso das ferramentas[11]". Sejam quais forem as justificativas, elas partem de uma definição do homem elaborada a partir de fronteiras rígidas que separam, sem qualquer possibilidade de contato, os viventes animais dos humanos, como se a hominização tivesse sido um processo *contra* a animalidade. É por isso que nenhuma das justificativas mostra-se plenamente satisfatória e, em decorrência, as noções de animalidade e a de "próprios do homem" tornam-se ficções grosseiras, exageradamente simplificadoras – porque pensadas de forma dissociada.

---

[9] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 23.
[10] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 17.
[11] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 35.

Como definir o que é isso: *O animal*? Para tornar a questão menos abrangente, o que é *este* animal, o gato em particular, por exemplo. Quem sabe o morcego? Thomas Nagel perguntou-se:

– *Como é ser um morcego*[12]?

Poderia o homem saber/sentir como é ser *este* animal, o morcego? Algum dia captar a *morceguidade* do morcego? O ensaio de Nagel ronda uma questão cara para a filosofia da mente, os qualia, ou seja, a qualidade subjetiva das experiências mentais. Parece haver sempre um fosso incompreensível entre a mente e o cérebro ou, ainda, entre as qualidades subjetivas captadas pela percepção – a sensação da doçura, a vermelhidade – e aquilo que é puramente atividade físico-cerebral – o doce, o vermelho. A morceguidade é uma experiência sensorial direta e dependente do ponto de vista singular do morcego, não podendo ser epistemologicamente cognoscível por um ser desprovido da experiência de ser um morcego.

Ainda que o homem descreva o comportamento dos morcegos, pesquise como este percebe o mundo pela ecolocalização, utilizando-se de um sonar, imagine-se dependurado de ponta-cabeça e possuindo asas, não conseguiria perceber o mundo como percebe o morcego, por ser-lhe inacessível a morceguidade. Mesmo que tenhamos mais pontos em comum com o morcego do que com a enguia, por exemplo, aquele que "permaneceu algum tempo num espaço fechado junto com um morcego agitado sabe o que é encontrar uma forma de vida fundamentalmente *alienígena*[13]".

Então, como pode o homem falar sobre o morcego, saber sobre o morcego se a experiência é sempre de caráter subjetivo, a partir do ponto de vista do sujeito que experimenta? (O ponto de vista não é questão do *meu* ponto de visto e do *teu*, algo que apenas um indivíduo tem acesso; trata-se, ao contrário, de um *tipo* compartilhado por seres com mesmas capacidades perceptivas).

Os conceitos e ideias empregados pelos homens a fim de pensar o mundo externo são, por óbvio, elaborados a partir do ponto de vista humano e limitados por suas possibilidades perceptivas. Apesar desse limite, lançamos mão de tais conceitos, como o de *O animal*, para designar coisas no mundo além desse limite, diante das quais o homem não tem um ponto de vista fenomênico. Temos, por exemplo, uma ideia de unicórnio sem nunca termos visto algum, ideia criada por processo imaginativo a partir de junções de dados da memória. Não dispondo

[12] Refiro-me ao seguinte texto: NAGEL, Thomas. *Como é ser um morcego?* Tradução de Paulo Abrantes e Juliana Orione. Cad. Hist. Fil. Ci., Campinas, Série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan.-jun. 2005.
[13] NAGEL, Thomas. *Como é ser um morcego?* Tradução de Paulo Abrantes e Juliana Orione. Cad. Hist. Fil. Ci., Campinas, Série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan.-jun. 2005, p. 247.

do ponto de vista, utilizamo-nos da nossa imaginação, cujo alcance é limitado, mais uma vez, pelo material colhido pela experiência. Imaginar-se vivendo inteiramente como vive um morcego é, ao fim e ao cabo, um homem que se projeta enquanto morcego a partir de si mesmo, isto é, um exercício de empatia – e não de morceguidade.

O que Nagel diz é que não temos algo como uma "fenomenologia objetiva" para compreender a morceguidade do morcego, e dependemos de empatia e de imaginação para acessar algo aproximativo do que seja este animal[14]. No mesmo sentido, Lestel também afirma que a relação do homem com aquilo que denomina *O animal* é um processo de "hermenêutica cognitiva" e de "imaginação" [15].

Não conseguir descrever ou entender uma forma de vida – ou qualquer acontecimento fenomenológico – não deveria acarretar a sua negação ou a afirmação de sua insignificância. Os fatos do mundo ultrapassam o domínio dos conceitos humanos, nosso sistema de significação, nem tudo que tem seu lugar no mundo pode ser compreendido pelo homem, nem tudo possui um sentido sensato: "há fatos sobre os quais o homem nunca terá os conceitos necessários para representar ou compreender[16]".

> A reflexão sobre como é ser um morcego parece nos conduzir, então, à conclusão de que há fatos que não consistem na verdade de proposições que possam ser expressas numa linguagem humana. Nós podemos ser compelidos a reconhecer a existência de tais fatos, sem estarmos aptos a formulá-los ou compreendê-los[17].

Não é porque não dispomos de certos pontos de vista fenomênicos e de conceitos de certos fenômenos, como o de morceguidade, que estamos inevitavelmente apartados das relações com os animais. Estamos, ao contrário, unidos aos animais porque eles nos são inapropriáveis e incompreensíveis. Eles são signos daquilo que escapa a nossa compreensão, tão estranhos e, ao mesmo tempo, viventes com os quais compartilhamos da mesma ancestralidade. Podemos caçá-los, domá-los, adestrá-los, domesticá-los, comê-los, mas não podemos capturá-los completamente por meio de nosso sistema conceitual. Por mais que tentemos dizê-los por meio da ciência, do misticismo ou da arte, sempre os dizemos de forma

[14] NAGEL, Thomas. *Como é ser um morcego?* Tradução de Paulo Abrantes e Juliana Orione. Cad. Hist. Fil. Ci., Campinas, Série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan.-jun. 2005, p. 256.
[15] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 49.
[16] NAGEL, Thomas. *Como é ser um morcego?* Tradução de Paulo Abrantes e Juliana Orione. Cad. Hist. Fil. Ci., Campinas, Série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan.-jun. 2005, p. 251.
[17] NAGEL, Thomas. *Como é ser um morcego?* Tradução de Paulo Abrantes e Juliana Orione. Cad. Hist. Fil. Ci., Campinas, Série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan.-jun. 2005, p. 252.

superficial porque resta algo incapturável para o humano, qual se deparar com o abismo indecifrável do olhar de um gato.

Para marcar a vida incapturável pela compreensão humana deste "completamente outro chamado *O animal*" [18], Derrida propõe-se a escrevê-los "à pas de loup". Essa locução escolhida por Jacques Derrida, em *A besta e o soberano* (2016), evidencia no vocábulo francês "pas" tanto o substantivo "passo" quanto a marca da dupla negação – *ne* + *pas*[19]. O homem não consegue calar-se em relação ao animal, nem ao menos construir comunidades sem que eles estejam presentes – sejam elas comunidades de compartilhamento afetivo, sejam comunidade de exploração do corpo do animal –, mas qualquer passo – *pas* – em direção ao animal, um passo científico, filosófico, poético ou afetivo, é sempre um *passo* em direção a uma ausência – *pas* –, ao "nada de lobo" – "pas", enquanto advérbio "não".

Avançamos em passos furtivos e cuidadosos em direção ao animal, mas sempre que nos aproximamos dele, ele nos escapa; qualquer intenção de representá-lo, de traduzi-lo para a linguagem humana, é um intento às margens do impossível, pois o lobo já não estará mais ali onde estava: "'passo de lobo' / 'nada de lobo' significa ausência, a não apresentação literal do próprio lobo ao chamado do seu nome, portando, a sua única evocação figural. Fabulosa, fantasmática, conotativa: não há lobo, há "passo (nada) de lobo[20]".

> Se escolhi a locução que nomeia o "passo" do lobo no "a passos de lobo", foi sem dúvida alguma porque o lobo mesmo é nomeado aí *in absentia*, talvez possamos dizer, o lobo é nomeado aí, onde nós não o vemos nem o ouvimos ainda vindo; ele ainda está ausente, só seu nome está presente. Ele se anuncia, nós o apreendemos, o nomeamos, nos referimos a ele, nós o chamamos mesmo pelo nome, o imaginamos ou o projetamos na sua direção um fantasma, mas sempre por referência a alguém que, avançando a passos de lobo, não está aí, ainda não está aí, alguém que não se apresenta e nem chega ainda a se deixar representar[21].

Apesar da marca do irrepresentável sempre presente quando farejamos o animal, a distância entre o homem e os viventes animais não impõe incomunicabilidade. Impõe um

---

[18] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 17.

[19] Em francês, a negação é formada por duas partículas. Uma sentença negativa se constitui por: 1) primeira partícula negativa "ne"; 2) verbo e; 3) segunda partícula negativa "pas": (ne + verbo + pas). Na negação simples, equivalente ao "não" em português, a segunda partícula negativa, o "pas", é palavra que, em francês, também significa passo.

[20] DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016, p. 23-24.

[21] DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016, p. 21-22.

acordo de que se trata de alteridades absolutas impossíveis de captura. Isso nos leva a pensar: o que significa comunicar? A primeira resposta, fundadora da comunidade dos homens, é que os animais não podem falar. Eles estão condenados ao silêncio ou ao grito inarticulado. A questão da comunicação não é propriamente a de saber se os animais podem falar, ou raciocinar ou pensar. A questão prévia e decisiva é saber se eles podem sofrer: "*Can they suffer?*[22]", pergunta primordial feita por Bentham e relembrada por Derrida:

> 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?*" [23]

A resposta à questão "*Can they suffer?*" não permite que se levante qualquer dúvida. O animal sofre e manifesta seu sentimento, e nós entendemos um gesto de dor e vulnerabilidade do animal porque com eles compartilhamos a não-experiência da morte, da doença, da degradação, da dor. Nossa prática cotidiana nos retira a possibilidade da dúvida quando faz reverberar – e, enquanto escrevo, faz de minha mente uma caixa de ressonância a repetir a voz que me fala "rememora sempre" –, o grito de morte dos animais nas filas dos abatedouros, o murmúrio dos animais que servem de cobaias em laboratórios, o barulho do chicote no corpo dos animais confinados em circos.

---

[22] "The day has been, I am sad to say in many places it is not yet past, in which the greater part of the species, under the denomination of slaves, have been treated by the law exactly upon the same footing, as, in England for example, the inferior races of animals are still. The day may come when the rest of the animal creation may acquire those rights which never could have been witholden from them but by the hand of tyranny. The French have already discovered that the blackness of the skin is no reason a human being should be abandoned without redress to the caprice of a tormentor. It may one day come to be recognised that the number of the legs, the villosity of the skin, or the termination of the os sacrum are reasons equally insufficient for abandoning a sensitive being to the same fate. What else is it that should trace the insuperable line? Is it the faculty of reason or perhaps the faculty of discourse? But a full-grown horse or dog, is beyond comparison a more rational, as well as a more conversable animal, than an infant of a day or a week or even a month, old. But suppose the case were otherwise, what would it avail? The question is not, Can they reason? nor, Can they talk? but, Can they suffer?" (BENTHAN, Jeremy. Introduction to the Principles of Morals and Legislation. Batoche Books: Kitchener, 2000, capítulo 17, nota de rodapé). Segue tradução do referido trecho feita por Haniel Duarte da Silva, a meu pedido: "O dia tem sido, eu estou triste em dizer que em muitos lugares isto ainda não é passado, em que a maior parte da espécie, sob a denominação de escravos, foram tratados pela lei exatamente em pé de igualdade, na Inglaterra por exemplo, com as raças inferiores dos animais, que ainda o são. Pode chegar o dia em que o resto da criação animal possa adquirir aqueles direitos que nunca poderiam ter sido retirados deles, senão pela mão da tirania. Os franceses já descobriram que a negritude da pele não é motivo para que um ser humano seja abandonado sem reparação ao capricho de um atormentador. Pode um dia vir a ser reconhecido que o número de pernas, a vilosidade da pele, ou a terminação do sacro são razões igualmente insuficientes para abandonar um ser sensível ao mesmo destino. O que mais é que deve traçar a linha insuperável? É a faculdade da razão ou talvez a faculdade do discurso? Mas um cavalo ou cachorro adulto é, sem comparação, um animal mais racional, assim como mais conversável, do que uma criança de um dia, uma semana ou mesmo um mês. Mas suponha que o caso fosse diferente, o que valeria? A questão não é eles podem raciocinar? Nem podem falar? Mas eles podem sofrer?".

[23] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 54.

O vivente animal é destinado a uma existência *sem poder* e *sem qualidades*. Poder sofrer é um não poder, uma sujeição. Eles podem sofrer, eles têm a possibilidade sem poder de sofrer. E eles sofrem. Sim, nossas dores se comunicam, e para isso não é necessário o veículo da palavra. Compartilhamos a finitude propriamente dita da vida com o vivente animal, compartilhamos o sentimento de dor gerado pela violência física e pelo confinamento. O não-poder diante da morte, tanto humano quanto animal, é a possibilidade da compaixão[24].

A troca de olhar entres homem e animal é lugar da compaixão, pois nos põe à deriva na alteridade animal. Olhar e deixar-se ser olhado pelo animal é, além uma aproximação corporal e sensível interespécie, a oportunidade de reconhecimento do animal como um vivente em sua singularidade, um ser que olha, sente, sofre, tem seu ponto de vista sobre o mundo. Aceitar *O animal* como uma alteridade radical é respeitar os limites do humano e garantir igual direito à vida ao vivente não humano. É, portanto, possível "construir pontos de vista, planejar ações, gerar crenças e coordenar instituições em torno do incompreensível, de um incompreensível mais ou menos fechado, é certo, mas o qual não podemos jamais acessar[25]".

Na história do pensamento ocidental, as tentativas de definição do humano e do animal, com poucas exceções[26], variam entre o trivial – os homens possuem linguagem, os animais apenas se comunicam – e o *contestável* ou o obscuro: o homem é criativo, o animal age apenas por repetição e instinto. Dominique Lestel[27], convencido de que a trivial ou obscura animalidade não serve para caracterizar nem o animal nem as margens do humano, afirma que essa noção remete a algo ainda mais complexo: a *relação* entre o humano e o animal, muito mais àquilo que é comum do que aquilo que os distingue: "Da mesma forma que uma definição do humano que ignorasse totalmente o animal seria paradoxalmente incompleta, uma caracterização da animalidade independente do homem parece dificilmente pensável" [28].

Se o pensamento ocidental nos deixou como herança a tentativa obtusa de definir fronteiras claras que separassem o humano do animal, todas tentativas triviais ou obscuras, então parece ser mais do que a hora de nos reportar a essa tendência de nossa herança a definir

---

[24] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 55.
[25] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 49.
[26] Uma exceção é o ceticismo de Montaigne acerca do humanismo, apresentado em seu ensaio "Apologia de Raymond Sebond" (1580). Neste ensaio, o autor erige uma crítica ao antropocentrismo ao desqualificar as pretensões humanas e elogiar as qualidades do vivente não animal. Ver: MONTAIGNE, Michel de. Apologia de Raymond Sebond. *In*: *Ensaios*, II. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 204-279.
[27] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 36-37.
[28] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 36.

o homem excluindo-o da animalidade. Essa tendência parece querer ocultar, por meio de uma noção oposicional de animalidade, a *relação* entre o humano e o animal, ao escamotear tudo aquilo que os une. Animalidade pensada pelo viés da *relação* humano *&* animal – e não humano *versus* animal –, indica uma dimensão do humano há muito rebaixada em nome do *logos* e recalcada: a dimensão do corpo, dos desejos e dos afetos. Animalidade, além de uma *relação* humano *&* animal, aponta também para a relação humano & máquina, isto é, para a decisão soberana que define o estatuto do vivente não humano e a do estatuto do humano.

Portanto, a questão do animal e da animalidade é, sobretudo, uma questão política e ética acerca das fronteiras entre o humano e o não-humano, o *Animal*. Pois, trazer o animal à cena, mais do que uma preocupação ecológica e da ecosofia, é preocupar-se com o como e o porquê do limite que separa a humanidade do homem em contraposição à animalidade do animal. É a partir desse limite, o qual pode parecer, à primeira vista, apenas improficua digressão antropológica e filosófica, que se apagam e determinam um gama de questões acerca da relação humano & máquina que ameaçam a atualidade, tais como os direitos do homem, os crimes contra a humanidade, o genocídio, os critérios de cidadania, o terrorismo de Estado. Todas essas noções têm como apoio pré-conceitos de "próprios do homem", os quais condicionam e justificam ações de cunho zoo-bio-políticas. Por isso, a "questão da animalidade" deve assumir seu lugar de destaque, fazendo-nos questionar os critérios dessa linha divisória entre o humano e o não humano e compreender seus desdobramentos ético e políticos.

O animal é uma vida e nisso se encontra sua especificidade. Não é mero objeto de manipulação do humano, ainda que seja perseguido, caçado, morto, cozido, usado como animal de carga, domesticado. O animal enquanto vida que me afeta e é por mim afetada, como Derrida assinala ao evocar *esta gata*, é uma insubstituível singularidade. Ainda que dê o que pensar, não é somente abstração filosófica, é *este animal* que se encontra *aí*:

> Não, e não, meu gato, o gato que me olha no quarto ou no banheiro, esse gato que não é talvez "meu gato", nem "minha gata", ele não vem aqui representar, como embaixador, a imensa responsabilidade simbólica de que nossa cultura desde sempre encarregou a raça felina, de La Fontaine a Tieck (o autor de *O gato de botas*), de Baudelaire a Rilke, Buber e a tantos outros. Se digo "é um gato real" que me vê nu, é para assinalar sua insubstituível singularidade. Quando ele responde ao seu nome (seja lá o que queira dizer "responder", e esta será pois nossa questão), ele não o faz como um exemplar da espécie "gato", ainda menos de um gênero ou de um reino "animal" [29].

[29] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 26.

Este animal, seja a gata de Derrida ou *este* gatinho encaramujado ao meu lado enquanto escrevo, consiste em uma alteridade completa, radicalmente outro portador de sentido. Essa alteridade, segundo Lestel[30], poderia ser a marca do que distingue o animal do objeto. Este filhotinho de gato *aqui* ao meu lado, *este* animal real se mexe, dorme, reclama por atenção, tem coisas de que gosta e outras nem tanto, prefere alguns tipos de alimentos aos outros, é imprevisível em suas ações e suporta o dia inteiro com a finalidade de ficar algumas horas deitado à janela, coberto de sol. A este animal pertence o segredo, ele aparece para mim sem se mostrar, como o gato de Jorge Luis Borges[31]:

> A um gato
>
> Não são mais silenciosos os espelhos
> Nem mais furtiva a aurora aventureira;
> Tu és, sob a lua, essa pantera,
> Que divisam ao longe nossos olhos.
> Por obra indecifrável de um decreto
> Divino, buscamos-te inutilmente;
> Mais remoto que o Ganges e o poente,
> Tua é a solidão, teu o segredo.
> Teu dorso condescende à morosa
> Carícia de minha mão. Sem um ruído,
> Da eternidade que ora é olvido,
> Aceitaste o amor dessa mão receosa.
> Em outro tempo estás. Tu és o dono
> De um espaço cerrado como um sonho.

Definitivamente, *este* animal não é um objeto. Contudo, mais intrigante é pensar essa radical alteridade como a marca do que falta. Quando olho para o gato deitado ao meu lado, olho-me no fundo de seus olhos. Ele me devolve a minha imagem duplicada e projetada em sua retina: Quem sou eu então? Quem é este que sou eu? A quem perguntar, senão ao outro? E talvez ao próprio gato? [32]. Esse olhar para o outro – que é também olhar para si – marca uma ausência fundamental que o homem preenche através de seu desejo e suas expectativas[33]. *Este* animal *existe* e se endereça a mim, olha-me fixamente:

---

[30] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 41.
[31] BORGES, Jorge Luis. *O ouro dos tigres.* Tradução de Josely Vianna Baptosta. Obras completas v. II. São Paulo: Globo, 2000, p. 125.
[32] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 18.
[33] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 45.

> ver-se visto nu sob o olhar cujo fundo resta sem fundo, ao mesmo tempo inocente e cruel talvez, talvez sensível e impassível, bom e malvado, ininterpretável, ilegível, abissal e secreto: completamente outro, o completamente outro que é todo outro mas que em sua proximidade insuportável, não me sinto ainda com nenhum direito e nenhum título para chamá-lo meu próximo ou ainda menos meu irmão[34].

A marca de uma ausência fundamental pelo animal não assume um sentido negativo, apenas a impossibilidade humana de capturar a alteridade animal. Essa alteridade *estranha,* ameaçadora e amigável, próxima e distante, familiar e misteriosa, obra indecifrável de um decreto, mais remoto que o Ganges e o poente, escapa aos conceitos, mas se deixa ser sentida e poetizada: "Nada poderá tirar de mim, nunca, a certeza de que se trata de uma existência rebelde a todo conceito[35]". Se *O animal* ocupa algum espaço é o do heterogêneo, do essencialmente híbrido. Por mais que se tente caçá-lo, ele se camufla e assume outras pelagens. Não é possível ter com ele um "encontro puro".

O compartilhamento de sentidos entre os viventes humano e animal não pode ser reduzido ao compartilhamento da compreensão. Aliás, grande é a limitação da filosofia política moderna quando se propôs a pensar somente a sociedade de iguais, olvidando-se de possibilidade de formação de *comunidade híbridas*[36].

Para Dominique Lestel[37], a animalidade como *relação* humano *&* animal, enquanto possibilidade de compartilhamento de sentidos e comunhão da existência, é intensificada pelo fato de que a temporalidade da ação do animal é da mesma ordem de grandeza que a do homem – "mesmo que ela possa ser mais lenta (a jornada do caramujo) ou mais rápida (a serpente que ataca sua presa)". Nossas vidas se cruzam no compartilhamento do tempo; posso modificar o curso da ação *deste* gatinho ao meu lado, acordando-o do sono profundo – mais provável será ele modificar o curso da minha ação ao pular ou deitar-se sobre o teclado.

No documentário *D'ailleurs Derrida* (1999), de Safaa Fathy, Derrida fala da impaciência dos peixes a esbarrar nos vidros do aquário. Qual um peixe obrigado a ficar atrás do vidro da câmera e em frente ao olhar do espectador, fazendo-se esperar o tempo, o tempo que for preciso, Derrida sente-se acuado diante do olhar que o observa. Olhando o aquário de

---

[34] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 30.
[35] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 26.
[36] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 46-47.
[37] LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 42.

peixes, questiona-se: o que sabemos nós sobre o tempo dos peixes? Compartilhar o instante da ação com a vida animal, ser afetado e afetar um vivente animal, é a mesma coisa do que compartilhar com ele o tempo? Pensar que compartilhamos o tempo com o animal porque nossas ações geram recíproca afetação talvez seja mais um gesto antropocêntrico, uma conclusão do que seria *O animal* a partir do ponto de vista do homem:

> Sempre que eu estou em frente a um animal que me olha, umas das primeiras questões que eu me coloco em relação à proximidade e à infinita distância que nos separa, concerne ao tempo. Nós vivemos no mesmo instante, no entanto eles têm uma experiência do tempo absolutamente intraduzível para a minha[38].

Ainda que se possa argumentar sobre a falta de sentido do tempo para a compreensão do animal (de qual animal falamos? Do tempo do caramujo ou da serpente?), ou mesmo da heterogeneidade da experiência do tempo animal, o *Animal* é uma existência mortal. Sua morte já está indicada desde quando lhe atribuímos um nome. Seu nome já lhe sobrevive e aponta para seu possível desaparecimento. Estamos, eu e *este* filhotinho de gato, a todo tempo num *fort/da*[39], relembrado que, um dia, morreremos, quando cada qual de nós sai de onde está[40].

Ricardo Timm de Souza propõe um conjunto de sete teses acerca da dignidade da vida em geral[41], seja ela a do vivente humano ou não humano, as quais penso que sintetizam o pensamento animal até aqui esboçado. As teses para uma ética radical são evocadas tendo como premissa a seguinte frase de Theodor Adorno: "A filosofia existe propriamente para fazer justiça ao que se dá no olhar de um animal[42]". Timm de Souza evidencia que a expressão adorniana diz muito mais do que uma leitura rápida pode alcançar, especialmente devido à escolha ética de sua semântica:

---

[38] DERRIDA *in* FATHY, Safaa. (Diretora). D'ailleurs Derrida (Documentário). DVD (151 min). Paris: Gloria Films / Arte, 1999, 6min.

[39] Em *Além do princípio do prazer* (1920-2010), Freud descreve uma brincadeira que seu neto, então com um ano e meio de idade, costumava realizar, batizando-a de *fort-da*. O menino arremessava um carretel para longe e dizia "óóóó", o que Freud associou à palavra *fort* (em alemão: ir embora). Assim que o carretel fazia o movimento de retorno para próximo da criança, ela dizia, em tom de alegria: "*da*" (em alemão: aí). Essa brincadeira marca uma compulsão à repetição. O jogo tem como cerne o controle da criança em relação ao desaparecimento e retorno de objetos ao seu campo de visão. Freud observou que seu neto brincava de *fort/da* especialmente quando sua mãe saía de casa. (FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer (1920). In: *Obras completas*, Vol, XIV – História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 174).

[40] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 26.

[41] SOUZA, Ricardo Timm de. O cuidado de animais não-humanos como imperativo ético radical – sete teses. *In*: *Revista Latinoamericana de estudios críticos animales*. Ano III. V. II. Dez. 2016, p. 222-233.

[42] SOUZA, Ricardo Timm de. O cuidado de animais não-humanos como imperativo ético radical – sete teses. *In*: *Revista Latinoamericana de estudios críticos animales*. Ano III. V. II. Dez. 2016, p. 222-233, p. 224.

> O fulcro verbal da asserção é a expressão "einzulösen" que possui razoável polissemia em alemão, para além de seus sentidos corriqueiros e imediatos, o que se deve à rica etimologia do termo. Remete-se também a uma ideia que não se diferencia excessivamente de "aproximação respeitosa" daquilo que traz o *mistério* – "was im Blick eines Tieres liegt", o que existe, se expressa, se dá "no olhar de um animal", e que não é meramente equacionável como problema a resolver (nesse caso seria apenas uma questão técnica ou lógica, mas não filosófica em sentido pleno[43].

A alteridade animal requer a aproximação respeitosa, ao mesmo tempo que nos convoca a responder ao seu chamado, impõe-se em sua proximidade incapturável tal como um *mistério*. Timm traz à tona a diferença entre um problema-enigma e um mistério: enquanto o primeiro diz respeito àquilo que pode e deve ser solucionado pelo uso da razão calculadora; mistério se evade das propostas de solução: "a questão relativamente a um mistério não consiste em solucioná-lo ou não o solucionar, mas em *com-viver* com ele apesar da irritação intelectual que a mera constatação de sua existência já provoca[44]". Aquilo que se impõe misteriosamente em nada sugere uma manifestação do irracional ou do domínio místico; ao contrário: o mistério comporta sua *própria* racionalidade afora da razão calculadora. Os viventes não humanos se apresentam, em suas existências misteriosas perante a nós, humanos, e nós podemos, respeitosamente, aproximarmo-nos dessa racionalidade própria, interagir com o mistério, embora nunca o resolver. Qualquer ato em vista de equacionar o mistério da alteridade animal é, desde sempre, um ato de violência e de anulação da alteridade. A partir dessas considerações prévias desde a frase adorniana, Ricardo Timm de Souza lança suas teses para uma ética radical em favor da dignidade de qualquer forma de vida:

> *Primeira tese:* "a alteridade se dá a si mesma, e não é dada por nada senão por si mesma";
> *Segunda tese:* "O mundo é mais do que o conjunto de representações que eu possa ter dele, por maior que seja meu vigor intelectual";
> *Terceira tese:* "A condição da existência dos animais humanos se determina a partir da forma como utilizam seu poder";
> *Quarta tese:* "Os animais não-humanos são alvo privilegiado do poder dos animais humanos";
> *Quinta tese:* "Como toda realidade – não apenas a realidade humana –também os animais não-humanos estão infinitamente além da capacidade de representação que deles se tenha, e o ônus da objetificação é exclusivamente de quem objetifica";

[43] SOUZA, Ricardo Timm de. O cuidado de animais não-humanos como imperativo ético radical – sete teses. *In*: *Revista Latinoamericana de estudios críticos animales*. Ano III. V. II. Dez. 2016, p. 222-233, p. 224.
[44] SOUZA, Ricardo Timm de. O cuidado de animais não-humanos como imperativo ético radical – sete teses. *In*: *Revista Latinoamericana de estudios críticos animales*. Ano III. V. II. Dez. 2016, p. 222-233, p. 224-225.

> *Sexta tese*: "Como todo o existente, os animais não-humanos têm na sua ansiedade por justiça a substância da sua própria vida";
> *Sétima tese conclusiva*: "O cuidado adequado dos animais não-humanos pelos animais humanos é um imperativo ético radical" [45].

Para farejar a animalidade misteriosa e incapturável, contudo sem a intenção de caçá-la pela razão calculadora, gostaria de apresentar a tentativa teórica de Bataille acerca da relação entre o humano, o animal e a poesia. Segundo o autor, o animal se abre para o humano por meio da "tentação pegajosa" da poesia, como uma profundidade insondável[46]. Ainda, buscarei demostrar os resquícios antropocêntricos presentes no pensamento da alteridade desse autor. Embora se possa pensar em um germe de uma possível ética da alteridade, ainda permanecem características logo e antropocêntricas, de rebaixamento do animal e da animalidade.

[45] SOUZA, Ricardo Timm de. O cuidado de animais não-humanos como imperativo ético radical – sete teses. *In*: *Revista Latinoamericana de estudios críticos animales*. Ano III. V. II. Dez. 2016, p. 222-233.
[46] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 26.

II O LUGAR DO ANIMAL E DA POESIA NO PENSAMENTO DE BATAILLE

II.1 O DISPÊNDIO IMPRODUTIVO E A TEORIA DA HETEROLOGIA

O valor de uso de D. A. F de Sade, publicado na revista *Documents* em 1930, é o primeiro texto de Georges Bataille a tratar de certas noções importantes para sua (anti)filosofia: o par excreção e apropriação, o homogêneo e o heterogêneo (a teoria da heterologia) e o dispêndio improdutivo – *dépense improductive*. Tais ideias retornaram para serem melhor elaboradas em outras obras de Bataille, principalmente em *A experiência interior* (1944), *A parte maldita* (1949), *A literatura e o mal* (1957) e *O erotismo* (1957), e se tornam o alicerce do pensamento bataillano.

O valor de uso é um escrito endereçado, uma "Carta aberta aos meus atuais camaradas"[47]. A carta-resposta tem como destinatário o surrealismo, em particular, André Breton. Breton publicou, em 1929, no último número da revista *La Révolution Surréaliste*, o segundo Manifesto surrealista, no qual faz duros ataques a dissidentes do movimento, entre eles a Bataille, especialmente por causa de desavenças sobre o Marxismo e acerca dos rumos da Revolução.

Diz Bataille: há quem tenha se escandalizado com a literatura de Sade e a rechace por conta de sua "imoralidade"; há quem o exalte e o reverencie por sua genialidade, porém esses adoram-no em silêncio. Esses últimos são os literatos e os surrealistas: "O comportamento destes admiradores com respeito a Sade recorda aos súditos primitivos com respeito ao rei a quem adoram abominando-o e cobre de honras paralisando-o[48]". Para os literatos, assevera Bataille, o sadismo só tem lugar no domínio da ficção, ao amparo de uma "fraseologia pobre[49]", enquanto expressão poética eximida de qualquer aplicação prática, como se ele estivesse fora e acima de qualquer realidade: "o valor fulgurante e sufocante que quis dar à existência humana é inconcebível fora da ficção[50]". Bataille afirma que não se endereça às pessoas escandalizadas com os escritos de Sade, senão aos seus literatos apologistas.

---

[47] BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 244.

[48] Trecho consultado: "El comportamiento de estos admiradores con respecto a Sade recuerda el de los súbditos primitivos con respecto al rey al que adoran abominándole y el que cubren de honores paralizándole estrechamente" (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 256).

[49] BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 247.

[50] Trecho consultado: "el valor fulgurante *y* sofocante que quiso dar a la existencia humana es inconcebible fuera de la ficción" (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 247).

O pensador ironiza o local ocupado por Sade no pensamento dos "grandes literatos", comparando as leituras de sua obra com uma defecação feita apressadamente e às escondidas, apenas como o objetivo de evacuar o excremento e perdê-lo o mais rápido possível de vista. Um prazer, embora violento, ligeiro demais, pouco digno da literatura do marquês que exige que se vivencie o máximo de prazer da excreção, o êxtase, o júbilo da excrecência:

> Parece, por conseguinte, que a obra e a vida de D.A.F de Sade não têm atualmente outro valor de uso que o vulgar valor de uso dos excrementos, do qual, na maioria das vezes, somente gosta do prazer rápido (e violento) de evacuá-los e deixá-los de ver. Assim, pois, a atitude adotada seria exatamente a contrária ao princípio elementar do sadismo representado tecnicamente pela libertação brutal e sem reservas da função excremencial, seguida da apropriação e da absorção[51].

Essa insinuação de uma defecação rápida porque vergonhosa produzida pelos literatos, além de muito jocosa, tem por objetivo trazer à cena do escrito as ideias de excreção e apropriação. Segundo Bataille, "excreção e apropriação" são impulsos fundamentais, complementares, formadores da vida psíquica e social dos homens. O sadismo permite pensar numa forma de excreção não-apropriável, ou ainda, no heterogêneo não-homogeneizável, denominado por Bataille como "dispêndio improdutivo".

A forma elementar do impulso de apropriação é o consumo oral: a alimentação. Ao ingerir o alimento, apropriamo-nos de algo exterior e tornamo-lo parte de nosso corpo. Apropriar-se designa o movimento de tomar para si um objeto externo, o movimento de incorporá-lo, assimilá-lo, identificá-lo, torná-lo homogêneo porque idêntico e indistinguível em relação ao seu possuidor. Na apropriação, possuidor e coisa possuída confundem-se: "Assim, pois, o processo de apropriação se caracteriza por uma homogeneidade (equilíbrio estático) do autor da apropriação e dos objetos como resultado final[52]".

O impulso de apropriação não se restringe à ingestão de alimentos. O homem apropria-se (ou torna homogêneo) diferentes produtos de sua atividade, tais como as roupas, os lugares onde habita, a fala, o trabalho, as formas de se relacionar com outros etc. O movimento de

[51] Trecho consultado: "Diríase, por consiguiente, que la obra y la vida de D.A.F. de Sade no tienen actualmente otro valor de uso que el vulgar valor de uso de los excrementos, de los que, las más delas veces, sólo gusta el placer rápido (y violento) de evacuarlos y dejarlos de ver. Así, pues, actitud adoptada seria exactamente contraria al principio elemental del sadismo representado técnicamente por la liberación brutal y sin reservas de la función excrementa), seguida de apropiación y de absorción" (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 263).

[52] Trecho consultado: "Así, pues, el proceso de apropiación se caracteriza por una homogeneídad (equilibrio estático) del autor de la apropiación y *de* los objetos como resultado final" (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 250).

apropriação estipula o domínio da identidade, do mesmo, do idêntico; ele é o âmbito das regras, do cálculo, do trabalho e do acúmulo.

A forma de vida na Idade Moderna é marcada por um alto grau de homogeneização. O capitalismo é o sistema econômico fundado na apropriação, no acúmulo, no extermínio da espontaneidade humana, na rotinização da existência e no enclausuramento da vida humana nos limites das relações de trabalho/ consumo. Racionalização burocrática, eficiência, rotinização, regulação, padronização são práticas de ingerência não só no domínio econômico; elas colonizaram a vida do homem.

Walter Benjamin caracterizava a experiência moderna do tempo como vazia e homogênea[53]. O símbolo desta temporalidade é relógio, metáfora do tempo mecânico, quantitativo, reduzido ao espaço. Ao contrário do tempo/relógio ou do tempo da moda, a revolução é a interrupção da eterna volta e o surgimento da mudança profunda. Ela tem por símbolo a figura do calendário. O tempo da revolução é o da explosão da continuidade histórica, em que se funda a ruptura do cortejo dos vencedores; por isso, Benjamin compara o tempo revolucionário com o salto de um tigre: um salto dialético fora do tempo contínuo, tanto rumo ao passado como ao futuro, porque a revolução é, concomitantemente, a instauração de uma fissura no tempo a partir de um recomeço e, também, uma ligação ao passado por meio da tradição.

O capitalismo não se limitou a ditar as técnicas de produção de mercadorias, mas invadiu e homogeneizou a vida, no sentido de ditar as formas modernas de sociabilidade. A massificação e a padronização, típicas da produção industrial, passam a ocupar as atmosferas da vida humana; os valores próprios da mercadoria transmutam-se como valores da vida humana e o trabalho assume atributos morais, condenando-se o ócio como defeito moral. A idade moderna levou ao extremo a homogeneização da vida, potencializou o impulso apropriativo. E o preço que se paga é a negação e a morte de tudo o que é heterogêneo, de todo corpo estranho à engrenagem na máquina que de tudo e de todos se apropria.

Ao lado do impulso de apropriação, teoriza Bataille, tem-se a excreção. Esses dois movimentos funcionam em uma dinâmica de ordem sistólica-diastólica. Bataille defender que a excreção não é um termo médio entre duas apropriações. Ao contrário, a apropriação sim é a ponto intermediário entre excreções: "Em última análise, está claro que um trabalhador trabalha

[53] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. *In:* Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

para procurar a satisfação violenta do coito (quer dizer, que acumula para gastar)[54]. A literatura de D.A.F de Sade tematiza forças de excreção intensas, a "violação excessiva do pudor, algolagnia positiva, excreção violenta do objeto sexual projetado ou execução como motivo da ejaculação, interesse libidinoso até o estado cadavérico, o vômito e a defecação[55]". Nas condições de extrema homogeneização da modernidade, Sade dá possibilidade de aparição ao heterogêneo ao trazer à superfície tudo aquilo que o homem moderno quer esconder em seu gesto, cada vez mais amplo, de assimilação/apropriação/recalcamento.

Segundo Bataille, o sagrado é o domínio social em que se organizam os impulsos excrementais coletivos. Aquilo a ser excretado, comporta-se como um "corpo estranho". O excremento, seja ele sexual (as secreções dos órgãos sexuais, o sangue menstrual), sacrificial (o corpo a ser imolado) ou social (o cadáver), é o elemento heterogêneo a ser expelido, rejeitado, cindido do corpo social. O corpo estranho ou elemento heterogêneo carrega consigo uma ambivalência: se, por um lado, ele suscita horror e, por isso, causa nojo, náusea, repugnância; por outro lado, ele encarna o sagrado, divino, maravilhoso:

> A atividade sexual, pervertida ou não, a atitude de um sexo perante o outro, a defecação, a micção, a morte e o culto dos cadáveres (principalmente, em estado de decomposição fedorenta dos corpos), os diferentes tabus, a antropofagia ritual, os sacrifícios dos animais-deuses, a homofagia, o riso de exclusão, os soluços (que, em geral, têm a morte como objeto), o êxtase prodigioso, a atitude idêntica em relação à merda, os deuses e cadáveres, o terror tantas vezes acompanhado de defecação involuntária, o hábito de transformar mulheres em brilhantes e lúbricas ao mesmo tempo com enfeites, pedrarias e joias cintilantes, o jogo, o gasto desenfreado e alguns usos fantásticos da moeda, etc ... apresentam juntos uma característica comum no sentido de que o objeto da atividade (excrementos, partes pudendas, cadáveres, etc...), é tratado em cada caso como um corpo estranho (*das ganz Anderes*), ou seja, tão capaz de ser expelido após uma ruptura brutal quanto reabsorvido no desejo de colocar inteiramente o corpo e mente em um estado de expulsão (de projeção) mais ou menos violento. O conceito de corpo estranho (heterogêneo) permite indicar a identidade elementar subjetiva dos excrementos (esperma, menstruação, urina, materiais fecais) e de todo o que pode ser considerado sagrado, divino ou maravilhoso[56].

[54] Trecho consultado: "En último análisis, está claro que un obrero trabaja para procurarse la satisfacción violenta del coito (es decir, que acumula para gastar)" (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 257).

[55] Trecho consultado: "violación excesiva del pudor, algolagnia positiva, excreción violenta del objeto sexual proyectado o ajusticiado como motivo de la eyaculación, interés libidinoso hacia el estado cadavérico, el vómito, la defecación" (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 263).

[56] Trecho consultado: "La actividad sexual, pervertida o no, la actitud de un sexo ante otro, la defecación, la micción, la muerte y el culto de los cadáveres (principalmente en tanto que descomposición hedionda de los cuerpos), los diferentes *tabúes,* la antropofagia ritual, los sacrificios de los animales-dioses, la homofagia, la risa de exclusión, los sollozos (que, en general, tienen a la muerte por objeto), el éxtasis prodigioso, la actitud idéntica respecto a la mierda, los dioses y los cadáveres, el terror tan frecuentemente acompañado de defecación

Bataille denomina de "heterologia" a "ciência do que é radicalmente distinto", a ciência do heterogêneo[57]. A heterologia se opõe a qualquer representação homogênea do mundo, isto é, a qualquer sistema filosófico. As representações homogêneas do mundo buscam privar o homem do prazer, de qualquer excitação e produzir um ser servil, racional, equilibrado, útil. A ciência da heterologia, a (anti)filosofia criada por Bataille, quer fundar a economia no gasto, na dissipação. Ela se propõe a ser um tipo de conhecimento sobre o mundo que não seja uma apropriação (ou assimilação, ou redução) homogeneizadora, e o faz indo na contramão dos sistemas de pensamento reinantes, privilegiando o dejeto, o resíduo, aquilo que foi descartado: A heterologia não faz mais do que prosseguir consciente e decididamente o processo terminal que, até o momento, estava considerado como o aborto e a vergonha do pensamento humano. A heterologia é o lugar da irresponsabilidade, do não-saber, do dejeto de séculos da história do pensamento.

O autor faz a ressalva de que, talvez, o termo hagiologia fosse mais preciso do que "heterologia", desde que restasse preservado o sentido ambivalente de *agios* "a um mesmo tempo, impuro e santo[58]"; ou, ainda melhor, *escatologia*, a ciência do excremento. A mesma dubiedade de sentido de *hagiologia* e de *escatologia* está presente em *sacer* (sacro e impuro). É Giorgio Agamben quem se dedica largamente a rememorar uma figura obscura do direito romano arcaico: o *homo sacer*[59]. No tratado *Sobre o significado das palavras*, Festo conservou

---

involuntaria, la costumbre de convertir a las mujeres en brillantes y lúbricas a un tiempo con afeites, pedrerías y alhajas rutilantes, el juego, el gasto desenfrenado y algunas utilizaciones fantásticas de la moneda, etc… presentan conjuntamente una característica común en el sentido de que el objeto de 1a actividad (excrementos, partes pudendas, cadáveres, etc…) se ve tratado en cada ocasión como un cuerpo extraño *(das ganz Anderes),* o sea, tan capaz de ser expulsado después de una ruptura brutal como reabsorbido en el deseo de situar enteramente el cuerpo y la mente en un estado de expulsión (de proyección) más o menos violento. El concepto de *cuerpo extraño* (heterogéneo) permite indicar la identidad elemental *subjetiva.* de los excrementos (esperma, menstruaciones, orina, materiales fecales) y de todo lo que ha podido ser considerado como sagrado, divino o maravilloso" (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 249).

[57] BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 253.

[58] Trecho consultado: ""a un tiempo impuro y santo" (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 253).

[59] Ver, principalmente, a obra "*Homo sacer:* o poder soberano e a vida nua I" (Tradução Henrique Burigo. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010). À figura do *homo sacer* – da vida sacra – liga-se a vida nua, conceito criado por Walter Benjamin. Walter Benjamin utiliza, no original em alemão, o termo *blosse Leben,* o qual foi traduzido por Agamben por "vida nua". Na tradução para português do ensaio *Para uma crítica da violência,* no qual aparece este conceito, o tradutor, em nota de rodapé, faz uma ressalva quanto à semântica do termo, por ele traduzido como "mera vida": "O adjetivo *bloss* significa 'mero', 'simples', 'sem nenhum suplemento'. Há uma nuance entre *nackt*, que designa a nudez de uma criança que sai do corpo de sua mãe, e *bloss*, que designa o 'nu' no sentido de 'despido', em oposição a 'coberto' com roupa ou roupagem (retórica, por exemplo). Nesse contexto, é discutível a aproximação instigante, mas talvez apressada, que Giorgio Agamben estabelece entre este ensaio de Benjamin e o conceito de "vida nua", base da biopolítica contemporânea, isto é, da intervenção da dimensão política e jurídica sobre a vida orgânica natural (em grego, *zoé*) de cada cidadão, enquanto a dimensão

a memória de quem fora o *homo sacer* – ou homem sacro ou, ainda, vida sacra: uma pessoa que qualquer um podia matar impunemente, uma vez que sua morte não constituía nem homicídio nem execução de uma condenação, mas que não podia ser levada à morte nas formas sancionadas pelo rito, ou seja, que não podia ser oferecida aos deuses. O *homo sacer*, ser matável por qualquer um e, ao mesmo tempo, insacrificável, define-se por sua dupla exclusão, pelo seu não-pertencimento, por ser uma vida a(bando[60])nada, tendo em vista que está fora tanto do direito humano quanto do divino.

O domínio da religião ou do erotismo é constituído por conjuntos de proibições, de obrigações, de licenças parciais a transgressões as quais regulam socialmente a projeção dos impulsos de excreção. O mundo religioso ou do erotismo é, por excelência, o lugar do heterogêneo. É preciso considerar que no âmbito da religião opera uma profunda cisão do sagrado, dividindo-o em mundo superior (celeste e divino) e mundo inferior (demoníaco, mundo da podridão). Tal é a ambivalência do "corpo estranho", ora sagrado, ora decrépito/horroroso/repugnante, o aspecto decisivo dessa heterogeneidade.

Para Bataille, os povos ditos primitivos tinham nos ritos de sacrifício sua forma de lidar com a ambivalência psíquica, com o caráter ambíguo do heterogêneo. Porém, o homem não mais tem essa experiência dupla da sacralidade, o que impossibilita que dê vazão aos seus impulsos de excreção e apropriação. A experiência religiosa do homem "civilizado" busca excluir por completo o elemento heterogêneo, na medida em que recalca o valor inferior do sagrado (seu caráter impuro) e põe em destaque apenas o valor superior (divino, maravilhoso). O resultado da vida religiosa/erótica da civilização é uma homogeneidade que censura o heterogêneo. Exemplo de homogeneidade progressiva de todo o âmbito superior e de esquecimento da impureza do sagrado é que, pouco a pouco, Deus perdeu quase por completo seus elementos aterrorizantes e se converteu no signo paterno da homogeneidade universal[61].

Segundo Bataille, o homem é um feixe dilacerado entre esses dois mundos em constante antagonismo complementar:

> De qualquer jeito, o homem pertence a um *e* a outro desses dois mundos, entre os quais sua vida, queira ou não, está dilacerada. O mundo do trabalho e da

propriamente política, para o pensamento grego clássico, só podia intervir na vida social e comum (*bíos*) dos homens. CHAVES, Ernani. *In* BENJAMIN, Walter. *Para uma crítica da violência*. *In* Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921). Lisboa: Editora 34, 2011, p. 151.

[60] *Bando* é um antigo termo germânico que designa tanto a exclusão da comunidade quanto o comando e a insígnia do soberano (AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer:* o poder soberano e a vida nua I. Tradução Henrique Burigo. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 35)

[61] BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 252.

> razão é a base da vida humana, mas o trabalho não nos absorve inteiramente e, se a razão comanda, nossa obediência nunca é ilimitada. Por sua atividade, o homem edificou o mundo racional, mas sempre subsiste nele um fundo de violência e, por mais razoáveis que nos tornemos, uma violência pode nos dominar de novo que não é mais a violência natural, que é a violência de um ser de razão, que tentou obedecer, mas sucumbe ao movimento que nele mesmo pode reduzir à razão[62].

O mundo do sagrado inferior é o local da heterogeneidade por excelência, pois resiste a qualquer esforço apropriativo. Em *A parte maldita,* Bataille designa sob o manto do termo "dispêndio improdutivo" (*dépense improductive*) um largo número de fenômenos sociais, políticos, econômicos e estéticos (tais como: "o luxo, os enterros, as guerras, os cultos, as construções de monumentos santuários, os jogos, os espetáculos, as artes, a atividade sexual perversa[63]" desviada da finalidade genital, a poesia, os grupos sociais excretados, os loucos), como formas de anunciação do heterogêneo não-apropriável na sociedade burguesa. Esses fenômenos são realizados para o gozo puro do homem, como uma perda incondicional ou um gasto excessivo e inútil tanto para a manutenção da vida quanto para o crescimento.

Do lado oposto do dispêndio improdutivo, a atividade humana é orientada pelo princípio de contenção e utilidade e pressupõe o "uso do mínimo necessário, para os indivíduos de uma dada sociedade, à conservação da vida e ao prosseguimento da atividade produtiva[64]". Todavia, Bataille adverte que, embora seja possível opor o dispêndio improdutivo à atividade útil, as duas formas de atividade econômica formam um conjunto unido pela característica comum de que sempre há *perda* para que a atividade adquira seu verdadeiro sentido. No luxo, na exuberância, na prodigalidade, nas orgias, nos gastos em jogos, a perda é levada às bordas do insuportável, do humanamente impossível; quanto mais excessiva, quanto mais perda advir da atitude, mais dispendiosa ela se torna. Mas o dispêndio não é simples dilapidação, ele cumpre uma função social que é a de tornar sagrados os objetos por uma operação de perda[65]. Sacrificar algo, em sua conotação de abandonar, deixar, renunciar, não é outra coisa senão produzir um objeto sagrado pela perda – do sangue, da vida.

Bataille aponta que a poesia, tanto quanto a religião, encontra-se cada vez mais desprestigiada enquanto meio para aceder ao mundo heterogêneo, isso porque "Quase sempre

---

[62] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 63.
[63] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 17.
[64] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 17.
[65] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 17-18.

esteve à mercê dos grandes sistemas históricos de apropriação[66]". Portanto, há de se tomar como embuste a poesia do homogêneo, a poesia aliada à homogeneidade da história do pensamento.

Mas, conforme aponta Bataille, há de se reconduzir a poesia à sua vocação: "O termo poesia (...) pode ser considerado como sinônimo de dispêndio: significa, com efeito, do modo mais preciso, criação por meio da perda. Seu sentido, portanto, é vizinho do de *sacrifício*[67]". O nome "poesia" só é apropriado àquela atividade humana inútil por excelência, capaz de deixar um elemento residual extremamente raro. A raridade do dispêndio poético é que ele deixa de ser simbólico em suas consequências pois não se pode falar em "fazer poesia", no sentido de uma função isolada de seu artífice, mas em "viver poesia". O dispêndio da ordem do poético apossa-se da vida daquele que o assume como atividade irresponsável. Viver poesia condena o poeta as "mais decepcionantes formas de atividade, à infelicidade, ao desespero, à busca de sombras inconsistentes que nada podem oferecer além da vertigem ou do furor[68]".

A noção de dispêndio improdutivo finca origens no conceito de *potlatch*, descrito pelo antropólogo Marcel Mauss em sua obra *Ensaio sobre a dádiva*, título igualmente traduzido como *Ensaio sobre o dom* – no original em francês: *Essai sur le don:* forme et raison de l'échange dans les societés archaiques (1925). Em seu livro, Mauss analisa a prática de troca de dons – ou dádivas – entre diferentes as sociedades ditas primitivas. Marcel Mauss colheu os dados etnográficos a partir dos estudos já realizados por Malinowski sobre o intercâmbio do kula entre os habitantes das Ilhas Trobriand, na prática do *potlatch* pelos dos Tlingit, dos Hada, dos Tsimshian, dos Kwakiutl, sociedades da costa do Pacífico no noroeste da América do Norte. O ensaio do antropólogo trata de como o método de troca ou comércio entre os membros de uma sociedade acaba por determinar formas solidariedade social e definir laços de reciprocidade e hospitalidade entre os povos.

Em *A noção de dispêndio*, publicado originalmente na revista *La Critique Sociale*, n. 7, em janeiro de 1933, Bataille argumenta que, muito embora o fato de a economia clássica defender a hipótese de que a troca entre os povos ditos primitivos operava sob a forma de escambo, com o objetivo de aquisição e conservação de bens, Marcel Mauss demonstrou que é a destruição e a perda que caracterizam a economia primitiva[69].

---

[66] Trecho consultado: "Casi siempre ha estado a la merced de los grandes sistemas históricos de apropiación." (BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 253).

[67] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 19.

[68] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 18-19.

[69] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 19.

O *potlach* é um sistema de prestações totais, uma vez que transita na ordem econômica, jurídica e religiosa, e consiste em uma cerimônia, geralmente acompanhada por um banquete, em homenagem a algum membro da povoação. O homenageado deve, por sua vez, dar todos os seus bens até então acumulados e esperar que, por ocasião do *potlatch* de outros membros de sua comunidade ou de comunidades rivais, ele seja presenteado. O *potlatch* é um sistema de trocas "voluntárias" de dons. A palavra voluntária está circundada por aspas porque a dinâmica de doação obriga o homenageado a doar para que ele seja, oportunamente, retribuído, ou seja, para que receba um contradom. Ao entorno da prática do *potlatch*, estabelecem-se inúmeros sentidos sociais de origem econômica, jurídica e religiosa, tais como as noções de: reciprocidade social, contrato, riqueza, sacrifício, esbanjamento.

O que Bataille evidencia no *potlatch* é o fato de ser, geralmente, uma prática com a finalidade de humilhar, de desafiar e de *obrigar* um rival por meio da dádiva ostensiva de riquezas: "O valor de troca da dádiva resulta do fato de que o donatário, para apagar a humilhação e rebater o desafio, deve satisfazer à obrigação – contratada por ele quando da aceitação – de responder posteriormente por uma dádiva maior, ou seja, de retribuir com usura[70]". Além da troca de dádiva e contradádiva, existe uma forma de *potlatch* muito próxima ao sacrifício religioso que evidencia seu caráter dispendioso. Era possível, aos índios da costa do Pacífico da América do Norte, desafiarem seus rivais por meio de "destruições espetaculares de riqueza[71]" que são oferecidas aos deuses ancestrais dos donatários. Bataille exemplifica o *potlatch* sacrificial: o chefe dos Tlingit podia comparecer em frente de seu rival e degolar alguns de seus escravos; o chefe rival, por sua vez, tinha um prazo para degolar um número superior de escravos. Os Tchukchi, habitantes do extremo nordeste siberiano, costumavam degolar cachorros com o objetivo de humilhar rivais:

> As destruições no noroeste norte-americano, chegam a incêndios de aldeias, a afundamento de frotas de canoas. Lingotes de cobre brasonados, espécies de moedas às quais por vezes se atribui um valor fictício, que eles constituem imensa fortuna, são quebrados ou jogados ao mar. O delírio próprio da festa se associa indiferentemente às hecatombes de propriedade e às dádivas acumuladas com a intenção de espantar e de rebaixar[72].

[70] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 20.
[71] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 20.
[72] BATAILLE, Georges. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 20.

A usura é a consequência da prática de *potlatch*, uma vez que o donatário da dádiva deve sempre retribuir com uma contradádiva de maior valor. O excedente é obrigatório e ele é a marca do dispêndio, do gasto improdutivo. Bataille destaca a função positiva dessa perda do excedente: é da atitude dispendiosa, que não impõe qualquer limite no número de escravos sacrificados ou no valor do bem doado, que resulta a nobreza, a honra e a posição na hierarquia do doador.

II.2 A POESIA É A TENTAÇÃO PEGAJOSA

O pensamento de Georges Bataille, com frequência, esteve à volta da animalidade e de sua relação com o humano, a buscar critérios, na pré-história da humanidade, que tornassem possível justificar a hominização. Seja o jogo, seja o trabalho, seja a arte, seja o erotismo, a vergonha, o reconhecimento do interdito, da soberania e da lei, todos esses atributos são afirmados, no pensamento de Bataille, como "próprios do homem" em comparação ao vivente animal.

Para Bataille, a humanidade distingue-se da animalidade devido à observação de interditos, tais como os princípios que se opõem ao incesto, ao contato com o sangue menstrual, à obscenidade, ao assassinato, ao consumo da carne humana. Complementarmente, é a "negação de um desses interditos cuja observação geral faz de nós seres humanos em vez de animais[73]"; e: "O coração é humano na medida em que se revolta. Não ser besta, mas um homem, significa recusar a lei (aquela da natureza)[74]", isso porque a besta ou animal nada sabe da lei, se não se submete a ela, não a pode transgredir. O homem, por outro lado, por ser aquela forma de vida que observa os interditos, que está submetida à lei, é capaz de subverte-la, recusá-la.

Em *Teoria da religião*, especialmente no primeiro capítulo, Bataille dedica-se à animalidade – concedendo enfoque, nos capítulos posteriores, a outras questões em torno do humano: religião, economia e militarismo. O pensador considera a animalidade de "um ponto de vista restrito", o da imediatez e da imanência[75].

O animal ocupa o tempo no *agora* e o espaço no *aqui*. No mundo imanente animal, o tempo é uma sucessão de presentes, nada existindo além do imediato. Não há distinção entre o

[73] BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 477.
[74] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 335.
[75] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 23.

seu ser e o mundo, pois não existe, para o vivente animal, a percepção da duração de objetos e de exterioridades a si. O animal é visto por Bataille "sob a luz da ausência de transcendência", ele está "no mundo como a água na água[76]".

Ser animal é estar submerso num mundo de indistinção, de continuidade de corpos, inclusive, do próprio corpo do vivente animal. Há perfeita continuidade e homogeneidade entre o animal e o meio ambiente, o que impossibilita as noções de exterior, objeto, sujeito, coisa ou, até mesmo, outro. Tudo o que existe, existe enquanto o mesmo, enquanto *semelhante*.

Até mesmo o ato de comer outro animal não pode ser identificado como objetificação ou percepção de um corpo exterior a si. Quando um animal come outro, não é propriamente outro que ele come, "é sempre o *semelhante* daquele que come: é nesse sentido que falo de imanência[77]". Para Bataille, não há transcendência do animal que come ao animal comido, uma vez que nem presa nem predador conseguem distinguir-se um do outro, o si de outrem. Apesar de existir a diferença entre os corpos, não pode o animal que come o outro se opor a esse na afirmação de qualquer diferença qualitativa.

Bataille argumenta que o falcão que come a galinha não a distingue qualitativamente de si mesmo da forma que o homem distingue o "si mesmo" dos demais objetos do mundo, inclusive os outros homens. Para o falcão distinguir-se da galinha, é necessária uma *posição* do objeto como tal. Como o animal está submerso num mundo de indistinção entre interior e exterior, entre "eu" e "outro", de homogeneidade com o meio ambiente, não existe diferença apreensível entre falcão e galinha, ou entre a pedra e o leão, entre a flor e o lagarto etc.

> O animal que come outro animal não está dado como objeto. Não há, do animal comido àquele que come, uma relação de *subordinação* como aquela que liga um objeto, uma coisa, ao homem que, ele, se recusa a ser considerado como uma coisa. Nada é dado para o animal na extensão do tempo[78].

Somente a partir do ponto de vista humano que se pode falar da existência de objetos no tempo e da percepção de duração – e, por consequência, do fim ou da morte de algo. Portanto, para Bataille, o animal comido por outro não morre porque seu tempo é o imediato *agora*. Sua existência, por ser imanente, está aquém da duração, do sentido linear, cronológico e teleológico de tempo. A galinha é simplesmente consumida pelo falcão, destruída por seu *semelhante*: "não

[76] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 27.
[77] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 23.
[78] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 23-24.

é mais que um desaparecimento num mundo onde nada está posto fora do tempo atual[79]".

A ausência de relação entre sujeito e objeto, a qual caracteriza a vida animal, impossibilita a existência de relações de soberania. O leão não é o senhor do reino animal, tendo como seus súditos o batalhão composto desde a girafa até o esquilo. Ou mesmo, o falcão não é superior à galinha por ser seu predador. A única diferença existente entre eles é aquela da ordem da força: "O leão não é o rei dos animais; ele é apenas, no movimento das águas, uma onda mais alta que derruba as outras, mais fracas[80]". Igualmente, é a inexistência de objetos, de exterioridades a si próprio, que torna o interdito, o direito e a lei noções sem sentido para a imanência animal. Um lobo que comesse outro lobo, por exemplo, não poderia, em hipótese alguma, violar qualquer lei que proibisse lobos de comerem seus semelhantes. Apesar de lobos não se alimentarem de exemplares da mesma espécie, caso algum dia, algum lobo assim agisse, não seria caso de *crime* ou violação, simplesmente porque há continuidade entre o mundo e o próprio lobo, o lobo devorado e o devorador[81].

O animal somente torna-se objeto sob o ponto de vista do homem, no momento em que esse o mata, come-o ou domestica-o: "Um animal existe para si mesmo e, para ser uma coisa, dever ser morto ou domesticado[82]". Não é propriamente o ato de matar o animal que comprova sua objetificação, mas a condição de matar e ser comido morto, de ser transformado *naquilo* que se come. É o ato de cortar, picar, temperar, cozinhar, grelhar o animal que o põe em condição de objeto manipulado, por isso a história da preparação de carnes tem importância para além da gastronomia.

Não é, porém, o ato circunstanciado de matar e comer *este* animal que o transforma, individualmente, em coisa. O homem acaba por atribuir, antecipadamente, a natureza de objeto a todos os animais, inclusive aos vivos, como se eles fossem, desde sempre, uma coisa, desde que o homem se arvora na condição de matá-los, comê-los.

No processo de hominização, é o uso e a fabricação de ferramentas que arrastam o homem para fora da animalidade[83]. A posição de objeto, sem qualquer sentido para o mundo

---

79 BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 23-24.
80 BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 24.
81 BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 27.
82 BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 36.
83 Bernard Stiegler dedicou-se a aprofundar a questão da técnica na obra de Jacques Derrida, nos três volumes de *La Technique et le temps*: v. 1 La faute de Epimethée; v. 2 La désorientation e; v. 3 Le temps du cinéma et la question du mal-être, todos plublicados, em França, pela Galilée.

imanente do animal, começa a fazê-lo quando o homem passa a mediar sua ação no mundo pelo uso de ferramentas para atingir determinados fins. A ferramenta mostra-se como exterior ao homem, ou seja, como objeto-meio a ser manipulado conforme a vontade do sujeito. Essa coisa exterior, a ferramenta, é responsável por romper com o senso de continuidade espaço-temporal dos corpos no mundo, com a indistinção entre meio ambiente e o "eu". Por isso, Bataille afirma que a ferramenta é a *forma nascente do não-eu*[84].

O uso de ferramentas dispõe a natureza de forma subjugada à ação humana, transformando-a, por completo, em objeto, ao mesmo tempo em que a liga ao ser humano. Tudo o que, anteriormente, no mundo compartilhado com os outros animais, era indistinto e semelhante, passa, pelo processo de hominização, a não mais existir para seu próprio fim, mas para um fim que lhe é estranho: a vontade humana. Nesse processo de apossamento do mundo e subjugação dos seres ao seu poder, o homem acaba por negar-se a si próprio como elemento do mundo: "Se o homem coloca o mundo em seu poder, é na medida em que esquece que ele próprio é o mundo: nega o mundo, mas é ele próprio que é negado[85]". Ao colocar-se como senhor do mundo, o homem nomeia-se como superior aos demais seres e não seres, retirando-lhes a *dignidade de semelhante*. O animal são mais é meu semelhante, não é mais digno de sê-lo; por tal motivo, nego a minha animalidade e oculto nosso parentesco arcaico; entretanto, por mais que eu tente negá-la, a animalidade sempre volta para me espreitar, *como uma tara*[86].

O antropocentrismo é um desdobramento inevitável da concepção de animalidade posta por Bataille. Para o pensador, o conhecimento é atributo exclusivo do homem. Se o mundo animal é o da imanência e da continuidade em que os fenômenos não são percebidos como objetos, nada se pode dar a conhecer. É necessária uma posição de exterioridade para se conhecer algo, um movimento desde o sujeito do conhecimento. O conhecimento é somente humano, porque ele é o único a transcender o *aqui* e o *agora*. A concepção de Bataille me leva, inevitavelmente, a concluir que o conhecimento, para o autor, é um ato de apossamento, de soberania do homem frente ao mundo.

Outro desdobramento da imanência animal em contraposição à transcendência humana é a condenação do homem diante da incompreensibilidade do animal: "Nada, para dizer a

[84] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 29.
[85] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 37.
[86] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 37.

verdade, está mais fechado para nós que essa vida animal que saímos[87]". Um mundo não mediado, cuja ação não visa a objetos, não faz qualquer sentido para o homem. Esse mundo é o *nada*, a completa ausência de sentido. Esse mundo é o animal: incompreensível, insondável, indesvendável para a consciência humana. O passo em direção ao animal nunca pode ser dado em nome do entendimento e da consciência humana; somente o *balbucio poético* consegue avançar, *à pas de loup*, em direção à animalidade.

A única maneira de falar do animal e sobre ele é por meio da palavra poética, uma vez que a poesia não "descreve nada que não deslize para o incognoscível[88]". A forma do homem relacionar-se com o mundo é o reduzindo à compreensibilidade das ciências exatas. O animal escapa a qualquer captura descritiva pelo saber exato, ele está fechado ao conhecimento humano. Lança-se mão de palavras, de taxonomias, de comparações, de experimentos para se falar do vivente animal, mas nenhum conhecimento humano o alcança.

A ponte entre homem e animal se constrói lá onde somente o sentido e palavra denotativa e descritiva não basta, lá: aquém do sentido sensato. O animal, argumenta Bataille, abre diante do homem uma profundidade que o atrai e que lhe é familiar. Radicalmente outro, foge de qualquer captura enquanto objeto do conhecimento. Ao mesmo tempo insondável/inacessível e familiar – compartilhamos da mesma ancestralidade –, esse é o animal.

O encontro poético entre homem e animal atua como um campo de força anterior à linguagem, arcaico, formado em um espaço de compartilhamento do incognoscível:

> O animal abre diante de mim uma profundidade que me atrai e que me é familiar. Essa profundidade, em certo sentido, eu a conheço: é a minha. Ela é também aquilo que mais longinquamente se furta a mim, aquilo que merece esse nome de profundidade que quer dizer precisamente *aquilo que me escapa*. Mas é também a poesia... Na medida em que *também* posso ver no animal uma coisa (se o como – à minha maneira, que não é aquela de outro animal – ou se o escravizo ou trato como objeto da ciência), sua absurdez não é menos curta (se preferirmos, menos próxima) que aquela das pedras ou do ar, mas ele nem sempre é, e nunca é totalmente, redutível a essa espécie de realidade inferior que atribuímos às coisas[89].

O animal somente pode ser dito *contra* a linguagem, escrito em suas fissuras, como aquilo que *escapa*, que escorrega a qualquer tentativa de apreensão em categorias do

[87] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 25.
[88] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 25.
[89] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 26.

pensamento, mas que, de igual forma, impõe-se como inescapável. Como encontrar, na linguagem, formas de dizer essa existência que atrai o homem de forma pegajosa e, ao grudar-se, impondo-se como necessária ao pensamento, fecha-se sobre si mesma, numa profundidade insondável? No encontro de dois mundos, o do vivente humano e do vivente animal, os quais não compartilham de um registro comum de signos, a linguagem verbal parece não bastar.

Apesar de impenetrável ao pensamento conceitual e descritivo, o animal se abre para o homem pela "**tentação pegajosa**" da poesia[90].

II.3 A VISCOSIDADE DO EROTISMO

À primeira vista, a escolha de Bataille pelo adjetivo "pegajoso" me deixou inquieta, a perguntar sobre o seu motivo. "Tentação pegajosa" é uma expressão, por si só, um tanto inesperada e hermética para se referir à poesia. Salvo isso, meu estranhamento deveu-se sobremaneira ao fato de tal palavra me parecer – como disse, à primeira vista –, não fazer parte do vocabulário bataillano que até o momento eu conhecia.

O que seria essa tentação pegajosa? Rastreei o uso da palavra em suas obras (*O erotismo*, *A literatura e o mal*, *A parte maldita*, *A história do olho*) e, salvo melhor juízo, encontrei apenas mais duas aparições em escritos poético-ensaísticos de Bataille e uma n'*A história do olho*, além dessa que citei em *Teoria da Religião*. No ensaio *A vontade do impossível*, traduzido por Fernando Scheibe e publicado na revista Crítica Cultural, UNISUL, há uma aparição da palavra "pegajosa":

> A poesia não é mais que um desvio: escapo por ela ao mundo do discurso, ou seja, ao mundo natural (dos objetos): entro por ela numa sorte de túmulo onde, da morte do mundo lógico, nasce a infinidade dos possíveis. O mundo lógico morre parindo as riquezas da poesia, mas os possíveis evocados são irreais, a morte do mundo real é irreal; tudo é suspeito e fugidio nesta obscuridade relativa: nela posso zombar de mim-mesmo e dos outros. Todo o real é sem valor, e todo valor é irreal. Daí essa fatalidade e essa facilidade de deslizamentos em que ignoro se minto ou se estou louco. **Dessa situação pegajosa procede a necessidade da noite**. A noite não podia evitar esse desvio. A colocação em questão nasceu do desejo, que não podia incidir sobre o vazio[91].

Encontrei também um poema de Bataille. Nele, o pegajoso faz referência ao

[90] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 26.
[91] BATAILLE, Georges. *A vontade do impossível*. Tradução de Fernando Scheibe. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v. 9, n. 2, p. 335-338, jul./dez. 2014, p. 337, grifo meu.

esperma/sêmen. O eu lírico está à espera "de um jato insípido de um jato pegajoso" do pênis que o esgoela:

> Minha vulva é meu açougue
> o sangue vermelho lavado de foda
> a foda nada no sangue
>
> Nas minhas meias roxas o perfume de mação
> panteão do mastro majestoso
> um cu de cadela aberto
> para a santidade da rua.
>
> O amor cabeludo de minha perna
> um panteão de foda
>
> Eu adormeço
> a boca aberta à espera
> de um pênis que me estrangula
> de um jato insípido de um jato pegajoso
>
> O êxtase que me enraba é o mármore
> do pênis manchado de sangue.
>
> Para me entregar aos caralhos
> Coloquei
> meu vestido destruidor de almas
>
> O pássaro
> dos bosques
> e a solidão
> da floresta[92].

Por fim, em *O erotismo*, na tradução de Fernando Scheibe para português, lê-se a seguinte frase: "Esses ossos secos não abandonam mais os sobreviventes à ameaça viscosa que acarreta o nojo[93]"; enquanto, na versão em espanhol, lê-se: "Los huesos blanqueados ya no abandonan a los supervivientes a la amenaza viscosa y pegajosa que no puede sino provocar asco[94]". Há, na versão em espanhol, o emprego de dois adjetivos: viscoso e pegajoso; ao passo que, na versão em português, prevalece apenas o adjetivo "pegajoso".

Minha curiosidade levou-me às edições francesas de algumas obras, as quais eu já deveria ter me dedicado antes. O trecho citado acima, na edição francesa de *L'erotisme*, emprega do adjetivo "gluant": "Ces os blanchis n'abandonnent plus les survivants à la menace

[92] BATAILLE, Georges. *Poemas*. Tradução de Alexandre Rodrigues da Costa e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p. 217.
[93] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 80.
[94] BATAILLE, Georges. El erotismo. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 60.

gluante qui commande le dégoût[95]". O adjetivo gluant aparece largamente na obra *L'erotisme* e é um conceito central na teoria de Bataille sobre o sagrado. "Gluant" foi traduzido para o português (*O erotismo*, na tradução citada de Fernando Scheibe), com mais frequência nesta obra, como viscoso ou viscosidade. Já, em *Teoria da Religião*, o mesmo tradutor preferiu empregar "pegajoso". Aliás, isso me fez voltar à edição francesa de *Teoria da Religião* para me assegurar acerca do adjetivo empregado por Bataille: "tentation gluante de la poésie[96]". "Gluant(e)" é, portanto, traduzido para o português tanto como pegajoso quanto como viscoso. Obviamente, essa dubiedade de tradução do adjetivo não apresenta qualquer problema sob o meu ponto de vista, isso pelo motivo de que viscoso e pegajoso são sinônimos apropriados para "gluant". Apenas me sentia tentada a averiguar essa dubiedade para confirmar algumas projeções que eu vinha fazendo entre a poesia, o animal e o erotismo.

Siga-me em direção ao *Erotismo*:

O homem nasce, vive e morre só; no intervalo entre seu nascimento e morte, depara-se com "um abismo", "uma descontinuidade[97]", da qual quer a todo custo escapar. O erotismo é a aposta do homem em sua fuga da descontinuidade para uma continuidade desde sempre perdida. Seja o erotismo dos corpos (a ilusão de continuidade pela comunhão de corpos no ato sexual), seja o erotismo dos corações (o desejo de fundir-se com o ser amado), seja o erotismo sagrado (a imolação/destruição da vítima no sacrifício para que os assistentes tenham a experiência do sagrado), o que está em questão é a "substituição da descontinuidade por um sentimento de continuidade profunda[98]":

> Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa ao ser[99].

"Do erotismo é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte[100]". Essa é a primeira definição de erotismo apresentada por Georges Bataille em *O erotismo*. Os interditos elementares incidiram sobre dois domínios: a morte (interdito do assassinato, ritos de sepultamento, interdito da profanação dos mortos) e a reprodução (sexualidade refreada,

[95] BATAILLE, Georges. L'erotisme. *In: Oeuvres complètes* v. X. Paris: Gallimard, 1987, p. 59.
[96] BATAILLE, Georges. Théorie de la religion. In: *Oeuvre completes v*. VII. Paris: Gallimard, 1976, p. 312.
[97] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 36.
[98] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 39.
[99] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 39.
[100] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 35.

interdito do incesto, interditos ligados às secreções dos órgãos genitais, ao sangue menstrual). De maneira superficial, pode-se dizer que a morte é a negação da vida, da qual a reprodução é a mantenedora. Logo, morte e reprodução seriam domínios oposicionais e excludentes. Entretanto, o pensamento de Bataille tende a se direcionar no sentido de colocar valores, à primeira vista opostos e excludentes, em posição de/ complementariedade dependente. Reprodução e morte são próximos porque ambos são do domínio da violência, do domínio da violação, do excesso: "O mais violento para nós é a morte que, precisamente, nos arranca à obstinação que temos de ver durar o ser descontínuo que somos[101]". O movimento de amor, se considerado ao extremo, é um movimento de morte.

O erotismo, segundo Bataille, é um dos aspectos da vida interior do homem, o que significa o mesmo, na anti-filosofia bataillana, um dos aspectos da vida religiosa do homem. Embora o objeto de desejo do erotismo seja algo exterior que o sujeito quer assimilar, deglutir, possuir ao ponto de confundir-se com ele, esse objeto corresponde à interioridade do desejo. O erotismo ergue-se como narrativa primordial da cisão entre o mundo dos homens e o dos animais. Apenas os homens fizeram da atividade sexual uma atividade erótica, defende Bataille. Homens e animais diferenciam-se justamente porque o erotismo próprio do humano lhe dá a consciência de sua vida interior[102].

Bataille estabelece um conjunto das condutas humanas fundamentais, quais sejam: trabalho, consciência da morte, sexualidade contida. Desde o Paleolítico, o homem se desprendeu da animalidade primeira: "Ele saiu dela trabalhando, compreendendo que morreria e deslizando da sexualidade sem vergonha à sexualidade envergonhada, de que o erotismo decorreu[103]".

A vida interior religiosa ou erótica exige uma dupla experiência: a do interdito e da transgressão do interdito. O interdito quer eliminar a violência, ordenar o impulso sexual, colocar freios ao excesso que leva o homem à morte. Pertence ao mundo do trabalho e da razão. A transgressão, por sua vez, não é a simples negação do interdito. Ela suspende o interdito sem suprimi-lo[104]. O movimento de transgressão não abala a firmeza do interdito; transgredir é realizar um complemento esperado de uma proibição, inclusive os interditos são banalmente violados, desde que seguidas as regras e ritos prescritos. O interdito do assassinato, por

[101] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 40.
[102] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 53.
[103] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 55.
[104] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 59-60.

exemplo, não é abalado quando ocorre em situação de guerra; aliás, a própria guerra depende do interdito para ser possível.

> O que faz com que seja tão difícil falar do interdito não é apenas a variabilidade dos objetos, mas um caráter ilógico. Jamais, a propósito do mesmo objeto, uma proposição oposta é impossível. Não há interdito que não possa ser transgredido. Frequentemente a transgressão é admitida, muitas vezes ela é até prescrita[105].

O homem é uma forma de vida dilacerada entre os dois mundos, o do interdito e o da transgressão, o do trabalho (do cálculo, do acúmulo, da apropriação) e o da festa (do esbanjamento, do gasto, do dispêndio improdutivo). O erotismo é forma organizada que o humano criou para violar as proibições sem aniquilá-las, mantendo-as em suspensão.

Na dinâmica sistólica-diastólica do interdito e da transgressão, um movimento transgressor deve vir acompanhado por um sentimento de angústia próprio da consciência do "pecado", o qual denota a força coercitiva do interdito. Sem esse sentimento, o interdito não se sustentaria. A conservação do interdito depende do sentimento repressor da ação, a angústia. Em um jogo de forças com a angústia, o gozo/o prazer advém dessa consciência da realização de uma ação proibida: "A experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade não menor à angústia que funda o interdito do que ao desejo que leva a infringi-lo[106]". O terror faz o homem dizer não, enquanto a atração o deixa fascinado, suplicando-lhe pela transgressão.

São, portanto, características da experiência religiosa/erótica a dualidade de sentimentos: o desejo e o pavor, o prazer intenso e a angústia. Ao se fixar uma restrição/proibição/interdito, atribui-se um valor atrativo ao objeto proibido e, de forma concomitante, eleva-se seu caráter repulsivo ou de horror – lembre-se da dualidade do sagrado/*sacer* –. A função erótica está na afirmação desse duplo caráter: repulsa e atração do objeto proibido.

Bataille discorda da posição de Freud em *Totem e Tabu*, segundo a qual, sucintamente, o interdito (tabu) se opunha ao desejo do homem de tocar o objeto proibido. Para Bataille, "o interdito não necessariamente previne contra um desejo[107]". O homem que se encontra frente a frente a um cadáver, por exemplo, é acometido por um horror irresistível porque o corpo sem vida é a imagem inevitável de seu destino; no entanto, ao mesmo tempo, o cadáver exerce uma

[105] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 87.
[106] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 62.
[107] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 71.

força atrativa e fascinante, não se pode desviar os olhos, o cadáver invoca o olhar de qualquer passante. A violência e a morte inspiram um duplo sentido no homem, característico do sagrado: "por um lado, o horror nos afasta, ligado ao apego que a vida inspira; por outro, um elemento solene, ao mesmo tempo terrificante, nos fascina, introduzindo uma perturbação soberana[108]".

A morte anuncia o retorno do homem à purulência da vida. Diante de um cadáver, morte e vida se unem na consciência de uma identidade "entre o aspecto terrificante da morte, sua corrupção fétida, e essa condição elementar da vida, que revira o estômago[109]". O horror que sentimos da morte, e que se manifesta de forma irresistível quando nos deparamos com um cadáver e suas entranhas, é o fundamento do nojo. Não é necessária a vivência de um perigo concreto que suscite medo, o temor da morte ocorre por simples projeção do sujeito no cadáver que olha.

O horror da morte e da reprodução é sentido no corpo por meio das reações que nomeamos de *náusea*, *repugnância, nojo*, suscitadas por "matérias moventes, fétidas e mornas, cujo aspecto é pavoroso e onde a vida fermenta, essas matérias onde fervilham as larvas, os germes e os vermes[110]". As crianças não compartilham de nossas reações de nojo e repulsa, nós lhes ensinamos a sentir "a estranha aberração que é o nojo, que nos toca ao ponto mesmo de desfalecimento[111]", por meio de mímicas ou de violência.

Vísceras, corpos em decomposição ou o líquido da ejaculação e o sangue menstrual são índices da náusea. A viscosidade aproxima o domínio da morte e a sexualidade/reprodução, em sua dimensão decaída (inferior). O horror diante dos cadáveres é vizinho do sentimento que temos diante das "dejeções alvinas de origem humana[112]". O sentimento de nojo seria uma reação subjetiva suscitada pelo elemento viscoso. A viscosidade, por sua vez, faz lembrar do aspecto impuro ou inferior do sagrado, do impulso humano de excreção.

A poesia seria, segundo Bataille, um caminho pelo qual o homem escorrega de um mundo cujo sentido é pleno para outro mundo pegajoso, cujo sentido é plenamente deslocado. A tentação pegajosa da poesia aponta para sua dimensão erótica. O gesto poético pode ser entendido como erótico/pegajoso na medida em que é a transgressão dos limites ordenadores que a linguagem, ou do sentido sensato da palavra. A viscosidade do poético ou a "tentação pegajosa" me faz pensar a poesia no domínio do sagrado inferior, como um elemento a ser excretado, um "corpo estranho". O excremento poesia é um elemento heterogêneo a ser

[108] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 70.
[109] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 80.
[110] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 80-81.
[111] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 82.
[112] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 81.

expelido; em sua heterogeneidade, carrega consigo uma ambivalência: por um lado, suscita horror e espanto, por isso, pode causar náusea; por outro lado, ele encarna o sagrado, divino, maravilhoso.

Fazer poesia é qual modelar excrementos e imundícies, trazer à tona o conteúdo heterogêneo recalcado. Viver poesia é desorganizar a casa da linguagem, experimentar novos arranjos linguísticos, transgredir as leis da sintaxe. Essa tentação transgressora do poético, traduzida pelo trabalho com a palavra, pela elaboração da palavra ao limite de sua dissolução, da perda de sentido sensato, liga a poesia à experiência sagrada por sua relação privilegiada com a morte:

> Poesia conduz ao mesmo ponto que cada forma do erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é a *eternidade. É o mar partindo com o sol*[113].

Poesia seria um caminho para a ciência da heterologia de Bataille, pois ela se propõe a ser um tipo de conhecimento sobre o mundo que não seja uma apropriação (ou assimilação, ou redução) homogeneizadora. Lembro de ter escrito que a heterologia é o lugar da irresponsabilidade, do não-saber, do dejeto de séculos da história do pensamento; logo, a heterologia – e a poesia enquanto dimensão heterogênea, corpo estranho não homogeneizável, manifestação do recalcado – é a morada da animalidade por excelência.

A palavra poética é essa tentativa *contra* a linguagem, de esgarçamento dos sentidos. Porque se sabe e se quer incapaz de capturar a vida, a tentação pegajosa da poesia não busca narrativizar o vivente animal. Ela o vê de soslaio e sabe que a profundidade animal conduz para fora do campo da linguagem, para um território que palavras não alcançam – ainda que o tateiem –. Território que coincide, talvez, com o lugar da morte e da experiência mística.

[113] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 48.

III ANIMALIDADE E POESIA

III.1 PAUL VALÉRY: O MOLUSCO, A CONCHA E O POEMA

Que dolores viejos calló tu voz
Para recostarte arrullada en el canto de las
Caracolas marinas
La canción que canta en el fondo oscuro del mar
La caracola

Alfonsina y el mar
(música de Ariel Ramírez e Félix Luna)

Farejando esse território do pegajoso, do animal e da poesia, gruda-se em mim a imagem do molusco. Animais que rastejam sobre a terra, habitam jardins ou florestas, acabam como peça central de finos pratos da gastronomia francesa, vivem em mares ou em águas doces. Das ostras, lulas amêijoas, polvos, mexilhões, mariscos aos caramujos, lesmas e caracóis, todos esses: os moluscos. Possuem um corpo mole e gelatinoso, por vezes secretado e protegido por uma concha. Seu aspecto por excelência é pegajoso, uma confusão tátil entre o úmido e gelado.

Ao rastejarem pela terra, os caracóis e lesmas deixam um rastro gosmento, um suco viscoso que adere às superfícies. Brilhosa e translúcida, a gosma secretada pelos moluscos terrestres, ou mesmo o aspecto gelatinoso do corpo dos moluscos aquáticos, suscita no homem, geralmente, repulsa e nojo. Talvez porque as gosmas dos moluscos trazem à memória as secreções dos órgãos genitais, seja o sêmen ou a secreção viscosa da ovulação. O nojo que temos de secreções gelatinosas deixadas pelo rastro do molusco é vizinho do sentimento diante das "dejeções alvinas de origem humana[114]". Elas nos suscitam um horror por analogia ou recordação: o horror pelos aspectos da sensualidade que qualificamos de obscenos e relegamos ao domínio da imundície.

Além da repulsa pelo pegajoso, moluscos também causam estupefação por sua beleza e exatidão de sua concha. A pensar nesses moluscos, peço que me acompanhe, neste instante, em uma caminhada à borda do Mar Mediterrâneo de Paul Valéry. Percebo que compartilhamos, eu e Valéry, do mesmo mar: o Oceano Atlântico. As memórias de minha vida marítima, à beira da praia do Cassino, ao sul do sul do Oceano Atlântico, cruzam-se com aquelas do poeta e sua vida testemunhada por este mesmo mar, em seu braço aquoso que se estende a léguas de distância de mim, precisamente em Sète, comuna francesa porta do *Canal du Midi*.

[114] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 81.

É o mesmo mar pelo qual caminho durante as tardes, do qual tenho as memórias mais antigas e com o qual compartilhei minha vida noturna a escutar a quebração das ondas; é o mesmo mar que marca a vida filosófica e poética de Valéry: "esse mar Mediterrâneo que, desde a minha infância, nunca deixou de estar presente aos meus olhos ou ao meu espírito[115]". Tal como o poeta, eu posso afirmar que "minhas primeiras impressões foram as que se recebem diante do mar e no meio das atividades dos homens[116]", no ir e vir dos pescadores, no movimento de seus dedos habilidosos a tecer redes.

O mar entranhou-se na vida poético-filosófica de Valéry ao ponto de o poeta afirmar que nada o influenciou mais, nem mesmo os grandes clássicos literários ou os estudos mais densos da história da filosofia, do que o espetáculo que "se vê de um terraço ou de um balcão bem localizado acima de um porto", protagonizado pelas três deidades mediterrâneas: o Mar, o Céu, o Sol:

> O porto, os navios, os peixes e os perfumes, a natação foram apenas uma espécie de prelúdio. Devo tentar mostrar-lhes uma ação mais profunda do mar natal sobre o meu espírito (...) Certamente nada me formou mais, impregnou-se mais, instruiu-me melhor – ou construiu – do que essas horas roubadas ao estudo, aparentemente distraídas mas, no fundo, devotadas ao culto inconsciente de três ou quarto deidades incontestáveis: o Mar, o Céu, o Sol. Eu encontrava, sem saber, não sei que surpresa e que exaltações do primitivo[117].

Posso imaginar Valéry sentado em um terraço ou em um balcão acima de um porto, como fez tantas vezes em sua vida, dedicando toda a atenção de sua visão, audição e olfato à sincronia do mar com o sol e o céu. Seus olhos, desse ponto privilegiado em que está sua poltrona, observam, de um lado, "a vida e a labuta humanas, que trafegam, constroem, manobram ali tão perto[118]" e, do outro lado, a imensidão do mar. Talvez tenha sido recostado nessa poltrona que acabo de imaginar, nesse lugar ao terraço ("Esse teto tranquilo, onde andam pombas"), vendo ao largo o sol do meio-dia incidir sobre as ondas do mar e dar-lhes uma coloração brilhante de ofuscar a vista qual um diamante reluzente (Que lavor puro de brilhos consome / Tanto diamante de indistinta espuma / E quanta paz parece conceber-se! / Quando

[115] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 119.
[116] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 119.
[117] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 123
[118] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 120.

repousa sobre o abismo um sol[119]), que Valéry escreveu seu famoso poema, "O Cemitério Marinho" (1920).

"O Cemitério Marinho" surgiu para Valéry como "uma imagem rítmica vazia, ou cheia de sílabas inúteis, que veio obcecá[-lo] por algum tempo[120]". Seu poema acabou por assumir a forma decassílaba, e invocar os "temas mais simples e os mais constantes de minha vida afetiva e intelectual, tais como foram impostos à minha adolescência, e associados ao mar e à luz de um certo lugar às margens do Mediterrâneo, fossem chamados, tramados, contrapostos[121]". Com seus cinco sentidos submersos no mar mediterrâneo, Valéry tinha à sua frente: "ao mesmo tempo, o humano e o inumano[122]", a efemeridade da vida humana e a eternidade do mar, a força do trabalho dos pescadores e a força da natureza primitiva:

> Os olhos podem se transportar, a qualquer momento, para a presença de uma *natureza eternamente primitiva*, *intacta, inalterada pelo homem,* constante e visivelmente submetida às forças universais, e receberão uma *visão idêntica àquela recebida pelos primeiros homens*. Mas quando esse olhar se aproxima da terra, logo descobre primeiramente a obra irregular do tempo que modela indefinidamente a costa e, depois, a obra recíproca dos homens, cujas construções acumuladas, cujas formas geométricas, a linha reta, os planos ou os arcos, opõem-se à desordem e aos acidentes das formas naturais[123].

O mar encarna o primitivo. Permanente, inalterado, eterno, não submisso ao transcurso do tempo, o mar de Valéry é o mesmo mar em que dos fenícios navegaram. Às suas margens, Cleópatra governou e os gregos inventaram a democracia. Circunscrito a ele, o Império Romano erigiu-se e deu-lhe o nome de *Mare Nostrum*. Nele, os cavaleiros navegaram rumo às cruzadas. Foi mar do açafrão, da noz moscada, nos séculos XV e XVI, quando os genoveses e venezianos utilizaram-no como rota marítima de comércio de especiarias. É ancestralidade, também, muito além da história do humano, porque a forma de vida mais primitiva adveio da água.

Talvez seja tolice pensar na eternidade das águas, que elas são as mesmas desde sempre e continuarão as mesmas depois de nossa morte enquanto espécie. Mas o espanto permanece e alarga-se quando descobrimos que esse mar ancestral abriga formas de vida seculares. Se pergunto qual o sentido do tempo para as águas, pergunto-o pensando, por exemplo, no molusco

---

[119] Versos de "O Cemitério Marinho", tradução de Darcy Damasceno e Roberto Alvim Confia.
[120] VALÉRY, Paul. Acerca do *Cemitério Marinho. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 161-168, p. 166.
[121] VALÉRY, Paul. Acerca do *Cemitério Marinho. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 161-168, p. 166.
[122] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 120.
[123] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 120, grifos meus.

Ming, que viveu estimados 507 anos (1499-2006)[124]. Ou, ainda, penso numa espécie de água-viva que os cientistas denominaram *Turritopsis nutricula*, a qual tem o poder de regeneração, transformando-se de medusa em pólipo, de pólipo em medusa, num eterno ciclo de imortalidade biológica[125]. Sua vida somente chega ao fim por alguma violência externa que a destrua por completo. Quando postos em frente dessa forma de vida completamente outra, o que nós, humanos, podemos achar que temos direito de falar sobre o tempo dos animais? Sobre os viventes animais? Somente o silêncio.

Valéry dedica parte de suas memórias mediterrâneas para relembrar do seu hábito de nadar:

> Mas jogar-se na água e no movimento, agir até os extremos, e da nuca aos dedos dos pés; revirar-se nessa pura e profunda substância; beber e respirar a divina amargura, tudo isso é para meu ser um jogo comparável ao amor, a ação em que meu corpo inteiro se torna sinais e forças, como uma mão se abre e se fecha, fala e age. Aqui, o corpo se dá inteiro, recupera-se, concebe-se, consome-se e sua livre mobilidade o enlouquecem, ele a ama, ele a possui, engendra com *ela* mim ideias estranhas[126].
>
> Por alguns instantes, pensei que jamais sairia de novo da água do mar. Ela me derrubava de novo, prendia-me em sua ondulação irresistível. O recuo da enorme onda que havia me lançado na areia rolava a areia comigo. Tentei em vão enterrar meus braços na areia, ela descia com meu corpo todo[127].

A natação é narrada como uma experiência erótica, um ato sexual com o mar. O poeta parece fundir seu corpo com o da água, dissolver-se por completo, tornando sua descontinuidade em continuidade. A experiência sexual de indistinção entre o "si" e o mar parece ser da ordem de uma nostalgia da continuidade perdida, a realização do desejo angustiado por recuperar, embora temporariamente, uma continuidade primeira (um senso de eternidade, completude) que religa o homem ao ser[128]. A cópula entre os "corpos", o corpo marinho e o do nadador, é tão intensa tal que simula uma força irresistível – de empuxo? – a

[124] DARAYA, Vanessa. Cientistas matam animal de 507 anos durante estudo. Revista Exame (online). 19 nov 2013. Disponível em: https://exame.abril.com.br/tecnologia/cientistas-matam-animal-de-507-anos-durante-estudo/; acesso em 09 de mar. 2018.
[125] SILVEIRA, Evanildo. A misteriosa água-viva de apenas dois centímetros que cientistas acreditam ser imortal. BBC Brasil. 12 de fev. 2018. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/internacional-43011009, Acesso em: 09 de mar. De 2018.
[126] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 20070, p. 119-128, p. 123-124.
[127] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 123.
[128] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 39.

trabalhar contra a separação dos corpos: "pensei que jamais sairia de novo da água do mar. Ela me derrubava de novo, prendia-me em sua ondulação irresistível[129]".

Lembro que o domínio da reprodução sexual é conexo com o da morte[130]. Segundo Bataille, o amor, levado ao extremo, é também um movimento de morte. Ambos são movimentos de excesso, de transbordamento. São formas de olvidar a descontinuidade do homem que nasce e morre sozinho, e que, durante a primeira letra e o ponto final da frase, é condenado a uma "aventura ininteligível[131]" chamada vida. Propícia à lembrança mediterrânea de Valéry é a escolha de Bataille pela metáfora da água para referir-se à reprodução como movimento erótico: "A ação erótica, dissolvendo os seres que nela se envolvem, revela sua continuidade, lembrando aquela das águas tumultuosas[132]".

O poeta Valéry também tem memórias mediterrâneas de peixes. Às vezes, ao crepúsculo, costumava ver ao porto "entrar esses robustos barcos de pesca, pesados de cadáveres de atuns, e uma estranha impressão obcecava meu espírito[133]". *Obsessão* causada pelos *cadáveres* de atuns que lhe causavam um sentimento horripilante e prazeroso, suscitavam nojo e atiçavam sua curiosidade: "Os olhos gostavam daquilo que a alma abominava". Valéry vê-se dividido entre a repugnância e o interesse, entre a fuga e a análise.

> Certa manhã, no dia seguinte a uma pesca muito abundante, na qual muitos atuns foram capturados, eu estava indo à praia para tomar um banho de mar. Primeiro fui a um pequeno molhe para desfrutar aquela luz admirável. De repente, baixando o olhar, percebi a alguns passos de mim, sob a água maravilhosamente lisa e transparente, um horrível e esplêndido caos que me fez estremecer. *Coisas*, de uma vermelhidão repulsiva, massas de um rosa delicado ou de cor púrpura profunda e sinistra...jaziam lá. Reconheci horrorizado o medonho amontoado de vísceras e entranhas de todo o bando de Netuno que os pescadores haviam jogado no mar. Eu não podia fugir nem suportar o que via, pois a *repugnância causada por essa carnificina rivalizava em mim com a sensação de beleza real e singular* dessa desordem de coisas orgânicas, desses ignóbeis troféus de glândulas, de onde escapavam ainda fumaças sanguinolentas e bolsas pálidas e trêmulas retidas por não sei que fios sob a camada de água tão clara, enquanto a onda infinitamente lenta, embalava, na espessura límpida, um estremecimento dourado imperceptível sobre toda essa carnificina[134].

---

[129] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 123.
[130] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 64.
[131] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 39.
[132] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 45.
[133] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 122.
[134] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 122, grifo meu.

Relembro Georges Bataille quando afirma que, em presença do cadáver, o horror é imediato e inevitável, mas, ao mesmo tempo, é impossível resistir a ele. Entranhas, purulência, matéria em putrefação, fétidas e mornas, de onde saem vermes e larvas, são de aspecto insuportável para o homem. Elas estão na origem das reações de *náusea*, *repugnância, nojo*[135]. Mas, em face delas, o homem sucumbe à obsessão, ao "interesse", à "análise" [136].

O nojo se funda no terror, uma vez que o cadáver, com sua purulência exposta, lembra-nos da nossa finitude, de que vamos morrer. O nojo é o pressentimento, o sentimento por antecipação de nossa morte. O temor não precisa ser motivado por um perigo objetivo, a presença da morte, por si só, já é atravessada pela violência: (...) a morte anunciará meu retorno à purulência da vida. Assim, posso pressentir – e viver na sua expectativa – essa purulência multiplicada que em mim celebra por antecipação o triunfo da náusea[137].

A violência, sendo um interdito, carrega um sentido duplo: de um lado, sentimos horror e dela tentamos nos afastar, clamando nosso apego pela vida; entretanto, por outro lado, a violência nos fascina, obceca-nos[138]. Parece claro essa dança sinistra do interdito na narrativa de Valéry sobre sua lembrança dos *cadáveres*: "repugnância causada por essa carnificina rivalizava em mim com a sensação de beleza real e singular". A fascinação e o horror assumem uma plasticidade paradoxal quando da descrição das entranhas dos atuns como, ao mesmo tempo, "carnificina" e "beleza real e singular", ou como "sinistras" e "delicadas" na seguinte citação: "massas de um rosa delicado ou de cor púrpura profunda e sinistra [139]".

Passemos para mais uma lembrança mediterrânea.

Talvez tenha sido em um dia como qualquer outro dia, cansado de ficar imóvel em seu terraço com vista para o mar ou de deixar-se dissolver em seu movimento de natação nas águas do Mediterrâneo, que Valéry decidiu-se por uma singela caminhada à beira d'água. Nela, o poeta se deparou com a concha, aquela de *O homem e a concha*[140]. Por causa das afecções marinhas do poeta, não poderia ter sido objeto mais propício para despertar digressões de marear o leitor que se entrega à navegação filosófica.

---

[135] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 80-81.
[136] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 122, grifo meu.
[137] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 81.
[138] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 70.
[139] VALÉRY, Paul. *Inspirações mediterrâneas. In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 119-128, p. 122.
[140] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*.Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110.

Para Valéry, "se houvesse uma poesia das maravilhas e das emoções do intelecto", ou seja, uma *poésie pure*[141], "não haveria para ela tema mais deliciosamente excitante a ser escolhido do que a pintura de um espírito solicitado por algumas dessas formações naturais extraordinárias[142]". Uma concha, ou uma flor, ou então um cristal, diz-nos o poeta, são exemplos de formações naturais extraordinárias que se destacam "da desordem comum do conjunto de coisas sensíveis[143]", tal como um som puro eleva-se no meio de ruídos dissonantes.

Tem-se, na poética simbolista e pós-simbolista, e, portanto, na poesia de Valéry, a presença da música como ideal poético. Assim é o primeiro verso de "Art Poétique", de Verlaine: "La musique avant toute chose". O poeta deveria levar à tensão o som e o sentido da palavra, aproximando o texto de uma partitura poética. Enquanto a visão/olhos seria a metáfora da prosa, a audição/ouvidos seria a da poesia:

> A poesia se distingue da prosa por não ter todas as mesmas obrigações nem todas as mesmas permissões que esta última. A essência da prosa é parecer, ou seja, ser "compreendida" – ou seja, ser dissolvida, irremediavelmente destruída, inteiramente substituída pela imagem ou pelo impulso que ela significa de acordo com a convenção da linguagem. Pois a prosa sempre subentende o universo da experiência e dos atos, universo no qual – ou *graças ao qual* – nossas percepções e nossas ações ou emoções devem finalmente corresponder-se ou responder-se de uma única maneira, *uniformemente*. O universo prático se reduz a um conjunto de *objetivos*. Atingindo tal objetivo, a palavra expira. Esse universo exclui a ambiguidade, elimina-a; impõe o procedimento pelos caminhos mais curtos e abafa o mais cedo possível os harmônicos de todos os acontecimentos produzidos no espírito (...)
> Mas a poesia exige ou sugere um "Universo" bem diferente: universo de relações *recíprocas*, análogo ao universo dos sons, no qual nasce e movimente-se o pensamento musical. Nesse universo poético, a ressonância

[141] Poesia pura – *poésie pure* – é um termo que designa uma estética poética de reação ao Romantismo decadente. Paul Valéry, Stéphane Mallarmé, Edgar Poe, Charles Baudelaire são defensores da pureza poética. Pureza da palavra poética pode ser entendida como a exclusão dos elementos prosódicos do poema que permitem lê-lo em uma continuidade narrativa da intriga. Seria, portanto, formador do ideal de pureza poética a aniquilação da função fática e referencial da linguagem, a substituição do sentido sensato do texto por um sentido puramente sensível. O simbolismo subleva-se contra a poesia retórica e de eloquência, buscando a força expressiva da palavra poética na própria palavra, fora do encadeamento racional de ideias. Pode-se dizer da poesia pura que ela opõe resistência ao esforço de leitura crítica. Valéry escreve, em seu ensaio "Acerca do *Cemitério Marinho*" (2007, p. 165): "Em suma, quanto mais adequado estiver um poema à Poesia, menos se pode pensar em prosa sem se perder. Resumir, colocar em prosa um poema é simplesmente desconhecer a essência de uma arte. A necessidade poética é inseparável da forma sensível, e os pensamentos enunciados ou sugeridos por um texto de poema não são de modo algum objetivo único e fundamental do discurso, e sim meios que colaboram igualmente com os sons, cadências, números e figuras para provocar, sustentar uma certa tensão ou exaltação, para produzir em nós um mundo – ou um modo de existência – inteiramente harmônico. (HAFEZ, Rogério. *A "Poesia pura" e a música em Valéry e Mallarmé*. Revista USP. n. 13 (1992), p. 118-124. Disponível em: http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i13p118-124. Acesso em 19 de out. 2017.)

[142] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 95.

[143] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 95.

> prevalece sobre a casualidade, e a "forma", longe de desvanecer-se em seu efeito, é como que *novamente exigida* por ele. A ideia reivindica sua voz[144].

Na história do pensamento ocidental, a visão sempre foi o sentido privilegiado pois ela mantém uma associação isomórfica com o conceitual, com a ideia. O som, ao contrário, sempre foi posto em grau de rebaixamento. Ele dissolve, alarga e dá amplitude a forma "uma espessura e uma vibração ou ondulação cujo desenho nada mais faz que aproximar. O visual persiste até o seu desvanecer, o sonoro aparece e se desvanece mesmo em sua permanência[145]"[146].

Trazer à tona o sonoro no lugar do visual possibilitaria uma expansão das possibilidades da percepção. A escuta não é apenas sonora, mas corporal. Estar à escuta é dar o corpo enquanto instância sensível para fazer ressoar o som, é fazer do corpo uma caixa de ressonância de um sentido que vai além do fazer sentido, da significação. O som compartilha com o sentido a necessidade do reenvio, do espaçamento. Não é possível rastrear a origem do sentido, ele se constitui enquanto reenvio, de um signo para outro, pois define-se sempre um signo a partir e em relação a outro. Da mesma forma, o som é também reenvio: ao propagar-se no espaço ele ressoa em mim, em meu corpo.

Se até o século XIX, a literatura era a arte privilegiada e elevada como chave de leitura para as outras artes, no século XX, a música assume essa centralidade. E essa influência relaciona-se com a exploração da música atonal, no início do século XX, em especial a música pré-dodecafônica da Segunda Escola de Viena, cujo nome de destaque é o de Arnold Schoenberg[147]. Nesse enlace entre a música e a palavra, proponho uma pequena digressão para trazer à lembrança um pintor. Kandinsky, em 1910, em sua obra *Do espiritual na arte,* prevê que as manifestações da literatura do futuro iriam desvincular a palavra da "referência a seu

---

[144] VALÉRY, Paul. Acerca do *Cemitério Marinho*. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 161-168, p. 164-165.

[145] NANCY, Jean-Luc. À la escucha. Buenos Aires: Amorrotu, 2007, p. 12, tradução minha.

[146] Em sua obra "À escuta", Jean-Luc Nancy propõe "esticar o ouvido da filosofia". Nancy parte da ambiguidade criada pelos verbos em francês: *écouter* – escutar – e *etendre* – ouvir. Enquanto escutar é um gesto preocupado com o sentido compreendido como abertura e possibilidade, ouvir pressupõe a verdade, o entendimento, o acabamento, o sentido sensato. Nancy convoca a filosofia a abrir-se para a escuta: "Aquele que escuta deixa ressoar as possibilidades de sentidos imbricados no som, abrindo-se a cada contexto diferentemente; aquele que ouve compreende previamente o som a partir de uma convenção ou predeterminação, codificando o que já sabia antes e afastando a forma e o modo de emissão daquilo que se ouve (...). Estar à escuta é sempre estar na borda do sentido, ou em um sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse de fato nada mais que essa borda, essa beira ou essa margem – ao menos o som musicalmente escutado, isto é, recolhido e escrutado nele mesmo, porém não como fenômeno acústico (ou não somente) mas como sentido ressonante, sentido cujo *senso* supõe-se encontrar na ressonância, e apenas nela se encontrar. (NANCY, Jean-Luc. À la escucha. Buenos Aires: Amorrotu, 2007, p. 20, tradução minha)

[147] HAFEZ, Rogério. *A "Poesia pura" e a música em Valéry e Mallarmé*. Revista USP. n. 13 (1992), p. 118-124. Disponível em: http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i13p118-124. Acesso em 19 de out. 2018.

sentido exterior[148]". O objeto designado desapareceria, subsistindo apenas som da palavra. A literatura abriria mão da representação para preocupar-se com provocar vibrações pela "ressonância interior" da palavra. Segundo Kandinsky, a narrativa que se quer representação transporta o receptor para uma atmosfera de lenda. Entregue à fabulação, o leitor torna-se insensível, "imunizado contra as vibrações psíquicas demasiado fortes". Na intenção representativa, o objetivo da arte estaria reduzido a nada, já que nada provoca no receptor. A literatura do futuro encontraria na música a possibilidade de ir além da mimese; aquela passaria atingir o leitor fazendo-se ressoar em seu corpo[149].

Voltemos à concha de Valéry.

O poeta nada diz, mas creio que o "leitor" de poesia seria qual uma concha que deixa reverberar o som da palavra em seu corpo. O interior do corpo calcário é semelhante a um labirinto em espiral e, por isso, a concha funciona como uma caixa de ressonância que amplifica e faz reverberar o som. Ler poesia fora da soberania do significado e da visão, a dar de ombros para o sentido sensível, poderia ser algo parecido com escutar o barulho do mar ao levar a concha ao ouvido.

Há uma estreiteza entre a concha e a poesia e Valéry deixa-se conduzir pelos pensamentos que essa proximidade convoca. Tal como Hamlet quando segura entre as mãos o crânio, Valéry adentra em infindáveis meditações sobre o homem e a natureza. É espantoso como um animal tão pequenino como um caracol, com um corpo gelatinoso e de aspecto tão frágil, seja capaz de construir uma concha simétrica em proporções logarítmicas que causam inveja a qualquer matemático ou ourives. "Dentro do corpo de cada molusco, mora um matemático invisível", diz-nos Rubem Alves[150].

É esse espanto que motiva a reflexão de Valéry. O espanto diante da perfeição, da geometria pura de uma singela concha. Esses espirais calcários encontrados à borda da água

---

[148] KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte* – e na pintura em particular. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 49.

[149] Nas palavras do pintor: "Os objetos 'não naturais' e as cores que lhes convêm podem facilmente adquirir um "som literário", agindo a composição como um conto de fadas. O espectador é transportado para uma atmosfera de lenda. Ele se abandona à fabulação e permanece insensível, ou pouco sensível, à ação pura das cores. (…) A partir do instante em que o espectador crê ter ingressado no país das lendas, fica instantaneamente imunizado contra as vibrações psíquicas demasiado fortes. Assim, o objetivo profundo da obra é reduzido a nada. É necessário, portanto, encontrar uma forma que exclua o efeito de lenda e, ao mesmo tempo, não entrave o efeito de cor. Para tanto, a forma, o movimento, a cor, os objetos tomados da natureza (real ou não real) não devem provocar nenhum efeito exterior ou que possa exteriorizar-se numa narração. Quando mais o movimento, por exemplo, for não motivado exteriormente, mais o efeito que ele produz será puro, profundo, interior". (KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte* – e na pintura em particular. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 116)

[150] ALVES, Rubem. Sobre moluscos e homens. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 fev 2002, opinião. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1702200208.htm, acesso em 09 de março de 2018.

são "objetos privilegiados, mais inteligíveis ao olhar, embora mais misteriosos à reflexão[151]". Como é possível ao molusco a construção dessa espiral logarítmica que constitui sua morada? E como é possível a perfeição matemática da concha ser sempre outra, já que inexiste no mundo uma concha igual à outra?

Talvez, propõe Valéry, a busca por perfeição na arte seja a inveja humana diante do molusco que, com as possibilidades restritas de seu corpo, constrói um objeto de tamanha exatidão; talvez, repito, a busca por perfeição na arte seja um sentimento de desejar ou de encontrar "na obra humana essa certeza na execução, essa necessidade de origem interna e essa ligação indissolúvel e recíproca de figura com a matéria que me é mostrada pela mais ínfima concha[152].

A concha é um objeto privilegiado pelo intelecto humano. Sua forma pode ser profundamente estudada e compreendida. A biologia ocupa-se do estudo da fisiologia, da morfologia, da anatomia, do comportamento dos moluscos. A química, das propriedades de suas secreções, da constituição calcária da concha, por exemplo. A física, do padrão do logaritmo calcário. Diante da concha, o homem pode estudar as características do molusco que nela habita ou habitou, pode produzir remédios cuja matéria-prima sejam as substâncias próprias produzidas pelo animal, pode inventar estórias sobre mares e outras conchas, pode, ainda, catar a conchinha e transformá-la em um artefato ornamental. Enfim, o homem cerca por todos os lados o molusco e pode, com alguma precisão, descrever sua forma ou imitá-la. Ainda que tracemos inúmeras explicações científicas, permanece, incansavelmente, o espanto oriundo do mistério da formação da concha:

> O trabalho interno de construção é misteriosamente ordenado. As células segregantes do manto e de sua margem fazem sua obra *compassadamente*: as torres de espiral progridem; o sólido se edifica; o nácar se deposita. Mas o microscópio não mostra o que harmoniza os diversos pontos e os diversos momentos desse avanço periférico simultâneo. A disposição das curvas que, sulcos ou fitas coloridas, acompanham a forma, e a das linhas que se cortam, leva a sonhar com "geodésicas" e sugere a existência de não sei que "campo de forças" que não conseguimos descobrir e cuja ação imprimiria ao crescimento da concha a irresistível torção e o progresso rítmico observado no produto. Nada na consciência de nossas ações nos permite imaginar o que modula superfícies tão graciosamente, elemento por elemento, fileira por fileira, sem meios externos e estranhos à coisa moldada, e o que une milagrosamente essas curvaturas, ajusta-as e acaba as obras com um arrojo,

[151] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 95.
[152] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 107.

> um desembaraço, uma decisão que as criações mais flexíveis do oleiro ou do fundidor de bronze só conhecem de longe a felicidade[153].

A aparência misteriosa e inteligível da concha evoca, ao mesmo tempo, pares, à primeira vista excludentes, de ideias de ordem e de fantasia, de invenção e de necessidade, de lei e de exceção. Um ourives, um artesão da argila, ou um ferreiro poderiam dar à matéria de sua arte a plasticidade da concha, moldá-la tal como o molusco faz. A concha, se não existisse na natureza, poderia muito bem ter sido uma invenção de um artista. Ainda que tão próxima ao homem, ela guarda, em sua dubiedade, "a evidência de procedimentos que nos são proibidos e impenetráveis": "tendo-lhe concedido tudo o que ela precisa de *humano* para se fazer compreender pelos homens, ela nos manifesta, por outro lado, tudo o que é preciso de inumano para desconcertar-nos[154].

O homem espanta-se porque ele não é o autor desse objeto concha para justificar uma perfeição artística que lhe é exterior. Na perspectiva de Valéry – assim como na de Bataille já apresentada –, aquilo que separa o homem e a concha, a homem e o animal, o homem e a *Natureza viva*[155], ou ainda, a cultura e a natureza, é o trabalho e a liberdade. A cisão entre objetos da natureza viva – uma concha, por exemplo – e o âmbito do humano dá-se pelo trabalho: ato articulado, estritamente humano, com o objetivo de fazer, fabricar, produzir e orientado para alguma finalidade previamente escolhida. Ao revés do mundo humano do trabalho, para o molusco, a "fabricação da concha é coisa vivida e não feita[156]".

No ensaio do poeta "O homem e a concha", ainda que bastante disfarçado, o ponto de vista assumido é o de que o homem funda a cultura por meio do trabalho e por ela se separa da animalidade. Constrói e vive a partir de diversas *liberdades*: liberdade de *matéria,* liberdade de *aspecto*, liberdade de *duração*, sendo elas algo proibido ao molusco: "ser que só sabe a sua lição, com a qual a própria existência se confunde. Sua obra, suas correções, sem reservas, sem retoques, por mais fantasista que nos pareça (...) é uma fantasia que se repete indefinitivamente[157]". Para Valéry, o molusco sempre ignorará a beleza de sua obra e de seu refúgio. Ele é capaz de construir uma concha de extrema beleza, mas o faz passivamente; é

[153] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 107.
[154] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 95.
[155] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 95.
[156] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 144.
[157] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 104.

incapaz de criatividade, de reflexão e de ação. O molusco não pode criar ou fabricar, ele não tem a liberdade para fazê-lo, ele vive aquilo que foi predestinado biologicamente para viver, é sua natureza viva de molusco construir a morada.

O ponto de vista poético de Valéry, ainda que tenha dedicado atenção e reconhecido a beleza e particularidade – espantosa e misteriosa – da vida do molusco, condena o animal ao rebaixamento em relação ao humano. O animal é aquela forma de vida desqualificada em face do homem. Ele é aquele que não possui, que *não tem poder*, porque é excluído da cultura, do trabalho, da criatividade, da liberdade, da reflexão.

O antropocentrismo é um desdobramento inevitável da concepção esboçada por Valéry. Mas, tal como transcorre no pensamento de Bataille, o antropocentrismo é, de certa forma, modulado ou amenizado pelo espanto diante de algo incompreensível, impenetrável referente ao animal. Valéry escreve sobre o molusco: "procedimentos que nos são proibidos e impenetráveis[158]", e: "eis que, tendo-lhe concedido tudo o que ela precisa de *humano* para se fazer compreender pelos homens, ela nos manifesta, por outro lado, tudo o que é preciso de inumano para desconcertar-nos.

Ainda que posto em ordem de rebaixamento, resta uma desconfiança poética quanto a esse ser, o animal, aberta por sua incompreensibilidade, seu aspecto insondável para o homem. Embora mova todos seus esforços científicos e descreva a natureza pela biologia, física ou química, o animal sempre se esfumaça. Valéry descreve minuciosamente como é constituída a concha que serve de morada a esse "estranho animal", porém é forçado a concluir: "Mas confesso que minha curiosidade não foi satisfeita. Análise microscópica é uma coisa lindíssima: contudo, enquanto considero células e conheço blastômeros e cromossomos, perco de vista o meu molusco" [159].

III. 2 O OURIÇO POÉTICO

Mediterrâneo: esse é o mesmo mar de Valéry e de Jacques Derrida. Em uma linha reta traçada a partir de Sète, cidade natal do poeta, a cruzar o Mar Mediterrâneo, chegamos em território africano, em El-biar, a cidade em que nasceu o argelino Derrida. Valéry, à espreita em seu terraço a contemplar o céu, o mar e o sol, poderia, em uma plausível biografia inventada,

[158] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 95.
[159] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 105-106.

encontrar os olhos de Derrida menino do outro lado do Mediterrâneo. Nesse novelo desenrolado de Sète até El-Biar, cada ponta da lã preserva seu espanto perante esse gigante intemporal monumento da natureza, "visão idêntica àquela recebida pelos primeiros homens". De uma ponta à outra, unidos também pela língua francesa: a langue-mère e a langue-mer de Valéry e Derrida[160]. Língua mar para argelinos colonizados pelos franceses, ou melhor, língua do além-mar, pois suas regras, suas formas são marujos estrangeiros vindos em navios do outro lado do Mediterrâneo. Mas, também, língua-mãe, nativa. O novelo de lã enreda os fios da língua de Derrida e Valéry, espaço heterogêneo constituído entre o próprio e o alheio, o eu e o outro, a mãe e o mar, a casa e o estrangeiro. Entre o humano e o inumano[161], entre o homem e o animal.

Vamos cruzar o Mediterrâneo para encontrar Derrida:

Na desconstrução derridiana, a "questão animal" sempre foi presença insistente. Mas, é a partir do terceiro colóquio de Cerisy, no verão de 1997, com sua conferência "L'animal autobiographique", cuja primeira parte foi posteriormente publicada, no Brasil, sob o título *O animal que logo sou (A seguir)* (2002), que ela passa a ser topicalizada de maneira explícita. A reflexão sobre animalidade e soberania, iniciada em Cerisy, ganha centralidade nos seminários ministrados pelo filósofo entre 2001 e 2003, publicados, em dois volumes, sob o título *La bête et le souverain* (2008; 2010), cujo primeiro volume foi traduzido, para o português brasileiro, e publicado em 2016 sob o título *A besta e o soberano*.

A questão que transpassa esse pensamento animal de Derrida é o necessário abalo daquilo que é definido pela história do pensamento como os "próprios do homem", uma lista de poderes e faculdade que vai desde a palavra, a razão, o *logos*, até a história, a cultura, o riso do luto, a sepultura, o dom etc[162].

Em *O animal que logo sou (A seguir),* Derrida parte de sua experiência de pudor ao ter seu corpo nu mirado pelo olhar fixo de seu gato. Esse acontecimento suscita-lhe um problema ontológico, o da nudez. Se costumeiramente atribuímos a nudez aos viventes não humanos, enquanto atribuímos a vestimenta como nosso "próprio", ou mesmo o pudor, Derrida leva os conceitos aos limites últimos de suas forças, abalando a fronteira que distanciaria o vivente não humano do vivente humano. A nudez passa, então, a ser "própria do humano" porque somente o homem tem o sentimento de estar nu e, devido ao pudor, veste-se. O animal,

[160] Em francês, *la mère* (a mãe) e *la mer* (o mar) são substantivos femininos homofônicos, ou seja, possuem a mesma pronúncia.
[161] VALÉRY, Paul. O homem e a concha. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 95-110, p. 95.
[162] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 17.

que é naturalmente nu, não está nu. A nudez surge como condição do humano justamente onde ele não é mais nu, por vestir-se.

Para a desconstrução, trata-se, sempre, da questão do limiar, das fronteiras que presumem separar de maneira irreconciliável os pares de opostos, seja o vivente não humano do vivente humano, a natureza da cultura, a *physis* do *nómos*, o sensível do inteligível etc. Ao que se propõe a desconstrução, é ex-por, pôr para o exterior, exteriorizar a violência que carrega a demarcação de um limiar único e terminante, em que seria possível definir o que é o humano a partir da exclusão e da negação do animal e de sua animalidade. A finalidade não é somente uma ex-posição, mas também o abalo das fronteiras, tornando-as cada vez mais porosas, esgarçadas, levando-as ao ponto crítico de sua insustentabilidade enquanto linha divisória intransponível.

Sobre a "questão animal", ainda há a recusa derridiana em relação à afirmativa da continuidade entre humanidade e animalidade, recusa evidenciada pelo título do livro *O animal que logo sou (A seguir)*. Em *L'animal que donc je suis*, título do original em francês, há um duplo sentido contido em "je suis"; "suis" é a conjugação, na primeira pessoa do presente do indicativo, tanto do verbo "être" (ser/estar) quanto do verbo "suivre" (seguir):

> Eu sigo esta sequência, e tudo no que me preparo a dizer deveria reconduzir à questão de o que "seguir" ou "prosseguir" quer dizer, e "ser depois", e à questão do que faço quando "eu sigo", e digo "eu sou", se eu sigo essa sequência, aí então me transporto dos "fins do homem", portanto dos confins do homem, à "passagem das fronteiras" entre o homem e o animal. Ao passar as fronteiras ou os fins do homem, chego ao animal: ao animal em si, ao animal em mim e ao animal em falta de si-mesmo[163].

O animal que logo sou, o animal que logo sigo ou estou a seguir. Há uma abertura de sentido proposta pela ambivalência do verbo. Eu sigo quando estou depois do animal, atrás dele, no sentido de caçá-lo, domesticá-lo, adestrá-lo, poder nomeá-lo. Estou atrás dele porque o sucedo, porque tenho com ele uma herança biológica, porque surjo a partir de sua vida. Eu também o sigo quanto estou junto, sentindo com o animal, consentindo sua presença, vendo-me ser olhada pelo animal, estando diante, perto, à vista desse vivente completamente outro que é chamado de *O animal*[164].

[163] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 14-15.
[164] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 27.

Derrida propõe-se, em *O animal que logo sou (A seguir)*, partindo do pensamento de Heidegger de que o "animal é pobre de mundo" por não ter acesso ao *logos* – mas também evocando toda uma tradição filosófica que incorpora até mesmo Levinas e Lacan –, descontruir o antropocentrismo e o antropologismo. O pensador expõe o fracasso da metafísica em pensar o humano, já que só o consegue excluindo o animal como pensável e pensante, ou valendo-se dele como argumento de negatividade do que seria próprio do humano, como aquele vivente que não é nem racional nem político.

O humanismo logocêntrico exclui o vivente não humano como questão teórica; e é exatamente por isso que consegue se manter. Contra esse abandono violento de qualquer forma de vida que não aquela qualificada pelo *logos*, a desconstrução reivindica um lugar para o vivente não humano, e o faz pondo em xeque os "próprios do homem". Patrick Llored entende a postura derridiana como um "gesto de grande alcance ético e político, [por] abrir a todos os viventes, inclusive aos viventes não humanos, o espaço do pensamento e, portanto, o da política"[165].

A experiência diante do olhar do outro, deste olhar *do* e *desde* o animal para o humano, traz à tona a percepção de si, do limite do humano, da incógnita indecifrável do que é o vivente não humano, do *completamente outro chamado animal*. Ver-se visto pelo olhar sem fundo, ininterpretável, ilegível, abissal e secreto desse vivente completamente outro, que me é estrangeiro ao mesmo tempo que insuportavelmente próximo a mim, é estar em uma proximidade estrangeira, uma proximidade que não me permite chamá-lo de meu irmão ou de meu próximo[166].

Dois tipos de discurso envolvem o animal: o filosofema e a poesia. O filosofema é um saber sobre o animal, com toda a carga do que significa "sobre": estar acima de, em cima de, no alto de, olhando lá de cima o animal condenado a não poder olhar. O filosofema não se deixa olhar pelo animal pois não se quer perceber nu. Mesmo que, um dia, por acaso, tenha se percebido sendo visto pelo olhar do animal, nenhuma consequência teórica adveio desse acontecimento, já que, para ele, é inconcebível o *animal-poder*, o poder do animal de dirigir-lhe o olhar[167].

---

[165] LLORED, Patrick. A petica animal de Jacques Derrida: o antiespecismo radical da desconstrução. In: EYBEN, Piero; RODRIGUES, Fabricia Walace (orgs.) *Cada vez o impossível*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2015, p. 167-183, p. 175.

[166] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 30.

[167] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 32.

O filosofema é, no máximo, um pensamento sobre o animal. Se houver pensamento animal, este cabe à poesia. O que o animal comunga com o poético? O animal e a poesia, ainda que tão próximos de mim, mantém-se sempre em um ponto de fuga; eles trazem consigo o incapturável, o ilegível, o incomensurável[168]. O pensamento típico do filosofema tenta aprisionar seus significados, enquadrá-los em molduras teóricas, narrativizá-los. Quer se colocar antes do animal e do poema para dominá-lo, caçá-lo, adestrá-lo e explicá-lo. O pensamento lógico, linear e racional do filosofema propõe taxonomias biológicas para compreender o animal e taxonomias líricas para prender a poesia. Mesmo assim, sempre resta algo de incapturável, de inacessível, próprio sem olhar fundo do animal e da vertigem da poesia.

Por isso Derrida escolhe, em *Che cos'è la poesia?*, o ouriço como metáfora da poesia[169]. A poesia é um ouriço que se enrosca sobre si mesmo ao ser lançado à sorte aos acidentes de uma estrada. Para se proteger dos perigos, fecha-se, encolhe-se, embola-se, esconde-se ao ponto de não conseguirmos capturá-lo; se, por acaso, tentarmos tocá-lo, aproximarmo-nos dele, o ouriço se abre, em todo os seus espinhos, e se põe a postos para atacar-nos. Animal e poesia, ao mesmo tempo tão próximos e tão fugidios, compartilham da condição de fechar-se sobre si se arriscamos dar um passo adiante para capturá-los e abrir-se para os perigos da estrada, para as oportunidades da estrada[170].

O ouriço não é capturável pelo filosofema. O encontro com ele só é permitido se me presto a dizer o animal desde a poesia, se consinto em "desamparar a memória, desarmar a cultura, saber esquecer o saber, incendiar a biblioteca das poéticas", se eu aceito "comemorar a amnésia, a selvageria, até mesmo a burrice do 'de cor'" [171]. Qualquer experiência desde o humano que queria avizinhar-se desse completamente outro chamado "o animal" é uma "experiência que se aloja nos limites da linguagem, lá onde a aproximação entre os mundos humano e não humano se torna viável, apesar de eles não compartilharem um registro comum

[168] DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia? Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. In: *Inimigo Rumor,* 10, maio 2011, p. 113-116.
[169] O ouriço transita, desde muito, como animal privilegiado pelos pensadores. A alegoria do ouriço – ou do porco-espinho – foi escrita por Schopenhauer, em *Parerga e Paralipomena*, e relembrada por Freud em *Psicologia das massas e análise do eu*, para se referir ao modo como os seres humanos em geral se comportam uns com os outros. Freud assim reelabora a alegoria contada por Schopenhauer: "Num dia frio de inverno, um grupo de porcos-espinhos se aconchegou bastante, para se esquentarem mutuamente e não morrerem de frio. Contudo, logo sentiram os espinhos uns dos outros, o que os fez novamente se afastarem. E quando a necessidade de aquecimento os aproximava de novo, repetia-se o segundo mal, de modo que eram impelidos de um sofrimento para o outro, até acharem uma distância média que lhes permitisse suportar o fato da melhor maneira" (FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos*. *In*: Obras completas. Vol. XV (1920-1923). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 151)
[170] DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia? Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. In: *Inimigo Rumor,* 10, maio 2011, p. 113-116, p. 113.
[171] DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia? Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. In: *Inimigo Rumor,* 10, maio 2011, p. 113-116, p. 115.

de signos[172]". A poesia é a única chance de colocarmo-nos próximos a esse vivente chamado *O animal*.

III.3 *DAS UNHEIMLICHE* – OU A ANIMALIDADE RECALCADA – E A ESTRANHEZA DA LITERATURA

Em seu ensaio *Das Unheimliche,* Freud questiona qual a natureza do que se apresenta como estranho – para o adjetivo alemão *Das Unheimliche*, têm-se como traduções possíveis para português: *estranho*, *inquietante*, *assustador*, *ameaçador*, *opressivo*, *misterioso*, *fantasma*, *abissal*, *horrível*, entre outras. Freud argumenta que o estranho é um efeito causado por algumas experiências artísticas, embora negligenciado pelas teorias estéticas cujo enfoque é direcionado para o estudo do belo. Por isso, propõe que se dê relevância ao estudo do estatuto do estranho. Para explicá-lo, parte tanto de uma análise etimológica do vocábulo alemão "(*un)heimlich*" quando de exemplos de efeitos de estranheza causados pela narrativa literária, especialmente a de Ernst Theodor Amadeus W. Hoffmann.

Publicado no outono de 1919, *Das Unheimliche* antecipa *Além do princípio do prazer*, datado de 1920, não só cronologicamente, mas enquanto gestação de algumas ideias posteriormente desenvolvidas na segunda tópica freudiana, tais como a compulsão pela repetição e a pulsão de morte como sobreposição ao princípio do prazer.

Em um primeiro momento, Freud faz referência à pesquisa de Jentsch como a precursora, na psiquiatria, a questionar a natureza do *estranho*. Porém, segundo Freud, Jentsch não foi além da relação do estranho com aquilo que é novo e não familiar e, por ser algo desconhecido, causador de medo. Jentsch teorizou que a incerteza intelectual quanto ao objeto é a origem do sentimento de estranheza. O estranho seria algo que o sujeito não sabe como abordar por ser inesperado[173].

Segundo Jentsch, são causadores do efeito de *estranho*: a incerteza em relação ao objeto ter ou não vida, a situação em que um objeto inanimado se torna muito parecido com um objeto animado ou, ao contrário, quando um ser animado mimetiza um ser inanimado – como figuras de cera, bonecos autônomos, pessoas imitando seres inorgânicos. A esses casos, Jentsch acrescenta a estranheza que aflige o sujeito ao observar acessos epiléticos e manifestações de

[172] MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 47.
[173] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 239.

insanidade, porque tais episódios despertariam no observador a "impressão de processos automáticos e mecânicos, operando por trás da aparência comum de atividade mental[174]".

Na língua alemã, por causa da adição do prefixo de valor negativo "*un*" à palavra "*heimlich*', parece correto afirmar que se forma um vocábulo oposto em valor semântico. Isto é, no lugar de '*heimlich*', aquilo que é doméstico, familiar – *Heim* significa lar, lugar, aconchegante, e *Heimat*, terra natal –, origina-se "*Unheimliche*', literalmente: não doméstico, não familiar, mas também aquilo que assusta, que suscita medo. Se "*Unheimliche*' possui o sentido de "estranho", "assustador", parece haver um encadeamento de sentido entre o fato de algo ser estranho em decorrência de não pertencer à esfera do doméstico, do familiar, do conhecido. Inclusive, essa é a tese defendida por Jentsch, de que o estranho é aquilo que causa medo por ser um fenômeno novo, desconhecido, não familiar.

Contudo, Freud argumenta que nem tudo o que é novo e não familiar é assustador, ainda que, em alguns casos, possa vir a ser assustador e estranho: "algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho[175]".

Para refinar a discussão acerca do teor daquilo que se mostra – ou se esconde – como estranho, Freud busca algumas significações para o vocábulo *heimlich* em dicionários etimológicos da língua alemã. No *Wortebuch der Deutschen Sprache*, de Daniel Sanders, são estas as acepções citadas: 1. a) o que é pertencente à casa ou à família; b) acerca dos animais: domesticado, capaz de fazer companhia ao homem, em oposição a selvagem; c) aquilo que é íntimo, amigavelmente confortável; o desfrutar de um contentamento tranquilo que desperta uma sensação de repouso agradável e de segurança, como a de alguém entre as quatro paredes da sua casa; na acepção 2. a) aquilo que está escondido, oculto da vista, de modo que os outros não consigam saber, o que está sonegado aos outros: "Fazer alguma coisa *heimlich*, isto é, por trás das costas de alguém; roubar *heimlich*, reuniões e encontros *heimlich*"[176]. Nota-se, portanto, mais uma vez, que o vocábulo *heimlich* guarda relação com aquilo pertencente à casa, ao familiar, ao doméstico, ao íntimo, ao amistoso e, ao mesmo tempo, é guardado entre quatro paredes, posto em segredo, tratado como oculto, escondido.

[174] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 244-45.
[175] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 239.
[176] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 241.

No dicionário de Grimm, também citado por Freud, as acepções para '*heimlich*' são: lugar livre da influência de fantasmas, familiar, amistoso, íntimo. Além dessa acepção, desenvolve-se outra relativa a algo afastado dos olhos, algo escondido, secreto – novamente. Essa segunda noção expande-se para muitas frontes: a) funcionários conselheiros do Estado que precisam manter em segredo questões importantes são chamados de conselheiros *heimlich* – o adjetivo, no uso moderno, foi substituído por *geheim* [secreto] [177]"; b) diz-se do conhecimento místico, alegórico, afastado do conhecimento, inconsciente; c) *heimlich* como aquilo que é obscuro, inacessível ao conhecimento; e d) algo oculto e perigoso[178].

O que Freud enfatiza ao fazer uma retomada dos usos e significações dos dois vocábulos – *heimlich* e *Unheimliche* –, os quais, à primeira vista, possuem valores semânticos opostos, é que, entre os seus diferentes matizes de significado, *heimlich* acaba por apresentar um que é idêntico ao seu oposto, *Unheimliche*. Aquilo que é *heimlich*, pertencente ao lar, à casa, ao ambiente doméstico, coincide com aquilo que é *Unheimliche*, estranho, inquietante. O psicanalista evidencia não a polissemia da palavra, mas, exatamente, o significado ambivalente da palavra "*heimlich*", que acaba por coincidir com seu oposto:

> a palavra '*heimlich*' não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de ideias que, sem serem contraditórias, ainda são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista. '*Unheimliche*' é habitualmente usado, conforme aprendemos, apenas como o contrário do primeiro significado de '*heimlich*', e não do segundo[179].

A acepção negativa, marcada pelo prefixo "*un*", carrega consigo o sentido do que é misterioso, sobrenatural, que desperta horrível temor: "'Parecendo-lhe bastante *unheilich* e fantástico.' 'As horas *unheinlich* e temíveis da noite.' 'Já sentira desde há muito uma sensação *unheinlich* e até mesmo horrível[180]". O deslizamento de sentido entre os dois vocábulos fica evidente em um excerto de Schelling referido por Freud: "'*Unheimliche*" é *o nome de tudo que deveria ter permanecido.... secreto e oculto mas veio à luz*[181]".

---

[177] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 243.
[178] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 244.
[179] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 239.
[180] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 242.
[181] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 242.

Unheimliche carrega o sentido daquilo que é oculto, escondido – acepção atribuída a *heimlich* –, e assim deveria continuar, contudo cisma em sobressair-se, fugindo das fronteiras do lar, ultrapassando a proteção das quatro paredes, revelando um segredo até então resguardado: "o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar [182]". O prefixo *un* não marca, pois, a negação, mas o recalcamento, o pôr em segredo.

A partir dos escritos de 1920, Freud abre mão da soberania do princípio de prazer para dar lugar de destaque às pulsões destrutivas. Para Freud, a compulsão à repetição é mais primitiva, mais elementar, mais instintiva do que o princípio de prazer. A compulsão à repetição é uma manifestação de poder do conteúdo reprimido. O que retorna à experiência, sob a forma de repetição, tende a causar desprazer ao ego, porque traz à superfície os impulsos instintuais reprimidos. Está além do princípio do prazer porque a esse se sobrepõe ao expor e sempre retornar às emoções dolorosas.

Freud analisa como o efeito estranho é conseguido em algumas obras do escritor romântico Ernst Theodor Amadeus W. Hoffmann e conclui que é pela utilização do duplo e da repetição apresentados na narrativa por meio de técnicas como a "duplicação do eu", "a divisão do eu", o retorno de características iguais nas personagens em sucessivas gerações – seja o nome, as características físicas, os destinos:

> Todos esses temas dizem respeito ao fenômeno do 'duplo' que aparece em todas as formas e em todos os graus de desenvolvimento. Assim, temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que salta de um para outro desses personagens – pelo que chamaríamos telepatia –, de modo que um possui conhecimento, sentimento e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito se identifica com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*). E, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa – a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem[183].

A partir das ideias do psicanalista Otto Rank, publicou, em 1914, uma pesquisa sobre o duplo em que defende se tratar de uma segurança contra a destruição do eu e a negação do poder

[182] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 238.
[183] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 252.

da morte, Freud teoriza sobre o duplo enquanto componente do aparelho psíquico. O duplo tem relação com o narcisismo primário, fase de pré-formação do ego e de falta de limite para o amor próprio. Freud defende que a ideia do duplo não vem a desaparecer necessariamente após a fase do o narcisismo primário, uma vez que pode ser ressignificado em estágios posteriores do desenvolvimento do ego.

O efeito de estranheza familiar, *Unheimliche*, provocada pelo duplo é porque esse é, em primeiro tempo, um estágio mental infantil há muito superado. O sujeito trava uma relação de familiaridade com o conteúdo duplicado porque se trata de algo primitivo, arcaico, familiar, o qual só pode retornar sob a faceta do mistério, do inquietante, do perigo devido ao fato de ter sido asilado em esconderijo, isto é, recalcado: "incidentalmente, um estágio em que o 'duplo' tinha um aspecto mais amistoso. O 'duplo' converteu-se num objeto de terror, tal como após o colapso da religião, os deuses se transformaram em demônios[184]".

Além do efeito inquietante-familiar do duplo, Freud exemplifica de maneira simples como o efeito de estranho pode advir da repetição: se, por acaso, nos deparamos com o número 62, uma vez, num dia qualquer, esse evento nada nos evoca. No entanto, se, num mesmo dia, dois ou mais eventos, cada qual independente em si, trouxer aos nossos olhos o número 62, sentiremos que algo estranho acontece. Buscaremos algum significado oculto relacionado à presença insistente do número 62, seja esse uma revelação da natureza, um chamado de alguma divindade ou habitante além vida, ou, ao menos, uma pista para se tentar a sorte em jogos. Ainda que não tenhamos qualquer propensão à superstição, ficaremos intrigados a fim de descobrir o sentido oculto por essa repetição.

Assim, aquilo evocado pela compulsão à repetição ou pelo duplo é sentido como íntimo-estranho, *das Unheimliche*, pois reativa complexos infantis recalcados – como o complexo de castração e a fantasia de estar no útero –, ou porque crenças primitivas já há muito superadas parecem reconfirmadas pelo caráter misterioso do fenômeno, evocando uma visão primitiva e animista de mundo – é o que ocorre quando buscamos, incessantemente, uma explicação para a repetição do número 62, esquivando-se de lidar, simplemente, com a aleatoriedade do acontecimento.

Em suma, *Unheimliche*, o estranho familiar ou o inquietante familiar, seria algo que, no passado, pertenceu à casa, à esfera íntima e familiar, foi expulso/recalcado e cisma em retornar

[184] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 254.

à superfície. Ao retornar, é causador de perigo porque traz consigo uma potência desestabilizadora, questionadora da tranquilidade do lar.

Uma forma de compreender a animalidade é pelo viés da estranha familiaridade do humano com o animal, do *Unheimliche* freudiano. O homem busca apagar qualquer semelhança com o animal e o faz interpondo a cultura como conquista última do processo de hominização e, portanto, como fronteira distintiva entre *o animal* e *o humano*. Todavia, os traços da animalidade recalcada que denotam a familiaridade entre o vivente humano e o vivente animal, retornam insistentemente à superfície, enquanto manifestações questionadoras do estatuto do humano. A animalidade encoberta pela cultura retorna, sempre, reclamando um lugar para o animal que habita em todos nós, os ditos humanos. O animal não quer continuar em silêncio, em sigilo, escondido, ele quer ser recebido de volta ao lar.

Por mais que a animalidade seja insistentemente negada pelo homem, ela não deixa de desafiá-lo. O animal é um incômodo – entre o perigoso que causa medo e o mistério que causa curiosidade –, da ordem de algo que é familiar, uma vez que compartilhamos com ele o parentesco e o arcaico. Ele nos espreita e nos põe como estrangeiros de nós mesmos. Ao vir à superfície, desestabiliza nossas certezas quanto ao que somos, à nossa compreensão de humano. O retorno do recalcado nos faz deparar com este vivente que somos nós, mas que não é identificável nem com a descrição de humano, nem com a de animal, duas narrativas criadas por séculos de antropocentrismo.

Nenhuma das características pelas quais a cultura e o processo de hominização reconheceram como "próprios do homem", seja a razão, a linguagem, o pudor/a vergonha, sustentam-se como rigorosamente reservada a nós; ao deparar-se com a animalidade recalcada, a ideia de homem dilui-se ao ponto de não ser possível afirmar, com tanta certeza, características de oposição entre o vivente humano e o não humano.

Para compreender a animalidade recalcada pela cultura, esclarecedora é a concepção de Freud em *Mal-estar na cultura*. Na quarta parte desse ensaio, Freud propõe a hipótese da hominização oriunda do bipedismo e do recalcamento do olfato em favor do privilégio da visão. Segundo essa tese, o homem tem origem no momento em que substitui a postura quadrúpede do animal pelo bipedismo: "Resultaria assim, como raiz mais profunda do recalcamento sexual que acompanha a cultura, a defesa orgânica da nova forma de vida conquistada com o andar ereto contra a antiga existência animal[185]".

[185] FREUD, Sigmund. *Mal-estar na cultura*. Tradução de Renato Zwick. São Paulo: L&PM, 2010, p. 109.

Pelo fato de andar ereto, seus órgãos genitais passaram a estar visíveis e desprotegidos. Os genitais precisaram, então, ser encobertos, suscitando assim o sentimento de vergonha. O bipedismo e o afastamento do corpo do contato com a terra são acompanhados pelo recalcamento do olfato como fonte de prazer sexual:

> A diminuição dos estímulos olfativos parece mesmo ser consequência do afastamento do homem em relação à terra, da determinação de andar ereto, que tornou visíveis e necessitados de proteção os genitais até então encobertos, suscitando assim a vergonha. Assim, no início do fatídico processo cultural estaria a elevação do homem à postura vertical. Partindo daí, a cadeia de acontecimentos passa pela desvalorização dos estímulos olfativos e pelo isolamento do período menstrual; chega ao predomínio dos estímulos visuais, à exposição dos genitais, prossegue até a continuidade da excitação sexual, a fundação da família e, com isso, ao limiar da cultura humana[186].

Todo esforço da cultura por limpeza também advém do recalcamento do olfato: "O estímulo para a limpeza nasce do ímpeto de remover os excrementos, que se tornaram desagradáveis para os sentidos[187]". As crianças não possuem qualquer repulsa em relação aos seus excrementos; pelo contrário, eles lhes são de grande estima, porque são parte de seus corpos, desprendidas, produzidas por ele. É uma satisfação para a criança vê-lo, por ser uma exterioridade produzida por si. É a educação por força da aculturação que torna os excrementos sem valor, asquerosos, repulsivos e detestáveis.

Inclusive, encontra-se nesse ponto a explicação do uso de "cachorro" como xingamento empregado pelo homem. "Cachorro" – ou "cão" – parece irreconciliável como uma forma de xingamento, já que esse o animal carrega o simbolismo de ser o melhor amigo do homem. Porém, o sentido do xingamento está no fato de o cachorro farejar tudo que se encontra à altura de seu focinho, não se desviando de seus excrementos – ou os de outro animal. Para o olfato do cão, nada há de asqueroso, de nojento; porque ele não foi capturado pela cultura e erra livre no território da sexualidade, nada tem do que se envergonhar.

A energia sexual recalcada passa a ser canalizada para a cultura. Conforme a hipótese de Freud, o homem afasta-se da animalidade ao se envergonhar de seus genitais expostos pela posição vertical – ao fundo, a mesma narrativa do Gênese, em que a humanidade surge do pecado original o qual leva à expulsão de Eva e Adão do paraíso. O processo de hominização, do qual origina a cultura, é o extremo recalcamento e afastamento de tudo que advém do corpo.

[186] FREUD, Sigmund. *Mal-estar na cultura*. Tradução de Renato Zwick. São Paulo: L&PM, 2010, p. 107.
[187] FREUD, Sigmund. *Mal-estar na cultura*. Tradução de Renato Zwick. São Paulo: L&PM, 2010, p. 107.

A cultura se inscreve ao revés e *contra* a sexualidade animal; a limitação da vida sexual corresponde, de forma proporcional, à ampliação do âmbito cultural[188].

Há algo de inquietante oriundo da nossa familiaridade com o animal. Algo para o qual a literatura se mostra como um espaço privilegiado. A literatura, essa *estranha instituição*[189], mostra-se como possibilidade de desrecalcamento de animalidade insistentemente denegada.

Essa estranha instituição chamada literatura é uma entrevista concedida por Jacques Derrida para Derik Attidge, no ano de 1989, acerca da "questão da literatura".

Conforme esclarece Evando Nascimento[190], no prefácio da obra, a literatura é uma forma particular, histórica e localizada daquilo que Derrida denominou como escritura ou arquiescritura, a qual não se reduz nem à escrita fonética nem à fala. Escritura ou arquiescritura está relacionada a uma preocupação de Derrida, desde *Da Gramatologia* (1967), em criar um novo conceito de *traço* passível de se desdobrar para todo o território do vivo, para além da cisão gerada pelo fonocentrismo e pelo logocentrismo entre a território da linguagem humana e do silêncio ou do grito não-humano/ animal: "conceitos de escritura, de traço, de grama ou de grafema" excediam a oposição "humano/não humano"[191]. Esses são conceitos em que a relação de simples oposição entre o humano e o animal não faz sentido, como também não o fazem outras relações de pares antagônicos: significante e significado, corpo e espírito, forma e conteúdo etc.

Derrida argumenta que a instituição da literatura, com suas convenções, regras, estatuto, lei, é um acontecimento razoavelmente novo no horizonte da história ocidental, fruto do século XVIII e XIX. Ela está intimamente ligada com o nascimento das democracias modernas e com a autorização para dizer tudo – *tout dire*. Não significa que a manifestação literária dependa de um contexto político em que a democracia esteja instalada, mas sim que a ideia de literatura é inseparável da ideia de uma democracia por vir, no sentido mais aberto de democracia[192].

Questionado por Derik Attidge sobre a distinção entre "literatura" e "belles-lettres" ou "poesia", Derrida argumenta a poesia épica, lírica ou outra sempre guardou em si a possibilidade de permanecer oral; já, por outro lado, para a literatura, a escrita parece ser

---

[188] FREUD, Sigmund. *Mal-estar na cultura*. Tradução de Renato Zwick. São Paulo: L&PM, 2010, p. 61.
[189] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
[190] NASCIMENTO, Evando. Prefácio. In: DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 16.
[191] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 81.
[192] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 51.

indispensável, assim como a propriedade autoral ou mesmo a assinatura individual[193]. Todas essas ideias que cercam a literatura estão relacionadas à configuração política de seu nascimento, isto é: ao Estado Moderno e ao conceito de homem enquanto sujeito de direito:

> O conjunto de leis ou convenções que estabeleceu o que se chama de literatura na modernidade não era indispensável para que obras poéticas circulassem. Não me parece que a poesia grega ou latina, as obras discursivas não europeias pertencem à literatura *stricto sensu*. Podemos dizer isso sem reduzir absolutamente o respeito ao a admiração que merecem. Se o espaço institucional ou sociopolítico da produção literária como tal é algo recente, ele não envolve simplesmente as obras, mas as afeta em sua própria estrutura[194].

Contudo, poder localizar historicamente o fenômeno literário como um acontecimento moderno e europeu, assim como ser possível citar as regras e o estatuto do literário, não significa que seja possível identificar o objeto literário, que haja uma essência da Literatura. Se há algo como uma "essência do literário", ela é retardamento e a rasura da pergunta metafísica "o que é?". Literatura aparece como um espaço de deslizamento do sentido, em que até mesmo o não fazer qualquer sentido é permitido, ela se impõe como uma forma de escape da ontologia.

Em vez de uma essência do literário, há um *funcionamento*, uma *intencionalidade* e uma *experiência* propriamente literárias[195], o que torna possível reescrever qualquer coisa sob o guarda-chuva da literatura, seja uma conversa de rua, um artigo de jornal, seja uma propaganda. Nenhum texto é literário em si, "a literariedade não é uma essência natural, uma propriedade intrínseca do texto[196]", mas uma relação intencional com ele. Essa intencionalidade não quer dizer que o literário depende exclusivamente do ponto de vista de cada sujeito, o que o faria recair um empirismo relativista.

Deve ficar claro que Derrida não defende, em nenhuma circunstância, que a literatura não existe em si mesma porque ela é uma concepção individual, oriunda do ponto de vista de cada sujeito. Para o pensador, o que é definido historicamente como literatura leva em consideração o conhecimento de regras objetivas, de caráter institucional/social, as quais definem a "essência do texto literário": "A essência da literatura, se nos ativermos à palavra

---

[193] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 51.
[194] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 57.
[195] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 65.
[196] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 64.

essência, é produzida por um conjunto de regras, numa história original dos "atos" de inscrição e de leitura[197]".

Uma das características da instituição literatura é a sua abertura aos diversos discursos, seja o filosófico, o jornalístico, o diarístico-confessional etc. A literatura, ao ser formada nesse espaço de mescla de discursos, põe a crítica a perguntar qual seria a diferença específica de sua linguagem em relação aos outros discursos. Talvez a literatura seja uma instituição indefinível em "si" por se dar "em relação ao outro", como ponte entre diversos discursos. Talvez o literário nunca consiga se definir enquanto tal pois é sempre um discurso que se arremessa adiante, postergando a resposta para a pergunta "o que é isso, a literatura?", ao estabelecer-se como um ponto de encontro entre os tantos discursos "não literários". Seria, portanto, essa estranha e inquietante instituição uma experiência do ser à beira do metafísico [*au bord du métaphysique*]:

> a literatura talvez se mantenha à beira de tudo, quase mais além de tudo, inclusive de si própria. É a coisa mais interessante do mundo, talvez mais interessante do que o mundo, razão pela qual, se não é idêntica a si mesma, o que se anuncia e se recusa com o nome de literatura não pode der identificado a nenhum outro discurso. Nunca será científica, filosófica, coloquial[198].

Derrida pergunta se a originalidade da instituição literatura não consiste nela se propor a prestar atenção no excesso da linguagem sobre a linguagem: "Em exibir, em observar [*re-marquer*], em oferecer à observação esse excesso da linguagem como literatura[199]". O exceder a si mesma liga-se à característica que distingue o literário de outras manifestações como a epopeia, a tragédia, as *belles-lettres*: o poder dizer tudo – em francês, *tout dire*, tanto no sentido de "dizer qualquer coisa" – *say anything* – quanto no de "dizer tudo o que se deseja" – *say everything*[200].

A literatura, intimamente democracia por vir, tem suas convenções, suas regras e critérios, mas seu poder de *tout dire* funciona como questionador dessas próprias convenções e regras. Tão estranha é essa instituição, a literatura, porque carrega consigo a liberdade de tudo dizer, de tudo questionar, de forma a questionar a si própria e o próprio estatuto da instituição.

---

[197] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 65.
[198] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 69-70.
[199] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 70.
[200] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, 52.

A literatura é a chance revolucionária por suspeitar da diferença tradicional entre natureza e instituição, por desafiar ou suspender a lei.

A imbricação entre literatura e democracia licencia o escritor a dizer tudo aquilo que queira ou tudo aquilo que seja capaz de dizer, protegido de qualquer censura, seja ela política, religiosa ou moral. Tudo o que seja capaz por liberdade de escolha em relação ao que é dito ou por impossibilidade de enunciar, porque o poder/ direito de *tout dire* caminha ao lado do direito ao segredo. O código do literário é cifrado, no momento mesmo em que se propõe a dizer, oculta, ao se expor, se retrai, qual o ouriço da poesia:

> Junto ao peito, nas fontes do poema,
> Entre o vazio e o puro acontecer,
> De minha interna grandeza o eco espero,
> Sombria, amarga e sonora cisterna
> - Côncavo som, futuro, sempre, na alma.
>
> Sabes tu, prisioneiro das folhagens,
> Golfo roedor de tão finos gradis,
> Claros segredos para os olhos cegos[201]

> A poesia é fora da lei. (...) A poesia faz a penumbra, introduz o equívoco, afasta ao mesmo tempo da noite e do dia - da colocação em questão e da colocação em ação do mundo. (...) A força derrubadora da poesia se situa fora dos belos momentos que ela atinge: comparada a seu fracasso, a poesia rasteja.
> O movimento da poesia parte do conhecido e conduz ao desconhecido, toca a loucura, se chega a se completar. Mas o refluxo começa quando a loucura está próxima. O que se dá por poesia não é dela, em geral, mais que o refluxo: humildemente, o movimento em direção à poesia quer permanecer nos limites do possível. A poesia é, o que quer que se faça, uma negação de si mesma[202].

Essa "*umheimlich*" instituição chamada literatura traz, em seu direito/ poder de dizer tudo, a possibilidade de desrecalcar a fala. Ela se mostra como *umheimlich*, uma instituição *estranha* "pelo motivo de dispor de uma vasta capacidade confessional sobre o, muitas vezes, socialmente *indizível*[203]". Devido ao seu ímpeto confessional e esse impulso para desprender a falar, transpor os interditos, desafiar as leis, enfim, desrecalcar, seu nome menos inadequado talvez seja "autobiografia", exatamente porque esse nome conserva-se enigmático e aberto[204].

---

[201] Versos de "O Cemitério Marinho", tradução de Darcy Damasceno e Roberto Alvim Confia.
[202] BATAILLE, Georges. *A vontade do impossível*. Tradução de Fernando Scheibe. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v. 9, n. 2, p. 335-338, jul./dez. 2014, p. 335-336.
[203] NASCIMENTO, Evando. Rastros do animal humano – a ficção de Clarice Lispector. *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 117-168, p. 129.
[204] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 46.

Na medida em que a literatura é o lugar privilegiado para trazer à tona conteúdos recalcados, ela também é a possibilidade de liberar o gozo [*jouissance*] proibido.

> Sempre que há gozo [*jouissance*] (mas o há [*il y a*] desse acontecimento é, em si, extremamente enigmático), há "desconstrução". Desconstrução efetiva. A desconstrução talvez tenha como efeito, senão como missão, liberar o gozo proibido. É a esse respeito que se deve tomar partido. Talvez seja esse gozo o que mais irrita os adversários notórios da "desconstrução" [205].

Literatura como experiência capaz de transpor os interditos da cultura, de liberar o gozo proibido, de aproximar o homem daquilo que foi rebaixado pela cultura, seu corpo, sua sexualidade, é, portanto, o espaço da animalidade. Tem-se, na experiência literária, a manifestação de um desejo de reconciliação com a animalidade recalcada e, ao mesmo tempo, o questionamento dos conceitos de humanidade, humano e humanismo. Aquilo que deveria permanecer em segredo, resguardado, oculto, retorna, insistentemente, a perturbar a casa da literatura, a desestabilizar as certezas, a legalidade das leis, a institucionalidade das instituições, a racionalidade do homem.

[205] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 84-85.

PARTE II

Encontro de Jacques Derrida e Stela do Patrocínio

I ZOOBIOGRAFIAS CRUZADAS: JACQUES DERRIDA E STELA DO PATROCÍNIO

I.1 A "QUESTÃO DO ANIMAL" E A AUTOBIOGRAFIA

Derrida, em *Margens da filosofia*[206], retorna aos escritos de Rousseau, em especial ao *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* e ao *Ensaio sobre a origem das línguas*, e pergunta de que forma as reflexões do pensador sobre a linguagem, sobre a origem das línguas, sobre as relações entre fala e escrita podem ser anunciadoras do que veio a ser conhecido como linguística moderna, ou mesmo como modernidade das ciências humanas, visto que o modelo linguístico lhes serviu de metodologia fundadora.

Importava a Rousseau refletir sobre o que ocasionou o surgimento das línguas – isto é, a passagem do grito inarticulado característico dos animais para a articulação e a convenção, isto é, a língua –, e possibilitou o seu desenvolvimento e variação. No *Ensaio sobre a origem das línguas*, Rousseau quer romper com qualquer explicação sobrenatural da origem e do funcionamento da linguagem. Nem sacro, nem profano: o pensador também crê que as línguas tenham nascido por meios puramente humanos.

A forma de harmonização entre língua e sociedade já atormentava Rousseau que se questionava acerca do que é que foi mais necessário: "se a sociedade já unida para a constituição das línguas ou as línguas já inventadas para o estabelecimento da sociedade[207]". Buscava dar conta do próprio surgimento da convenção, ou seja, de como, a partir do "puro estado de natureza", sugiram, *simultaneamente,* a sociedade e a linguagem. Por isso, renegava e censurava o pensamento de Condillac, uma vez que, segundo Rousseau citado por Derrida, esse pressupunha "uma espécie de sociedade já estabelecida entre os inventores da linguagem[208]".

Como Derrida aponta[209], a preocupação de Rousseau é uma preocupação da origem, do surgimento. Há de se radicalizar o estado de natureza para definir a origem tanto da sociedade quanto da linguagem. Pressupor a existência de uma antes da outra, fundamentando a língua na sociedade ou a sociedade no surgimento da linguagem, é cair em numa circularidade cega que retarda incessantemente a decisão sobre a origem.

---

[206] DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.
[207] DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 185.
[208] DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 183.
[209] DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 183.

A pergunta de Rousseau sobre a origem é a pergunta sobre a causa, sobre o que ocasionou o êxodo do estado de natureza puro e arremessou os homens, antes murmurando sons indistintos entre os gritos dos demais animais, na vida em sociedade e na linguagem. Conforme a leitura derridiana do *Ensaio*, o estado de natureza não poderia por si sair dele mesmo, autoejetar-se, interrompendo-se espontaneamente. Seria necessário a atuação de uma causalidade de ruptura advinda do exterior que, de forma arbitrária e ao mesmo tempo por via natural – para não se confundir com o argumento teológico –, expulsasse o homem do puro estado de natureza e calasse o grito em sua garganta.

Conforme Derrida[210], o modelo de explicação para ejetar o estado de natureza para fora de si é, simultaneamente, absolutamente natural e absolutamente artificial, pois só uma *revolução terrestre*, ou ainda uma catástrofe da revolução terrestre, poderia fornecer o modelo dessa causalidade assim descrita por Rousseau:

> Suponde uma eterna primavera na terra; em todos os lugares, suponde água, gado, pastos; suponde os homens, saindo das mãos da natureza, e depois de dispersar-se num tal meio — não posso imaginar como um dia renunciariam à sua liberdade primitiva e deixariam a vida isolada e pastoril, tão conveniente à sua indolência natural, para desnecessariamente impor-se a escravidão, os trabalhos e as misérias inseparáveis do estado social. Aquele que quis que o homem fosse sociável pôs o dedo no eixo do globo e o inclinou sobre o eixo do universo. Com esse leve movimento, vejo a face da terra mudar-se e decidir-se a vocação do gênero humano; ouço ao longe os gritos insensatos de uma louca multidão; vejo construírem-se os palácios e as cidades; vejo nascerem as artes, as leis e o comércio; vejo os povos formarem-se, espalharem-se, sucederem-se como ondas do mar; vejo os homens reunidos em alguns pontos de seu território para aí se devorarem mutuamente e transformarem o resto do mundo num tremendo deserto, monumento digno da união social e da utilidade das artes? *A terra nutre os homens, mas, quando as primeiras necessidades os dispersam, outras necessidades os reúnem e somente então falam e fazem falar de si*[211].

Os homens, até então harmoniosamente acolhidos e nutridos pelo seio da terra, alheios à linguagem porque nada precisavam pedir, ou reclamar, ou exigir, ou discordar, ou concordar, são expulsos do paraíso por uma espécie de revolução terrestre. Que acidente desastroso! Condenados, agora, a viver por si e a suprir suas necessidades, os homens, somente então, *falam e fazem falar de si*.

---

[210] DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 187.

[211] ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas.* In: Os pensadores. V. 24. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997, p. 247-331, p. 292-293.

(A teoria contratualista de Rousseau empenha-se tanto para fugir – ou recalcar – o argumento teológico da origem da sociedade e acaba por apresentar o mesmo argumento, vestindo-o com outras roupagens. Nem sacro, nem profano, apenas uma sacralidade decaída.)

A "palavra ou a fala articulada" seria a "primeira instituição social[212]", conforme Rousseau, anterior aos costumes, e não deveria a sua forma senão a causas naturais que agem elas próprias como forças de ruptura com a natureza, instaurando assim naturalmente uma ordem radicalmente heterogênea à ordem natural[213].

Ao retornar aos escritos de Rousseau, Derrida aponta-os como herança da linguística moderna e expõe a linhagem das ideias em sintonia com o pensamento de Saussure. Não se trata, entretanto, de um exercício comparatista de doutrinas ou de um trabalho árduo para dar crédito a quem seria o pensador fundador da disciplina linguística. Longe disso, o exercício de Derrida aponta para a repetição ou a permanência, numa camada profunda do discurso, de esquemas fundamentais e conceitos-chave que acompanham o pensamento ocidental para além de Platão, conceitos que sustentam o especismo e os centrismos: "antropocentrismo", "falocentrismo", "logocentrismo" e "fonocentrismo". Sinaliza para uma "certa clausura dos conceitos: sobre a metafísica na linguística ou, se se quiser, sobre a linguística na metafísica[214]".

Derrida enfatiza que tanto Rousseau quanto Saussure concedem um privilégio ético e metafísico à voz, ligando-os à tradição longeva da metafísica da presença[215]. Geoffrey Bennington[216], de forma resumida, mas nem por isso superficial, refere-se à metafísica da presença como um pensamento em dois tempos (histórico e lógico): "presença, primeiramente, do mundo para olhar, de uma consciência para ela mesma, de um sentido para um espírito, da vida em si, de uma sensação para o corpo, de uma experiência para a alma"; e, em um segundo tempo, "o mundo velado, a consciência perdida, o *nonsense*, a morte, a devassidão, a linguagem". A metafísica da presença atribui a esse segundo tempo uma posição de derivação em relação ao primeiro, como algo secundário em contraposição ao primário ou, ainda, como contingente em face do necessário. É nessa tradição da metafísica da presença que se insere Rousseau e Saussure. Ambos pensadores estabelecem a inferioridade e a exterioridade da

[212] ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas.* In: Os pensadores. V. 24. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997, p. 247-331, p. 292-293, p. 259.
[213] DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 184.
[214] DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 195.
[215] DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 190.
[216] BENNINGTON, Geoffrey. *Derridabase*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1996, p. 20-21.

escrita em relação à fala. A escrita seria secundária, derivada, contingente em relação à fala. Curioso que a doutrina dos dois coincide, muitas vezes, até mesmo literalmente:

> *Saussure*: linguagem e escrita são dois sistemas de signos distintos; a única razão de ser do segundo é a de representar o primeiro" *(Cours de linguistique générale,* p. 45).
> *Rousseau:* "As línguas são feitas para serem faladas a escrita só serve como suplemento da fala ..., a escrita não é senão a representação da fala" (Fragmento sobre a *Pronúncia,* ed. de la Pléiade t. 11 pp. 1249-1252).
> *Saussure:* "Quando se diz que é preciso pronunciar uma letra deste ou daquele modo, toma-se a imagem pelo modelo... Para explicar esta bizarrice, acrescenta-se que, neste caso, trata-se de uma pronúncia excepcional" (p. 52).
> *Rousseau:* "A escrita não é senão a representação da fala; é bizarro que se ponha mais cuidado em determinar a imagem do que o objeto" (ibidem) [217].

Igualmente, em comunhão de ideias, Rousseau e Saussure excluem a fisiologia dos órgãos fonatórios como ponto de vista relevante para a explicação da língua e relegam seu estudo para outra ciência autônoma em relação à linguística. Conforme excertos colhidos por Derrida, *Saussure* defende: "A questão do aparelho vocal é portanto secundária no problema da linguagem"; da mesma forma, *Rousseau* entende que*:* "A língua de convenção não pertence senão ao homem. Eis a razão porque os homens fazem progressos, para o bem ou para o mal, e os animais não fazem nenhum. Essa única distinção parece levar-nos longe: pode-se explicá-la, diz-se, pela diferença dos órgãos[218]". Ainda que tenha a mesma estrutura fisiológica dos humanos, *O animal* não pode falar porque não articula. Seguindo a lógica do próprio argumento, a cisão entre o grito animal e a fala humana, a própria ruptura entre o animal X o humano, é devido à capacidade articulatória estritamente humana – com a qual, estranhamente, a linguística não deve se preocupar.

A comparação entre os escritos de Rousseau e de Saussure expõe apenas uma parcela da linhagem de pensamento. Linhagem de séculos que domina todo o pensamento e toda a linguagem da filosofia, além de Platão e até os dias de hoje, a qual Derrida nomeia de *metafísica da presença*, e cujos conceitos fundamentais partem da oposição da *physis* ao *nomos* e *techne* para se desdobrarem em tantos outros pares oposicionais: natureza/lei, natureza/convenção, natureza/arbitrário, ou animalidade/humanidade, os conceitos de signo

[217] ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas a*pud* DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 190, grifos do autor.
[218] ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas a*pud* DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 193.

(significante/significado) ou de representação (representante/representado), natureza/arte, natureza/sociedade, natureza/liberdade, natureza/história, natureza/espírito, natureza/cultura.

Em *Da Gramatologia* (1967, 2011[219]), Derrida propõe pensar a escritura, e não a fala, como originária, o que vem a contestar o cerne da metafísica ocidental: a primazia da voz (*phoné*) sobre a escrita. A filosofia ocidental sempre rebaixou e negligenciou a escrita. Sua história é uma longa linhagem de dominação da *phoné*: a "fonetização da escrita – origem histórica e possibilidade estrutural tanto da filosofia como da ciência, condição da *episteme* – tende a dominar completamente a cultura[220]"

Fonologocentrismo é como Derrida denomina essa linhagem de primazia da voz no pensamento ocidental. A história do pensamento ocidental, alicerçado em solo grego, atribui à fala a garantia da verdade, à linguagem o acesso ao sentido sensato, ao fundamento último, à identidade.

Da Gramatologia inicia, após uma "advertência" ao leitor, com uma epígrafe incomum. São três citações e um texto explicativo do próprio Derrida o que, à primeira vista, deixa uma estranheza no ar, uma vez que a epígrafe costuma fazer parte do paratexto e trazer citação de autor diverso àquele da obra. Na epígrafe, Derrida assevera que a história da metafísica, de Platão a Hegel – bem como dos pré-socráticos a Heidegger – "sempre atribuiu ao *logos* a origem da verdade em geral: a história da verdade, da verdade da verdade, foi sempre (...) o rebaixamento da escrita e seu recalcamento fora da fala 'plena'[221]".

O recalcamento da escritura é devido à redução fonética do conceito tradicional de linguagem. A escrita é compreendida pela tradição ocidental como mera representação, como um duplo inferior ou uma prótese exterior do conteúdo da linguagem. Entendida enquanto cópia da fala, estaria fadada à imperfeição, a ser um rascunho incompleto do conteúdo que se apresenta, originariamente, por meio da voz/fala.

A fala seria, por sua vez, a estrutura originária, a qual tem acesso direto ao *logos*, ao sentido e à verdade. Por outro lado, repetindo, a escrita seria a estrutura derivada, inferior, pois seria mera representação gráfica da fala, nunca se relacionando diretamente/imediatamente com o sentido. É por ser uma estrutura derivada que a inscrição gráfica distanciaria o homem da verdade. Do ponto de vista da metafísica da linguística ou da linguística da metafísica, tem-se

[219] DERRIDA, Jacques. *Gramatologia.* Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.
[220] DERRIDA, Jacques. *Gramatologia.* Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 04.
[221] DERRIDA, Jacques. *Gramatologia.* Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 04.

uma relação de *mise en abyme*: significado → fala → representação gráfica da fala pela escrita. A escrita representa o significante primeiro, a saber, a fala ou a voz presente a si, a qual, por sua vez, é a significação originária, imediata, natural e direta do sentido, isto é, do significado, do conceito, do objeto ideal.

Já rastreamos, ainda que brevemente, o primado da voz em Rousseau e em Saussure. Derrida vai apontar, em sua obra *A voz e o fenômeno*, a radicalização do primado da *phoné* na filosofia transcendental de Husserl. A voz de que trata Husserl não é a que assume a materialidade do som, das ondas sonoras que reverberam no espaço físico; mas a voz fenomenológica transcendental que fala à consciência e torna presente o objeto, ainda que fisicamente distante. Essa voz surda mantém a presença tanto do objeto materialmente ausente quanto a presença de si da consciência.

Para a metafísica da presença, o sujeito é pensado como soberano, pois sempre se encontra presente a si mesmo devido à sua voz transcendental que fala à consciência. A questão da soberania do sujeito, ou melhor, do paradoxo da soberania, é que, ao inscrevê-lo em um presente vivo como ser autofundado a si mesmo, a metafísica da presença faz desse sujeito soberano uma entidade incapaz de resistir à sujeição. O sujeito soberano está preso à sua identidade autorreferencial e resiliente.

Para abalar o signo metafísico que acompanha a linhagem do pensamento ocidental, Derrida cria uma estratégia argumentativa textual denominada *desconstrução*. Termo difundido amplamente como síntese do pensamento derridiano, foi empregado pelo autor pela primeira vez na *Da Gramatologia* e tomado de empréstimo do vocabulário da arquitetura. Desconstruir significa decompor uma estrutura; na acepção derridiana, o gesto desconstrutivo designa o trabalho de linguagem com objetivo de abalar, sem nunca destruir, um sistema de pensamento hegemônico ou dominante. A desconstrução trabalha com as dicotomias criadas pela tradição do pensamento ocidental (homem x mulher; natureza x cultura; homem x animal; fala x escrita etc.) a fim de expor a violência gerada pela posição de superioridade de um dos termos. Esse gesto mostra que a situação de sobrevalorização de um dos polos dicotômicos é contingente, apesar do esforço secular da metafísica ocidental para assentá-la como uma situação necessária.

A desconstrução dos centrismos é uma estratégia constituída por dois movimentos simultâneos: a inversão e o deslocamento. Inversão da hierarquia conceitual metafísica quer dizer que tudo antes recalcado pela história do pensamento ocidental passa a ocupar um lugar de destaque, seja a mulher, seja o animal, seja a escrita, seja a natureza, seja o corpo. Porém, a desestabilização ou o abalo das dicotomias não se opera pela simples inversão na importância

dos termos. Inverter a situação de violência, alocando o par antes oprimido para outra posição, agora a de superioridade, significa fazer perpetuar a violência. A violência persiste enquanto persistir o signo da hegemonia e da identidade. Simultaneamente à inversão, a estrutura conceitual é deslocada para ser inscrita em um novo campo de significação. Desconstruir é resistir à tirania da identidade, do Um, do *logos*, da metafísica, desestabilizando as ideias por dentro delas mesmas.

O debate sobre os centrismos pode ser alocado a partir da noção de diffé*a*nce. Conforme especifica Elisabeth Roudinesco[222], foi em 1965, em um artigo dedicado a Antonin Artaud, "La parole soufflé", que Derrida escreveu pela primeira vez o termo diffé*a*nce. Logo em seguida, em 27 de janeiro de 1968, na Sociedade Francesa de Filosofia, Derrida dedicou ao tema uma longa conferência, "La diffé*a*nce". Em francês, "différence" (grafada com "e") advém do verbo "différer" que pode significar tanto "diferir", no sentido de postergar ou de adiar, quando "diferenciar", na acepção de tornar diferente. "Diffé*a*nce", termo cunhado por Derrida ao substituir a vogal "e" por "a", é homófono à palavra francesa "différence". A diferença entre os dois termos é inaudível, apresentando-se apenas na escritura. A homofonia trapaceia o primado da voz ao expor que somente a escritura pode dar conta da diferença inapresentável aos ouvidos. Diffé*a*nce atesta que a escrita não é mera estrutura derivada, mera representação gráfica da fala, e, por isso, não há uma estrutura originária ou necessária que a preceda.

"Diffé*a*nce" é tanto adiamento (diferir) quando espaçamento (diferenciar). Derrida formula que toda a linguagem é metafórica. Cada conceito (significante) define-se ao tomar de empréstimo outros significantes. Assim, o significado é sempre postergado, diferido, adiado. As palavras por si mesmas não dizem exatamente o que significam, não evocam as coisas do mundo; elas se utilizam de outras palavras das quais são distintas para dizerem-se a si mesmas.

Uma forma de ilustrar esse adiamento do significado é pensar em uma simples consulta ao dicionário: quando procuramos no dicionário, por exemplo, "camisa", não encontramos a camisa em si em seu significado último do é essa coisa no mundo, a "camisa", o que temos é uma série de significantes distintos de "camisa" – tais como: tecido, vestuário, algodão, camiseta, manga, colarinho etc. –, que, emprestam sentido ao significante "camisa" ao mesmo tempo em que dele se diferem, formando uma cadeia metafórica. Esse encadeamento metafórico remete à segunda face da "diffé*a*nce": o espaçamento. Já que os significantes se

[222] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 32

determinam mutuamente, em uma cadeira de diferimento, não se chega a um significado em si, último, à gênese ou à fonte. Qualquer sentido se constrói na relação de espaçamento/diferença de cada significante em relação com os demais.

Différ*a*nce não é, pois, simples distinção ou oposição, muito menos uma oposição dialética, mas um contínuo movimento de espaçamento: "um "devir-espaço" do tempo, um "devir-tempo" do espaço, uma referência à alteridade, a uma heterogeneidade que não é primordialmente oposicional[223]". Como bem lembra Elisabeth Roudinesco[224], esse termo derridiano traz à mente a noção de heterogêneo de Georges Bataille. "Différ*a*nce" talvez possa ser vista com a "parte maldita": a excreção não-apropriável, o heterogêneo não-homogeneizável, como algo que não se deixa simbolizar e que excede a representação.

Seguindo a trajetória zoobiográfica, costuma-se situar a partir da década de 80 as reflexões mais densas e específicas de Derrida acerca da questão do animal e dos limites do humano. Tem-se, por exemplo, o sexto capítulo do livro *Do espírito*: Heidegger e a questão, publicado em 1987; a entrevista "*Eating Well: or the calculation of the subject*", concedida a Jean-Luc Nancy, publicada originalmente em inglês no ano de 1989; e, sobretudo, a palestra *L'animal autobiographique*, proferida em Cerisy, em 1997 e publicada parcialmente como livro sob o título *L'animal donc je suis (à suivre)* – na edição brasileira, como já referenciado neste texto: *O animal que logo sou* (a seguir). Todo esse interesse de Derrida voltado para a "questão do animal" acaba por desencadear um trabalho de pesquisa de fôlego cujo fruto foi o último dos seminários proferido pelo pensador na Escola de altos estudos em Ciências Sociais, em Paris, do outono de 2001 à primavera de 2003: *La bête et le souverain* – no Brasil: *A besta e o soberano.*

Costuma-se, devido à sequência zoobiográfica de Derrida, caracterizar seus últimos anos de produção como anos de ênfase acerca da questão do animal. Entretanto, Patrick Llored, em sua obra *Politique et éthique de l'animalité*, propõe uma "interpretação atípica e radicalmente outra[225]". Tal livro pretende ser uma "introdução à ética animal derridiana"; nele, Llored nos questiona: e se a filosofia de Derrida ainda não foi lida da forma que o pensador a pretendia desde o início de sua biografia filosófica, a saber: um pensamento do vivente animal, uma zoobiofilosofia? E se o animal e a animalidade são o espaço privilegiado da desconstrução, desde os primeiros textos do pensador – não somente a partir da década de 80? E se, ainda, o

[223] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 34.
[224] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 32-33.
[225] LLORED, Patrick. Politique et éthique de l'animalité. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 7.

fato de negarmos esse pensamento animal demonstra o quanto nós somos leitores fortemente antropocêntricos[226]?

Talvez a própria noção de "diffé*a*nce" seja a aposta derridiana em um pensamento que não exclua o animal enquanto questão, um pensamento, por isso mesmo, na contramão da filosofia. Ao revés da tradição logocêntrica da filosofia, a qual impõe limites intransponíveis que definem o humano, tais como a razão e a verdade, e simultaneamente expulsa qualquer pensamento animal, ou mesmo um pensamento insensato, insano, fora das regras da contabilidade, ergue-se a "diffé*a*nce" como um pensamento abrangente. Diffé*a*nce tem lugar desde que haja o vivo, o traço[227].

Chamo o próprio Derrida ao texto para que ele nos diga que a questão do animal, do vivente humano e não humano, sempre esteve farejando sua filosofia, desde a *Gramatologia*, desde a gestação da noção de "diffé*a*nce":

> Em todo lugar onde alguma coisa como "o animal" é nomeada, os pressupostos mais graves, mais resistentes, mais ingênuos também, mais interessados dominam o que se chama de cultura humana (e não apenas ocidental), e em todo caso o discurso filosófico prevalecente há séculos. Da ativa convicção que sempre foi a minha, a esse respeito, encontram-se de fato marcas explícitas em todos os meus textos. **Desde a *Gramatologia*, a elaboração de um novo conceito de *traço* devia se estender a todo o campo do vivo, ou melhor da relação vida/morte, para além dos limites antropológicos da linguagem "falada" (ou "escrita" no sentido corrente), para além do fonocentrismo ou do logocentrismo que se fiam sempre num limite simples e oposicional entre o Homem e o Animal**. Eu apontava então que os "conceitos de escritura, de traço, de grama ou de grafema" excediam a oposição "humano/não humano". Todos os gestos desconstrutores que tentei com textos filosóficos, os de Heidegger em particular, consistem em questionar o desconhecimento interessado do que se chama o Animal em geral, e a maneira com que esses textos interpretam a fronteira entre o Homem e o Animal. Nos textos mais recentes que publiquei sobre o assunto, coloco em suspeita a denominação "Animal" no singular, como se houvesse o Homem *e* o Animal simplesmente, como se o conceito homogêneo de O Animal pudesse se entender, de maneira universal, a todas as formas do vivo não humano[228].

O animal não é somente tema acolhido pelo pensamento derridiano, interesse intelectual ou curiosidade investigativa. Aliás, o fato de um filósofo dedicar-se aos estudos animais, por si só, já seria uma revolução copernicana em relação à tradição filosófica. Mais além de tema a se

---

[226] LLORED, Patrick. Politique et éthique de l'animalité. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 07-08.
[227] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 33-34.
[228] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 81-82, grifos nossos.

pensar, Derrida une-se fortemente ao vivente não humano por um sentimento de afinidade, de amizade e de compaixão. O filósofo intitula-se como "o eleito secreto" dos animais:

> Eu lhes digo « eles », « o que eles chamam de animal » para marcar bem o que eu secretamente sempre me excluí desse mundo e toda minha história, toda a genealogia de minhas questões, em verdade tudo o que eu sou, penso, escrevo, traço, apago, parece-me nascido dessa exclusão, e encorajado por esse sentimento de eleição. Como fosse o eleito secreto desses que eles chamam de os animais. É dessa ilha de exceção/exclusão, do seu litoral infinito, a partir dela que eu falarei. [229]

Esse sentimento misterioso de eleição vivenciado por Derrida muito me lembra o chamado dos bichos que atormentada Clarice Lispector, em *A descoberta do mundo*. Um chamado ancestral dos animais que dessossega o humano, uma vontade de tornar-se esse completamente outro chamado "o animal" ou de reconciliar-se com a animalidade recalcada pela cultura: "Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam do longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada. É o chamado[230]." O chamado de Clarice ou o sentimento de eleição e, logo, de ser o escolhido, de Derrida: vale ressaltar que ambos termos carregam forte conotação teológica, de origem judaico-cristã.

Clarice e Derrida deixaram-se afetar pelos animais. No jogo de olhares, eles tanto viram e foram vistos pela profundeza do olhar dos viventes não humanos. Os animais também têm seus pontos de vista em relação ao homem. Ao deixarem-se ser visto pelos olhos animais, reconheceram esses viventes não humanos enquanto subjetividade. Rosto contra rosto, olhos espelhos de outros olhos: o homem é um reflexo no rosto do um tigre ou de um gato: "Mas esse gato não pode ser, no fundo de seus olhos, meu primeiro espelho?[231]", questiona-nos Derrida. Ou então um reflexo no rosto d'O búfalo[232].

No conto clariciano *O búfalo*, uma mulher passeia atordoada por um zoológico; ela quer aprender a odiar e, para tanto, percorre cada jaula a encarar os animais. Porém, só encontra

---

[229] No original: «Je vous dis «ils », «ce qu'ils appellent un animal », pour bien marquer que je me suis toujours secrètement excepté de ce monde-là et que toute mon histoire, toute la généalogie de mes questions, en vérité tout ce que je suis, pense, écris, trace, efface même, me semble né de cette exception, et encouragé par ce sentiment d'élection. Comme si j'étais l'élu secret de ce qu'ils appellent les animaux. C'est depuis cette île d'exception, depuis son littoral infini, à partir d'elle et d'elle que je parlera/. » (DERRIDA, Jacques. *L'animal que donc je suis*. Paris : Editions Galilée, 2006, p. 91 *apud* LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 08-09)

[230] LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 337.

[231] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 92.

[232] LISPECTOR, Clarice. *O búfalo In* Laços de família. Rio de Janeiro, 1988.

amor nos olhos dos bichos do zoológico. É o búfalo que lhe devolve o olhar, é no fundo dos seus olhos que ela vê a si própria: "E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos[233]". O olhar cortante do animal para o humano pode representar, em toda a sua intensidade, a relação complexa que é o encontro íntimo com a alteridade, o completamente outro que chamamos "O animal". Esse encontro pode ser uma experiência de amor, de medo, de incompreensão, de desatino.

A experiência ficcional de acolhimento do animal em sua alteridade veio a criar uma nova forma de escritura literária e poética marcada pela ética da animalidade e pelo abalo do especismo e do antropocentrismo. Pode-se chamar essa experiência de zooliteratura ou de zoopoética. Aliás, nas últimas décadas do século XX, configurou-se todo um campo de investigação denominado *Estudos Animais,* caracterizado por ser um saber transversal por englobar estudos da biologia, especificamente da etologia, das ciências humanas e sociais. Tal campo encontra-se às voltas de dois temas: o concernente ao animal propriamente dito e à sua animalidade, e o repensar das fronteiras que avizinham e separam o vivente humano daquele não humano. Nos estudos literários, em específico, é responsável pelo advento da zooliteratura, a qual se desdobra, quando o objeto em análise é a poesia, em zoopoética. Zooliteratura/zoopoética designa "tanto o estudo teórico de obras literárias e estéticas sobre animais quanto a produção específica de um autor, voltada para esse universo zoológico[234].

"O animal" foi escrito em diferentes perspectivas na história da literatura ocidental. Em todas elas, ele sempre se mostrou importante para nosso imaginário poético. Podemos rastrear as distintas expressões zooliterárias voltando a Esopo (620-560 a. C.), Aristóteles (384-322 a.C.), a Plínio o Velho (23-79 d.C.), a Isidoro de Servilha (560-636 d.C.), indo ao encontro dos bestiários medievais, aos relatos dos viajantes do século XVI e os inúmeros bestiários modernos e contemporâneos, estudo que Maria Esther Maciel dedicou-se em terras brasileiras[235].

O que predominantemente domina-se de "O animal" no discurso da literatura e da história da literatura, discurso constituído pela herança antropocêntrica do pensamento, é o que o homem toma como o estranho por excelência. "O animal", na maior parte das abordagens zooliterárias, é uma personagem que somente pode ser compreendida desde sua relação com o humano e sob o ponto de vista do homem. Algumas perspectivas zooliterárias do século XX e XXI ressignificaram o lugar do animal na escrita. Unidos por um laço de amizade e afinidade

[233] LISPECTOR, Clarice. *O búfalo In* Laços de família. Rio de Janeiro, 1988, p, 167.
[234] MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 15.
[235] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 09.

com "o animal" – contemporaneamente, o *animot,* tomado em sua insubstituível singularidade –, alguns escritores passaram a tematizá-lo como uma forma de vida inteligente, sensível e possuidora de competências e saberes sobre o mundo[236].

Na Antiguidade clássica, Esopo foi responsável por inaugurar um lugar ficcional exclusivo do animal. Suas fábulas, imbuídas de propósito moralizante, converteram e submeteram os animais em metáforas do humano. Seguindo cronologicamente após Esopo, Aristóteles, em *A história dos animais*, criou o "primeiro grande compêndio científico-literários sobre o reino zoológico, no qual os animais foram tratados como animais, a partir de uma abordagem minuciosa que conjuga pesquisa, esforço taxonômico e imaginação criadora[237]". Segundo Maria Esther Maciel, Aristóteles seria o fundador tanto a tradição enciclopédica, da qual Plínio o Velho, Santo Isidoro e Lineu são seguidores, quanto dos bestiários, seja os de animais reais ou os de animais fantásticos. A *história* de Aristóteles é uma mescla entre ciência, erudição e imaginação, e veio a ser modelo para desdobramentos zooliterários com a *História Natural* de Plínio o Velho, as *Etimologias*, de Santo Isidoro, e o *Physiologus*, livro de autoria desconhecida, provavelmente escrito no séc. II, na Alexandria[238]:

> *A história dos animais* apresenta 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 conjecturas do próprio autor, a enciclopédia aristotélica esquadrinha o mundo animal por vias distintas, tangenciando inclusive o fantasioso, como se vê sobretudo no livro IX, onde o filósofo se detém na descrição do comportamento e costumes dos bichos, na listagem das virtudes e habilidades que eles possuem, bem como na análise das relações que eles mantêm entre si[239].

O gênero literário do bestiário vem a ter destaque e definir-se em suas leis desde os séculos XII e XIII. Mantém-se enquanto expressão zooliterária até os dias de hoje.

Os bestiários têm sua origem no Medievo e caracterizam-se por sua intenção de inventário, de catálogo compostos por séries de bichos, sejam elas reais ou imaginárias, formando uma coleção literária e ou iconográfica de animais de certo autor e período. O termo "bestiário" deriva de "besta", substantivo que traz consigo uma carga simbólica depreciativa

[236] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 18.
[237] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 10.
[238] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 10-11.
[239] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 11-12.

concedida pela tradição judaico-cristã, evidenciada pelo termo "bestialidade" como referência àquilo que há de monstruoso, de maligno, de brutal. Bestiário ou besta demarca a pretensa negatividade e inferioridade do animal não humano em relação ao humano, erigida e defendida pela história do pensamento ocidental[240]. O bestiário, tradicionalmente, é definido enquanto um "livro ilustrado, pseudocientífico e de caráter edificante, composto de definições de animais reais ou fantásticos[241]". Entretanto, conforme defende Maciel, a definição tradicional parece se esquecer da variedade de modalidades que esse gênero pode alcançar, isso porque ele pode ser tanto um texto moralizante quanto erótico, tanto religioso quanto satírico[242]. Os séculos XV, XVI, XVII são marcados por textos teratológicos. Merece destaque os relatos de viagem ao Novo Mundo com suas descrições fantasiosas de monstros marinhos e uma fauna e flora exótica, deslumbrante e maligna.

A zooliteratura é circunscrita, a partir do século XVIII, pela a ciência, deixando-se influenciar pelo conhecimento zoológico. Portanto, este é o século da exclusão do reino misterioso, enigmático e fantasioso dos animais, os quais passaram a ser vistos pelo microscópio da ciência, sob critérios rigorosos da taxonomia, como os de Lineu. Este é o século do surgimento dos zoológicos e das teorias evolucionistas da modernidade: "impõem-se, dessa maneira, uma visão objetiva e naturalista do reino animal, a qual contaminará, inevitavelmente, a produção simbólica em torno da natureza e dos entes inumanos[243]".

A partir do século XX, a zooliteratura assume também a dimensão de reflexão crítica em relação à questão animal e a violência/ soberania humana. Tal nova abordagem não exclui as dimensões mais tradicionais da zooliteratura, tal como o bestiário, inclusive os fantasiosos, e as fábulas: "A literatura moderna se coloca como espaço ficcional por excelência para a prática de todas as zoologias possíveis[244]":

> Como atestam obras de escritores de várias nacionalidades e linhagens, o universo zooliterário que se formou ao longo do século XX e início do século XXI é vasto e cheio de matizes. Nele podemos encontras desde a sondagem fantasiosa (e por vezes erudita) do comportamento e dos traços constitutivos dos bichos e várias espécies, realidades e irrealidades, passando por abordagens que buscam antropormorfizá-los e convertê-los em metáforas do

[240] MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 14.
[241] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 13.
[242] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 13.
[243] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 17.
[244] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, 20.

> humano, até discussões éticas em torno das controversas relações de poder que os homens têm mantido com eles ao longo dos tempos. Ao que se soma ainda o trabalho de escritores que, avessos à ideia de circunscrever os animais aos limites da mera representação, buscam flagrá-los também fora desses contornos, optando por uma espécie de compromisso afetivo 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 sobre o mundo[245].

Talvez a nova dimensão da zooliteratura, nascida no solo da barbárie do século XX, tenha o papel político e ético de desantropomorfizar o discurso, ao criar um espaço para a singularidade do animal, para a bestialidade, e com isso, para os sentidos recalcados pela cultura. Jacques Derrida, em *O animal que logo sou (A seguir)* (2002) fez uso dos neologismos zooliteratura para se referir à presença de animais na obra de Francis Ponge e zoopoética a fim de designar os animais kafkianos. Esses neologismos foram utilizados no livro como sinônimos de *bestiário*. Ainda que Derrida utilize como sinonímias de bestiário as designações zooliteratura e zoopoética, ao criar esses dois neologismos ele possibilita que pensemos novos conceitos que sejam capazes de dar conta de um conjunto de obras literárias, escritas a partir do século XX, em que a questão animal desponta de uma maneira inovadora em relação ao domínio alegórico das fábulas ou da intenção taxonômica/classificatória dos bestiários.

A zooliteratura e a zoopoéticas, em sua vertente de escritura da alteridade nascida no século XX, são filhas das grandes violências que assolaram esse século: duas grandes guerras, genocídios, bomba atômica, nazismo, antissemitismo, racismo, apartheid, sexismo, violência (anti)colonial das guerras de independência na África, guerras civis etc. Acredito ser possível compreender essa nova entrada da animalidade na escritura a partir de ponto em comum: as *zoo*biografias dos escritores. Temos nomes canônicos da zooescritura como, por exemplo, Rainer Maria Rilke, Kafka, Paul Celan, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Singer, John Coetzee, o próprio Derrida. Todos esses escritores guardam em seus itinerários um encontro doloroso com a violência, com a barbárie do século XX e de suas práticas sociais, em qualquer que seja seus desdobramentos – seja o antissemitismo, seja o racismo, a miséria, a apatridia, a estrangeiridade etc. –, o que os aproxima por um enlace de compaixão, de compartilhamento de dor, e de intimidade com a vida espoliada dos viventes não humano, completamente exposta à violência especista, completamente subjugados ao poder soberano do "Humano". Por isso, arrisco dizer que tal zooliteratura e tal zoopoética são, antes de mais nada, autobiográficas – zoobiográficas.

[245] MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008, p. 18-19.

Elisabeth de Fontenay teorizou acerca da ligação entre a obsessão pela questão animal dos escritores de origem judaica e a violência antissemita.

> Acontece que grandes escritores e pensadores judeus deste século foram obcecados pela questão animal: Kafka, Singer, Canetti, Horkheimer, Adorno. Terão, pela insistência de sua inscrição em suas obras, contribuído para questionar o Humanismo racionalista e o fundamento de sua antiga decisão. Vítimas de catástrofes históricas pressentiram nos animais outras vítimas, comparáveis até um certo ponto com eles mesmos e com os seus. Eles deram lugar, por meio de sua escritura, a esse outro desastre que constitui o paradoxo da modernidade e que consiste no excesso de dominação exercida pelo homem sobre a natureza, sobre tudo o que existe[246].

Ancorado na tese de Fontenay, Llored afirma que a experiência antissemita vivida por Derrida fez eclodir um sentimento de compaixão com a vida animal. O discurso especista e humanista retira a possibilidade de morte do animal ao definir sua vida como matável, uma vez que juridicamente irrelevante, abandonada pelo direito e exposta à exceção soberana. Assim também operaram as táticas políticas do nazismo. A política antissemita do III *Reich* retirou o estatuto de cidadão de toda a comunidade judaica – mas também dos homossexuais, dos ciganos, dos ditos "loucos", dos deficientes físicos –, deixando a totalidade dessa população sem qualquer proteção jurídica, uma vez que dispostos em situação de apatridia.

Giorgio Agamben, em sua coleção *Estado de Sítio*[247], elabora, de forma indispensável para a atual argumentação, a especificidade e a violência do Estado de Exceção. A vulnerabilidade a que a vida do judeu – comparada por Agamben à figura do *homo sacer* do direito romano antigo – foi exposta proveio de um ato jurídico – a exceção jurídica – que a excluiu do direito incluindo-a em uma zona de anomia. Esta exclusão inclusiva Agamben denomina de *paradoxo da soberania*: a exceção é uma exclusão, já que se constitui enquanto retirada de uma vida – de uma etnia, de um grupo social, por exemplo – do ordenamento jurídico, suspendendo-se a aplicação da norma geral a esta vida, anulando radicalmente todo o estatuto jurídico do indivíduo, produzindo, dessa forma, um ser juridicamente inominável e inclassificável; entretanto, não é a simples exclusão que caracteriza a exceção jurídica, mas o

[246] FONTENAY, Elisabeth, *Trois traités pour les animaux.* Paris, Editions POL, 1992, p. 71-72 *apud* LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 11-12.
[247] Cito, especialmente, as seguintes obras da coleção: *Estado de Exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2004; *O que resta de Auschwitz:* o arquivo e a testemunha. (Homo Sacer III). Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008; *Homo sacer:* o poder soberano e a vida nua I. Tradução Henrique Burigo. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

fato de que aquilo que foi excluído não é absolutamente exterior à norma, uma vez que a própria norma se mantém em relação à vida na forma de sua suspensão[248].

A violência irrestrita a que o judeu foi exposto se compara àquela que a biografia do homem, a História, sempre expôs o vivente "não humano", que chamamos de "O animal". A morte sacrificial – no sentido da *sacralidade da vida*[249], segundo Giorgio Agamben – do animal é a forma pela qual o homem afirma seu poder soberano, a forma pela qual o homem coloca-se em posição hierarquicamente superior aos demais viventes.

Pelo ato de matar o vivente não humano, o homem constitui-se enquanto comunidade diferençável de todos os demais seres vivos. Seria, portanto, a morte da vida politicamente desqualificada, irrelevante e inferior do dito "O animal" uma forma de produzir "O humano", pelo menos o que o Humanismo compreendeu como "Homem": sujeito livre, racional e autoconsciente. Para tanto, a exceção soberana captura uma forma de vida, seja a do animal, seja a do judeu, desqualifica-a politicamente, rebaixa-a ao grau de insignificância, expõe-na à violência irrestrita da morte nem ilícita, nem culpável.

São fechadas as portas da lei às formas de vida tornadas inferiores pelos discursos especista, racista, e falogocêntricos. Ninguém entra na *pólis*: "Diante da Lei está um guarda. Vem um homem do campo e pede para entrar na Lei. Mas o guarda diz-lhe que, por enquanto,

---

[248] AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer:* o poder soberano e a vida nua I. Tradução Henrique Burigo. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

[249] Giorgio Agamben rememora uma figura obscura do direito romano arcaico: o *homo sacer*, ou homem sacro ou, ainda, vida sacra: uma pessoa que qualquer um podia matar impunemente, uma vez que sua morte não constituía nem homicídio nem execução de uma condenação, mas que não podia ser levada à morte nas formas sancionadas pelo rito, ou seja, que não podia ser oferecida aos deuses. O *homo sacer*, ser matável por qualquer um e, ao mesmo tempo, insacrificável, define-se por sua dupla exclusão, pelo seu não-pertencimento, por ser uma vida a(bando)nada, tendo em vista que está fora tanto do direito humano quanto do divino. É pura vida humana considerada em seu mero ser biológico, uma vida sem direitos, sem mais valor que sua materialidade corporal e biológica" e, mais do que isto, é a vida que se define como tal unicamente por sua proximidade com a morte. O *homo sacer* é posto no limiar entre a vida e a morte, já que despido de toda e qualquer proteção ao ser entregue à vida nua. A vulnerabilidade em que a vida do *homo sacer* se encontra provém de um ato jurídico – a exceção jurídica – que a excluiu do direito incluindo-a em uma zona de anomia. Esta exclusão inclusiva Agamben denomina de *paradoxo da soberania* À figura do *homo sacer* – da vida sacra – liga-se a *vida nua*, conceito criado por Walter Benjamin. Benjamin utiliza, no original em alemão, o termo *blosse Leben,* o qual foi traduzido por Agamben por "vida nua". Na tradução para português do ensaio *Para uma crítica da violência,* no qual aparece este conceito, o tradutor, em nota de rodapé, faz uma ressalva quanto à semântica do termo, por ele traduzido como "mera vida": "O adjetivo *bloss* significa 'mero', 'simples', 'sem nenhum suplemento'. Há uma nuance entre *nackt*, que designa a nudez de uma criança que sai do corpo de sua mãe, e *bloss*, que designa o 'nu' no sentido de 'despido', em oposição a 'coberto' com roupa ou roupagem (retórica, por exemplo). Nesse contexto, é discutível a aproximação instigante, mas talvez apressada, que Giorgio Agamben estabelece entre este ensaio de Benjamin e o conceito de "vida nua", base da biopolítica contemporânea, isto é, da intervenção da dimensão política e jurídica sobre a vida orgânica, natural (em grego, *zoé*) de cada cidadão, enquanto a dimensão propriamente política, para o pensamento grego clássico, só podia intervir na vida social e comum (*bíos*) dos homens." (CHAVES, Ernani. *In* BENJAMIN, Walter. *Para uma crítica da violência. In* Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921). Lisboa: Editora 34, 2011, p. 151).

não pode lhe autorizar a entrada[250]". O camponês, durante anos, ininterruptamente, observa o guarda sem poder transpor a porta da lei. No início, tenta, sem qualquer resultado, demover o guarda e entrar na *pólis*; ao fim de anos a fio à porta da lei, de tanto olhar e olhar o guarda, passa a conhecer até as pulgas das peles que ele veste. Envelhece, sua vista anuvia. Ele morre, abandonado diante da porta da lei que fora construída unicamente para ele. E a porta se fecha. A porta está fechada para o animal. A porta está fechada para as formas de vida consideradas expurgos sociais: o louco, o negro, o pobre, a mulher, o índio, o homossexual, o transexual etc. Todos mesclam-se numa figura muito cara para Derrida: o estrangeiro, aquele que não pertence à *pólis*, à cidade dos homens, àquele para qual a vida política é negada.

São experiências de dominação de uma grande violência física e simbólica, vivenciadas pelos expurgados da sociedade, que podem conduzir, por um processo de analogia, à sensibilidade típica das zooescrituras em relação ao vivente animal. A violência antissemita é, sem dúvida, a que ocasionou desdobramentos zooliterários e zoopoéticos de maior prestígio e visibilidade. Em terras brasileiras, ainda que possamos pensar nos sintomas do antissemitismo, as violências étnicas (o racismo), regionais e sociais (a escritura de Graciliano Ramos, por exemplo) são os gatilhos para as novas escritas da animalidade.

Voltemos à minha afirmação um tanto ousada: "a vertente da zooliteratura e da zoopoética nascida no século XX é, antes de mais nada, autobiográfica[251]".

Chamo à cena Derrida. Em *O animal que logo sou (a seguir)*, Derrida faz uma pequena biografia de seu percurso intelectual, de obras e autores que constituem sua herança zoológica.

---

[250] KAFKA, Franz. *O processo*. Alfragide: LeYa, 2009, p. 119.

[251] Não é do escopo deste trabalho as discussões tradicionais na seara da teoria literária acerca da autobiografia e da autoficção. Discutirei, neste momento da dissertação, a autobiografia a partir de meu percurso iniciante na desconstrução, e essa última consideração já traz consigo a ressalva de que minha reflexão está fadada à incompletude inerente a esses meus primeiros passos desconstrutores. Entretanto, porque não desconheço o empenho dos estudos literários e sua trajetória acerca da questão autobiográfica, recuperarei brevemente a história do conceito para a teoria literária (ou a autobiografia da autobiografia). Os estudos teóricos sobre autobiografia iniciam com Philippe Lejeune, em 1973, quando o teórico conceitua o que denominou de "pacto autobiográfico" (o pacto de honra realizado com o leitor acerca da identidade onomástica entre a personagem narradora e o autor). Para Lejeune, a autobiografia é a narrativa que uma pessoa real faz de sua própria existência, dando a si mesmo a posição de protagonista. O teórico enfatiza outras duas características autobiográficas: narrativa retrospectiva e em prosa. Não se pode negar a importância dos estudos de Lejeune, isso porque, a partir deles, extensas discussões e tentativas de reformulações teóricas foram travadas. Mas eu sempre me questionei sobre ser recomendável trabalhar com conceitos excessivamente formais e fechados na em se tratando de literatura, uma vez que é na natureza do literário a rebeldia ao conceito, à inquietação e a revolução. Lejeune, vinte cinco anos após a escritura do primeiro texto, repensou e rediscutiu os próprios pressupostos teóricos, quem sabe porque a própria literatura o tenha desafiado com seu espírito selvagem e revolucionário, inapropriável às categorizações fechadas. O teórico relativizou alguns de seus pressupostos, especialmente ao incluir a poesia como gênero passível de manifestações autobiográficas; porém, manteve o pacto autobiográfico como condicionante indispensável da recepção do texto. O termo autoficção surge com Serge Doubrovsky, em 1977, ao conceber a escritura deste gênero como forma de reinvenção da própria vida. Ver: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Trad. De Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2008; e DOUBROVSKY, S. *Fils*: roman. Paris: Éditions Galilée, 1977.

Essa rememoração seria antes uma zoobiografia ou, como o próprio autor coloca: uma "zoo-auto-bio-bibliografia[252]". Para Derrida, a autobiografia teria alguma relação intrínseca com o "O animal":

> Minhas figuras animais se acumulam, ganham em insistência ou em visibilidade, agitam-se, fervilham, mobilizam-se e motivam-se, elas se movem e se emocionam cada vez mais à medida que meus textos se tornam mais visivelmente autobiográficos, mais frequentemente enunciados na primeira pessoa[253].

Arrisco dizer que Derrida, ao fundo, pouco se interessa pelo conceito de autobiografia, quer dizer: pouco lhe importam as leis do gênero por si mesmas. Talvez porque não seja necessário abalar os pressupostos teóricos dos estudos literários sobre a autobiografia: a escritura, ela própria, em seu movimento de constante reinvenção pelo poder rebelde da palavra, dá conta de questionar e implodir, incessantemente, a imposição de conceitos fechados direcionados ao acontecimento literário. A literatura é a força da rebeldia, ela é a autorização para dizer tudo e a tudo transgredir, mantendo o sentido do texto sempre aberto. É de alta ingenuidade o fato de teóricos literários buscarem enjaular a autobiografia em categorizações formais. Derrida o sabe, ele cerca este nome, o nome próprio da autobiografia, com o devido respeito, com a devida atenção dedicada a um enigma ou a um novelo de lã emaranhado.

Parece-me que "autobiografia", para Derrida, está longe de ser um simples conceito. Parece-me, finalmente, que autobiografia é um dos nomes pelo qual a desconstrução pode ser chamada. A instituição literária elabora um tipo de pensamento pensante e afetivo, uma forma ética de aproximação do completamente outro, que a filosofia – ou o filosofema – não consegue. A desconstrução se forma num território nem só filosófico, nem só literário. Ela atravessa a limitação institucional do discurso filosófico e respira na literatura a fragrância do potencial revolucionário das leis do gênero. Evando Nascimento caracteriza a escritura de Derrida como: um texto que não é simplesmente nem filosófico nem literário, mas que guarda, no entanto, a memória desses dois discursos e suas respectivas instituições[254].

Pergunto-me: o nome desse texto nem só literário, nem só filosófico, não seria "autobiografia"?

---

[252] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 65.
[253] DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 66.
[254] NASCIMENTO, Evando. Prefácio. In: DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 18.

Peço para que o próprio Derrida nos responda: em sua juventude, nos biografa Derrida, ele hesitava entre filosofia e literatura, sem saber qual escolher e a qual renunciar, nutria a esperança de encontrar uma forma de borrar a fronteira entre suas duas paixões e deixá-las interpenetrarem-se: "E como o que me interessa ainda hoje não se chama estritamente literatura nem filosofia, diverte pensar que meu desejo, digamos, de adolescente pudesse ter me direcionado para algo da escritura que não era nem uma coisa nem outra. O que era então?"[255]. E nos responde: "Autobiografia" talvez seja o nome menos inadequado, pois parece, a meu ver, como o mais enigmático, o mais aberto, ainda hoje[256]". É o desejo autobiográfico que une a literatura e filosofia, e dá forma a um texto que não é nem uma instituição nem outra, embora seja ambas. O desejo ou o gozo da desconstrução.

Para falar de autobiografia e desconstrução, cabe relembrar o livro *Jacques Derrida*[257]. Neste livro, convivem, lado a lado, os textos de Geofrey Bennington e Jacques Derrida. Motivado pela informática, segundo a ideia original do livro, creditada a Bennington, tratava-se de escrever algo como um "programa interativo" que correspondesse à totalidade do pensamento de Derrida e que fosse acessível a qualquer usuário[258]. Esse texto, intitulado de *Derridabase*, mescla imagens – tais como fotos da família Derrida, de lugares importantes à biografia do autor, reproduções de artes plásticas – a fragmentos de textos que funcionam como *hiperlinks* referentes a tópicos do pensamento de Derrida. Ao ler o trabalho de Bennington, Derrida quis inventar "alguma coisa que fugisse à sistematização assim proposta, que a surpreendesse[259]", e escreveu *Circonfissão*. A disposição espacial do livro *Jacques Derrida*, fruto da junção dos escritos de Bennington e Derrida, é bastante inesperada: na parte superior da página, encontra-se o texto de Bennington, propositalmente explicativo, formal, enciclopédico; na parte inferior da página, como se fosse uma extensa nota de rodapé, segue disposto uma espécie de autobiografia de Derrida.

É fácil concordar que um texto autobiográfico é uma escrita sobre si mesmo, em que uma única pessoa desdobra-se em sujeito e objeto da escrita. Também é fácil seguir assentindo sobre o aspecto tautológico da escrita autobiográfica. Seria o texto autobiográfico um

---

[255] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 46.
[256] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 46.
[257] BENNINGTON, Geofrey ; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro : Zahar, 1996.
[258] BENNINGTON, Geofrey ; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro : Zahar, 1996, p. 05.
[259] BENNINGTON, Geofrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro : Zahar, 1996, p. 05.

endereçamento do eu para o si. Uma só pessoa é o autor e o narrador-protagonista, o que provocaria uma dobra sobre si mesmo, como Ouroboros, a serpente que morde o próprio rabo. A autobiografia seria, assim, uma fonte de verdade e de acesso ao "eu", simetria mais confiável.

Entretanto, *Circonfissão* contesta tais características que parecem tão evidentes e fáceis de concordar. *Circonfissão* foi, desde sempre, uma autobiografia endereçada ao Outro, um movimento de endereçamento e de chamado. Ao contrário de uma dobra sobre si mesmo, do sujeito (autor) que também é objeto (narrador protagonista, obra), *Circonfissão* é um desdobramento do corpo que escreve e é escrito: de dentro e de fora, de íntimo e de partilhado, de vida e de obra. É um texto escrito para o outro e com o outro, pressupõe esse outro texto e seu autor que o antecede e o motiva, ele o precede e é sua herança. Pressupõe, também, esse Outro que o lerá.

> A partir do invisível de dentro, ali onde não pude nem querer aquilo mesmo que sempre tive medo de deixar revelar-se no *scanner*, na *análise* – radiologia, ecografia, endocrinologia, hematologia –, veia crural, expulsa meu sangue para fora, e eu o achava belo, uma vez coletado naquele frasco sob uma etiqueta a qual eu duvidava pudesse prevenir a confissão ou o desvio de propriedade quanto ao cruor – sem me deixar nada a fazer, o dentro de minha vida exibindo-se sozinho fora, *exprimindo-se* sob meus olhos, absolvido sem um gesto, ousaria dizer de escritura caso comparasse a caneta a uma seringa, ponta aspirante em lugar desta arma assaz rija com a qual é preciso inscrever, incisar, escolher, calcular, pegar tinta antes de filtrar o inscritível, dedilhar o teclado sobre a dela, ao passo que aqui, uma vez encontrada a veia certa, mais nenhum trabalho, nenhuma responsabilidade, risco algum de mau gosto ou de violência, o sangue sozinho se entrega, o de dentro se entrega e de si pode dispor[260].

Nesse trecho de *Circonfissão,* Derrida evoca uma lembrança de sua juventude, uma visita a algum laboratório clínico de Argel. A memória da infância de um enfermeiro, com uma seringa à mão, esse instrumento pontiagudo que perfura o corpo, penetra-o causando dor e retira o sangue, é posta em analogia com a escritura. A caneta perfura o papel, deixa sua marca: rubro de sangue no branco do papel. A escrita, tal como a agulha da seringa, faz doer no corpo, é sentida na pele e pode deixar cicatrizes. Mas não se pode esquecer que a seringa que machuca a pele é a mesma que introduz o remédio no corpo – ou o veneno. Ao lado da dor, há a chance da cura.

Autobiografia e desconstrução mostram-se a mim como uma espécie de escritura que passa pelo corpo, como nos aponta o neologismo criado por Derrida para intitular sua

[260] DERRIDA, Jacques. *Circonfissão In* : BENNINGTON, Geofrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro : Zahar, 1996, p. 15-16.

autobiografia, Circonfissão, uma tensão entre confissão e circuncisão. Como a cicatriz da circuncisão, escritura também deixa uma marca no corpo, uma marca que trabalha não apenas na memória e rememoração consciente, mas também no inconsciente. Esse rastro da escritura, mais além da presença e da consciência, nos remete a alguma coisa como a circuncisão. A cicatriz que o corpo carrega desde um tempo inacessível às memórias do sujeito, antes mesmo dele ter acesso à fala, antes mesmo de algo como "autoconsciência":

> Circuncisão, nunca falei senão disso, considerem o discurso sobre o limite, as margens, marcas, marchas etc, o fechamento, o anel (aliança e dom), o sacrifício, a escritura e o corpo, o pharmakos excluído ou subtraído, o corte/costura do Glas, o rasgo e a recostura, daí a hipótese segundo a qual é disso, da circuncisão, que, sem saber, nunca falando sobre isso ou falando de passagem, como de um exemplo, eu falava ou deixava-me falar sempre[261].

A marca da circuncisão, localizada no entorno do pênis, lugar próprio de desejo e de ereção, é por onde passa a escritura derridiana. Esse é lugar do desejo, do gozo da desconstrução, mas também o lugar em que Derrida, por ser judeu, recebeu, desde um tempo irrecuperável em sua memória, tempo anterior a qualquer vocalização, a marca da lei, a herança do nome, a cicatriz que designa seu pertencimento à comunidade judaica. *Circonfissão* parece me dizer, furtivamente, que o dentro é o fora e vice-versa. Não existe limite entre o corpo do vivente que se autobiografa. O corpo é o *corpus*, a vida é a obra. A escritura passa pelo corpo, marca-o e por vezes a marca acompanha ao leito de morte.

Fácil também seria concordar que a autobiografia é a escrita do passado, das memórias. Sua forma mais comum é a que segue à linearidade cronológica da vida: nascimento, infância, adolescência, vida adulta. Porém, acredito que Derrida, em *Circonfissão*, mostra-nos a força que autobiografia tem em direção ao futuro, ao imprevisto, ao que está por vir. A cicatriz do corte da circuncisão permanece no corpo para que não nos esqueçamos da dor; a escritura, qual a circuncisão, lida com uma ferida que não abandona o corpo, ainda que algumas cicatrizes possam ser mais fundas e largas do que outras. Digo isso porque o sujeito que se autobiografa não tem como estimar a marca inconsciente que deixará seu trabalho de narração. Ele submerge em águas desconhecidas, imprevisíveis, que só o futuro, talvez, um dia, poderá criar sentido.

[261] DERRIDA, Jacques. *Circonfissão In* : BENNINGTON, Geofrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro : Zahar, 1996, p. 58-59.

I.2 JACQUES DERRIDA: A VIOLÊNCIA DA IDENTIDADE COMUNITÁRIA

Jacques Derrida nasceu em 15 de julho de 1930, em *El Biar*, cidade argelina. Passou sua infância e adolescência em seu país natal. Sua família integrava a comunidade judaica argelina, o que significava uma posição sociocultural e racial bastante delicada no contexto da colonização francesa da Argélia. A França marcou presença em território argelino desde 1830; a partir do século XX, intensificou sua política de confisco e colonização das terras coloniais. Até o fim do século XIX, os judeus da Argélia foram considerados como "*indigènes*", isto é: indivíduos que não tinham acesso à cidadania francesa. Somente em 1870, o Estado francês naturalizou cerca de 35.000 judeus residentes na Argélia. A naturalização da comunidade judaica tinha como objetivo angariar aliados da colônia a fim de combater possíveis sublevações da população árabe e, com isso, garantir a soberania francesa no território colonial[262].

Enquanto aos judeus argelinos era concedido o estatuto de cidadãos franceses, com direto a voto e proteção jurídica inerente a esse *status*, à comunidade muçulmana argelina era negado o acesso à cidadania. Acredito ser importante a ressalva de que a concessão de cidadania francesa à comunidade judaica não foi uma *benesse*, porém outro ato de barbárie colonial, constituído em uma política de assimilação forçada da comunidade judaica. Logo, tanto a comunidade muçulmana, excluída dos direitos inerentes à cidadania, quanto a comunidade judaica, forçosamente integrada à política colonial, sofreram as barbáries da colonização francesa na Argélia.

Nos anos 1940-1941, o Estado Francês, verdadeira ditadura instalada em Vichy e alinhada à Alemanha nazista, começou a conduzir uma política antissemita que atingiu, inclusive, as colônias francesas. As escolas públicas argelinas passaram por uma "pétainização" – referência às ordens de caráter antissemita emitidas pelo Marechal Pétain – intensa. O artigo 2º do Estatuto dos Judeus, datado de 3 de outubro de 1940, excluiu os judeus do ensino e da justiça[263]. Todos os filhos de judeus foram proibidos de frequentar a escola pública na Argélia. Logo em seguida à edição do Estatuto, a irmã e o irmão de Jacques Derrida foram expulsos de suas escolas. Em outubro de 1942, no dia de volta às aulas, o jovem Derrida foi o último dos irmãos a sofrer a represália, sendo expulso do colégio Ben Aknoun de El-Biar:

---

[262] LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 08-20.
[263] Curriculum vitae *In* : BENNINGTON, Geofrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro : Zahar, 1996, p. 225-226.

> Fui expulso do liceu Bem Aknum em 1942, e, para além de uma medida 'administrativa' anônima da qual eu nada compreendia e que ninguém me explicou, a ferida foi outra e nunca cicatrizou: o insulto cotidiano das crianças, meus colegas de turma, os meninos na rua, e às vezes as ameaças ou tabefes contra o "judeu sujo" que, eu diria, ocorria-me ser[264].

Os pais de Derrida o matricularam no liceu Maimônides, instituição reservada à comunidade judaica:

> Quando fui expulso do liceu Ben Aknum, meus pais me inscreveram "na cidade" no liceu Maimônides, conhecido como "Émile Maupas", pelo nome da rua, atrás da catedral de Argel, no limite de Casbah, onde todos os professores judeus da região, eles próprios excluídos sem um murmúrio de protesto por parte de seus colegas (como na "metrópole"!), se juntaram para fundar um lugar de ensino destinado a todos aqueles párias[265].

Paradoxalmente, são as políticas antissemitas do Estado Francês que fizeram Jacques Derrida se deparar com sua identidade judaica. O período em que frequentou o liceu Maimônides foi marcado por um sentimento confuso e paradoxal: por um lado, o sofrimento, a ferida incurável inscrita na pele de Derrida pelo antissemitismo fez-lhe perceber o seu pertencimento doloroso à comunidade judaica – "o desespero da criança inocente que por acidente encontrava-se carregada de uma culpa da qual tudo ignorava, o judeuzinho corrido do liceu de Ben Aknun[266]"; por outro, diante da experiência gregária vivida no liceu, nasceu uma desconfiança do intuito comunitário, um mal-estar frente à hegemonia dos párias, o desejo de não pertencimento e de não redução a qualquer identidade:

> De um lado, sentia-me profundamente ferido pelo antissemitismo. Essa ferida aliás nunca se fechou. Ao mesmo tempo, paradoxalmente, não suportava estar "integrado" naquela escola judaica, naquele círculo hegemônico que reproduzia, subscrevia de certo modo, de maneira reativa e vagamente especular, ao mesmo tempo forçada (sob ameaça externa) e compulsiva, a terrível violência que lhe fora infligida. Essa autodefesa reativa foi decerto natural e legítima, irrepreensível mesmo. Mas devo ter sentido uma pulsão, uma *compulsão* gregária que respondia de forma bastante simétrica, que *correspondia* na verdade a uma *expulsão*[267].

---

[264] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 133.
[265] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 135.
[266] DERRIDA, Jacques. *Circonfissão. In*: BENNINGTON, Geofrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Zahar, 1996, p. 211.
[267] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 135.

Durante quase um ano, o jovem Derrida faltou deliberadamente as aulas do liceu judaico, omitindo tal informação de seus pais. Em 1943, com o fim do Estado Francês, Derrida voltou a estudar no liceu Ben Akun, onde permaneceu até 1947. Esse período é marcado pela "escolaridade desordenada, bagunceira e esportiva[268]", mostrava-se presente mais no estádio do que em classe, sonhava tornar-se jogador de futebol profissional, interessava-se por todo tipo de jogo e competição. Ao mesmo tempo, é o período em que se dedica às leituras de Rousseau, Gide, Nietzsche, Valéry, Camus[269].

Questionado por Elisabeth Roudinesco sobre como se pode pensar a diferença como um universal sem ceder nem ao comunitarismo, nem ao culto das pequenas diferenças[270], Derrida, já adulto, relembra sua desconfiança juvenil para com a identidade comunitária. Foi a vivência da violência antissemita em sua juventude que lhe imprimou a marca da desconfiança do pertencimento comunitário e do sentimento de identidade: "resisto, como a senhora, a esse movimento que tende para um narcisismo das minorias que vem se desenvolvendo por toda a parte[271]". Porquanto, ao mesmo tempo, Derrida não deixa de afirmar que, em certas situações historicamente situadas, é necessário "assumir responsabilidades políticas que nos ordenem uma certa solidariedade para com aqueles que lutam contra esta ou aquela discriminação[272]", a fim de defender certa identidade nacional, linguística, cultural, religiosa, étnica submetida à repressão por um intuito de deslegitima-la e erradicá-la.

Ronda o pensamento político e zoobiográfico de Derrida uma desconfiança "da reivindicação identitária ou comunitária *enquanto tal*[273]". Seria um pensamento marcado pelo sentimento de mal-estar comunitário, de desconfiança do cosmopolitismo, dos movimentos gregários e das políticas identitárias. A perda da nacionalidade e da cidadania, acompanhada pela repentina usurpação da língua – a impossibilidade de chamar o francês, língua do colonizador, mas também sua língua natural, de *sua* língua –, situações vividas pelo jovem

[268] Curriculum vitae *In*: BENNINGTON, Geofrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Zahar, 1996, p. 227.
[269] Curriculum vitae *In*: BENNINGTON, Geofrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida.* Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Zahar, 1996, p. 227; DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
[270] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 33.
[271] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 34.
[272] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 34.
[273] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 35.

Derrida e frutos de políticas antissemitas do Estado Francês, desconstroem quaisquer ilusões identitárias ou territoriais. Com as medidas de Pétain, Derrida passou a ser estrangeiro na própria terra natal, exilado na terra de seu nascimento. O estrangeiro deixou de ser aquele vindo de fora e passou a ser a multidão de judeus nascidos no seio da comunidade argelina. Por meio de uma decisão soberana, a França alinhada ao nazismo redefiniu as fronteiras entre a vida sacra e a vida politicamente qualificada, e toda a população judaica, repentinamente, foi posta em situação de não pertencimento à comunidade.

A ideia de comunidade soberana, típica do contrato social do Estado Moderno, pressupõe a demarcação de fronteiras que determinam, taxativamente, o que está fora e o que está dentro de certo território/cultura. O modelo de comunidade se impõe à revelia do sujeito, como se, em um tempo imemorial, um contrato social tivesse sido assinado por um protótipo de homem descrito como sujeito político livre e consciente, e esse documento coagisse, ainda hoje, todos os homens a cumprirem-no. Como obrigar o homem a seguir prescrições sem que tenha a liberdade de contra assiná-las?

Seja qual for o princípio unificador da comunidade – a religião, a língua, o território, a etnia –, ele se impõe como característica de identificação, de idêntico, de identidade, de unificação: comunidade → comum → como-um. É, pois, a exclusão deliberada do que se encontra do outro lado das fronteiras que constitui a comunidade como uma unidade fechada – em seu fechamento ao estrangeiro e ao completamente outro. A comunidade dos homens, como a conhecemos até hoje devido à nossa ideia de "Humano", passa, necessariamente, pela exclusão da animalidade, da loucura e da vida desqualificada, como foi a do judeu, ao sabor da decisão tanatopolítica do poder soberano.

Quero evocar, aqui, um escrito do espólio de Kafka:

> **Comunidade**
>
> Somos cinco amigos, certa vez saímos um atrás do outro de uma casa, logo de início saiu o primeiro e se pôs ao lado do portão da rua, depois saiu o segundo, ou melhor: deslizou leve como uma bolinha de mercúrio, pela porta, e se colocou não muito distante do primeiro, depois o terceiro, em seguida o quarto e depois o quinto. No fim estávamos formando todos uma fila, em pé. As pessoas voltaram a atenção para nós, apontaram-nos e disseram: "os cinco acabam de sair daquela casa". Desde então vivemos juntos; seria uma vida pacífica se um sexto não se imiscuísse sempre. Ele não nos faz nada mas nos aborrece, e isso basta: por que é que ele se intromete à força onde não querem saber dele? Não o conhecemos e não queremos saber dele. Nós cinco também não nos conhecíamos antes e, se quiserem, ainda agora não nos conhecemos um ao outro; mas o que entre nós cinco é tolerado não o é com o sexto. Além do mais somos cinco e não queremos ser seis. E se é que este estar junto

> constante tem algum sentido, para nós cinco não tem, mas agora já estamos reunidos e vamos ficar assim; não queremos, porém, uma união justamente com base nas nossas experiências. Mas como é possível tornar isso claro ao sexto? Longas explicações significariam, em nosso círculo, quase uma acolhida, por isso preferimos não explicar nada e não o acolhemos. Por mais que ele torça os lábios, nós o repelimos com o cotovelo; no entanto, por mais que o afastemos, ele volta sempre[274].

A comunidade repele a cotoveladas o intruso para o bem de sua homogeneidade, para manter a com-fusão de vivos, erradicar a pluralidade fundindo-os em um só corpo – o Leviatã, o corpo bestial do Estado. Quando Derrida escreve "não me defino na base da minha pertença à família", encontro, em sua zoobiografia, a radicalidade da desconfiança da comunidade:

> 'Não sou da família' quer dizer, em geral: 'Não me defino na base da minha pertença à família', à sociedade civil, ao Estado; não me defino através das formas elementares do parentesco. Mas significa também, de um modo mais figurado, que não faço parte de um grupo, que não me reconheço nem numa comunidade linguística, nem numa comunidade nacional (...). 'Não sou da família' quer dizer: não me tomem por um dos vossos, quero continuar a conservar sempre a minha liberdade; tal é a condição não só de ser singular e outro, mas também de entrar em relação com a singularidade e a alteridade dos outros. Quando se é da família, não só nos perdemos no gregário, mas perdem-se também os outros; (...). Tenho uma predisposição para não ser da família, não se trata só de uma escolha; depende do facto de ser judeu da Argélia, de um certo tipo de comunidade em que a pertença ao judaísmo era problemática, a pertença a França era problemática, etc. O que sem dúvida me predispôs à não-pertença[275].

Não sou da família, não me defino com base na família, no Estado, na comunidade judaica ou francesa secularizada. Não me tomem por um dos vossos, não me tomem como cordeiro do rebanho, pois desejo continuar a conservar sempre a minha liberdade. Tenho em mim *O gosto do segredo* e prezo pelo direito ao secreto inviolável[276], à intimidade e à singularidade. O fraternalismo da comunidade adormece a ética, porque liberta o homem de todo dever ético, de "todo dever de não ser criminoso e cruel, justamente com vistas a todo vivente que não é meu semelhante ou não é reconhecido como meu semelhante, porque ele é outro e diverso do homem"[277]. Pela lógica comunitária, não se é jamais cruel e criminoso em relação ao chamado animal ou àquelas formas de vida desqualificadas para entrar na

[274] KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 112-113.
[275] DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio. *O Gosto do Segredo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2006, p. 44.
[276] DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio. *O Gosto do Segredo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2006.
[277] DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016. p. 163.

comunidade. O fraternalismo comunitário protege o próximo, o irmão, àquele que me similar. Nesse domínio das semelhanças, a "ética" fraternal escalona as formas de vida conforme os laços de proximidade fantasiadas: família, nação, raça, cultura, religião:

> Todas as violências, as mais cruéis e as mais humanas, foram desencadeadas contra os viventes, homens ou bestas, homens em particular, que não tinham reconhecida a sua dignidade como semelhante (e não se trata apenas de uma questão de racismo profundo, de classe social etc., mas às vezes do indivíduo singular como tal). Um princípio de ética, ou mais radicalmente de justiça, no sentido mais difícil que eu tentei opor ao ou distinguir do direito, talvez seja a obrigação que engaja minha responsabilidade junto ao mais dessemelhante, ao absolutamente outro, ao outro possível, justamente, ao monstruosamente outro, ao outro passível de desconhecimento. O "irreconhecível", eu diria de modo algo elíptico, é o começo da ética, da Lei, e não do humano. Na medida em que algo pode ser reconhecido, em que há algo semelhante, a ética adormece. Ela dorme um sono dogmático. Na medida em que ela permanece humana, entre homens, a ética permanece dogmática, narcisista e não pensa ainda. Nem mesmo o homem do qual ela tanto fala[278].

A negativa de pertencimento à família leva a vontade de escapar de outras formas de pertencimento e de presença ao nível microssocial. A defesa de não pertencimento labora como uma tentativa de resguardo da singularidade e a alteridade de si e dos outros, uma radicalização da liberdade. A história da filosofia, da metafísica da presença, é a história da identidade. O gesto desconstrutivo de negação da comunidade ou do pertencimento caminharia ao encontro da *différance.*

A *différance* permite manter as entidades em sua pluralidade, sem sua unificação numa identidade como-um, sem a redução do outro ao um: "Não, eu sou isto *e* aquilo[279]." Não existe simples oposição entre as entidades, contraposição excludente e do fora e do dentro, há entre as estruturas muitas fraturas, heterogeneidades, estruturas diferenciais. *Différance* quer dizer simultaneamente *mesmo*, o ser vivo diferido, continuado, substituído, e o *outro*, absolutamente heterogêneo, radicalmente diferente, irredutível e intraduzível.

Derrida propõe um novo tipo de engajamento político baseado na necessidade de romper com todos os tipos de sujeições identitárias, inclusive comunitárias. A desconstrução dos próprios do homem permite, enfim, abrir a ética e a política para todas as formas do vivo. A definição de uma comunidade de viventes passa pela decisão sobre qual a vida qualificada para pertencer à comunidade. É o intuito comunitário que leva ao especismo, quando exclui "O

[278] DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016. p. 163-164.
[279] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 34.

animal", da mesma forma que conduz ao racismo, quando exclui o negro, ao sexismo, quando exclui a mulher, enfim: quando se fecha à figura do estrangeiro.

Resta-me a pergunta: "quem sou eu, então, se nego qualquer pertencimento, e que a mim seja atribuída alguma identidade?" Posso definir-me pelo nome próprio, meus relacionamentos sociais, meus gostos e desgostos, meu fenótipo. Todos esses indexadores do "eu" não constituem o "eu em si mesmo". O que eu sou e quem eu sou, afinal, é algo sempre diferido, adiando a todo tempo que remeto uma definição do "eu" a inúmeros rastros que nunca chegam ao "eu" enquanto tal. O eu é algo que nunca se apresenta em si mesmo enquanto tal, nunca é encontrado. A identidade seria, pois, uma remissão a algo que não está lá, uma remissão a traços constitutivos de um "eu" que são necessariamente outros "ele" – e não o próprio eu. Eu sou, portanto, inúmeros rastros – a cor de meus olhos, meu cabelo, o nome de meu pai, minha promissão, meus desejos... – que remetem a outros rastros. Constituo-me por não poder identificar-me ao eu enquanto substância. Constituo-me na diferença comigo mesma e com os outros.

Há várias páginas falo da zoo.bio.biblio.grafia de Derrida. Se desconstrução e a carrega a ferida do antissemitismo vivido pelo jovem Derrida em solo argelino, então refaço a pergunta de Patrick Llored: seria um acaso cronológico a independência política da Argélia ter ocorrido no mesmo momento da independência filosófica de Derrida[280]? Llored lembra que o primeiro livro de Derrida, *A origem da geometria*, data de 1962, ano da independência argelina. A obra é uma tradução de um texto de Husserl, mas "talvez sobretudo a primeira declaração de independência de Derrida em relação à metafísica da presença que pensa o sujeito como soberano[281]".

1967 é um ano profícuo para Jacques Derrida: *Gramatologia*, *A escritura e a diferença* e *A voz e o fenômeno* – Introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl, são três obras basilares que oferecem a possibilidade de pensar e pôr em termos éticos a existência de todos os viventes, inclusive os não humanos. O conceito de *traço* abre-se a todo território do vivo, para além da cisão gerada pelo fonologocentrismo entre a território da linguagem humana e do silêncio ou do grito animal. Pois, a independência da terra natal é cronologicamente simultânea à independência filosófica de Derrida e a fundação da desconstrução como o pensamento do completamente outro, incluindo aí qualquer manifestação do vivo:

[280] LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 15.
[281] No original: "peut-être surtout la première déclaration d'indépendance de Derrida par rapport à la métaphysique de la présence qui pense le sujet comme souverain" (LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 16).

> a desconstrução do político, da qual encontramos aqui as premissas, não pode deixar de ser expressão por uma abertura ao outro e, talvez sobretudo, ao completamente outro que é o vivente animal, consequência última e decisiva dessa declaração de independência em relação a qualquer autossuficiência soberana.
>
> [A desconstrução é] uma reflexão que se preocupa com o vivente animal em relação com o poder soberano, seja ele encarnado pelo sujeito individual ou na soberania política tal como ela ganhou forma no Estado moderno. A filosofia derridiana do vivente é mais precisamente uma desconstrução não só daquilo que o homem faz ao animal, mas, mais precisamente, talvez, daquilo que o animal, e do que seria apropriado nomear, para distingui-lo um pouco, da besta, faz ao homem[282].

A questão do animal para a desconstrução é inseparável da questão do sacrifício carnívoro e da soberania, seja a soberania do sujeito em particular ao subjugar o animal comendo-o ou domesticando-o, seja a soberania encarnada na figura do Estado Moderno. A ideia derridiana de carnofalogocentrismo[283] aborda a relação estreita entre sacrifício, animal e soberania.

O homem põe fim à vida animal por meio de inúmeras práticas culturais destinadas a apropriarem-se da vida desse vivente não humano, ingerindo-a, consumindo-a, aniquilando-a. Patrick Llored explica que o conceito de carnofalogocentrismo repousa sob duas outras noções que lhe são interligadas, a saber: a de logocentrismo e a de falocentrismo[284]. Ambas noções, caras para a desconstrução derridiana, dizem respeito ao privilégio concedido à fala e ao *logos*/ razão, díade que constitui os "próprios do homem". Fala e *logos* são atributos indispensáveis àquilo que, conforme a História de nossos discursos, formam o humano; são propriedade sem os quais não se pode acessar à comunidade política. Além disso, o poder político no Ocidente é, e sempre foi, masculino, tendo o falo como símbolo corpóreo. Quando Derrida elabora a noção de carnofalogocentrismo, ele nos diz que o poder político só pode ser exercido por meio do sacrifício carnívoro, da morte do animal. É pela morte sacrificial do animal que o homem se

[282] No original: "Dit autrement, cette déconstruction du politique, dont on trouve ici les prémices, ne peut pas ne pas se traduire par une ouverture à l'autre et, peut-être surtout, à ce tout autre qu'est le vivant animal, conséquence ultime et décisive de cette déclaration d'indépendance à l'égard de toute autosuffisance souveraine" (LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 17-18); "une réflexion se préoccupant du devenir du vivant animal en prise avec un pouvoir souverain, que celui-ci s'incarne dans le sujet individuel ou dans la souveraineté politique telle qu'elle a pris forme ultimement dans l'Etat moderne. La philosophie derridienne du vivant est plus précisément une déconstruction non seulement de ce que l'homme fait à l'animal mais, plus exactement peut-être, de ce que l'animal, et de ce qu'il conviendrait de nommer, pour l'en distinguer quelque peu, la bête, font à l'homme" (Idem, p. 21)

[283] Ver : DERRIDA, Jacques; NANCY, Jean-Luc. Il faut bien manger : ou le calcul du sujet. In : *Points de suspension* – Entretiens choisis et présentés par Elisabeth Weber. Paris : Galilée : 1992, 269-302, p. 264.

[284] LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 22-23.

constitui como sujeito soberano, política e ontologicamente, e funda sua comunidade enquanto hierarquicamente superior ao reino do vivente não humano. Nas palavras de Llored:

> Enfim, se é o fundamento onto-teológico-político sobre o qual a própria ideia de comunidade humana nasce e continua a ser inventada, o sacrifício é também uma chave interpretativa que permite compreender que as estruturas políticas centrais do Ocidente, que são a soberania e o Estado moderno, só fazem sentido sobre o fundo de uma separação com o animal sacrificado no altar da política[285].

O sacrifício não é apenas uma demonstração de força, do poder soberano exercido violentamente sobre o animal. Ele opera, igualmente, em direção ao domínio do simbólico. Para o homem, o animal possui dois corpos, diz Derrida inspirado na obra "Os dois corpos do rei – Ensaio sobre a teologia política da Idade Média", em que Ernst Kantorowicz teoriza sobre os corpos do rei. Um dos corpos é puramente biológico, deteriorável e comestível, ele está violentamente submetido ao poder soberano do homem, por meio do sacrifício carnívoro. O outro é puramente imaterial, simbólico, como se estivesse elevado acima do corpo material, este sobrevive à morte violenta da matéria na forma de um espectro, ou seja, nas crenças que fundam o político[286].

A analogia entre os dois corpos do rei e os dois corpos do animal é possível porque, tanto o animal quanto o soberano são situados fora-da-lei, num lugar onde a lei não aparece, ou não é respeitada, ou se faz violar. Na teozoologia que funda nossa política, o homem está preso entre o reino de Deus, do rei ou do soberano divino, e o lugar da besta, da animalidade. O soberano tem o direito excepcional de se colocar acima da lei, de decretar a exceção, ele tem o direito de não se submeter ao direito, à lei: "O ser-fora-da-lei pode sem dúvida, por um lado, e essa é a figura da soberania, assumir a forma do ser-cima-da-lei e, então, a forma da própria Lei, da origem das leis, da garantia das leis[287]". O soberano, ainda que seja humano, ainda que se trate da soberania do Estado Moderno, está alçado acima do humano, ele orienta-se em

[285] No original : "Enfin, s'il est le fond onto-théologico-politique où est né et continue de s'inventer l'idée même de communauté humaine, le sacrifice est aussi une clé interprétative permettant de comprendre que les structures politiques centrales de l'Occident que sont la souveraineté et l'Etat moderne ne prennent sens que sur fond d'une séparation d'avec l'animal sacrifié sur l'autel de la politique". (LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 24).

[286] Cf. Sétimo encontro, de 13 de fevereiro de 2002. *In:* DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016. p. 267-293; e comentários de LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 25.

[287] Cf. Sétimo encontro, de 13 de fevereiro de 2002. *In:* DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016. p. 267-293; e comentários de LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 25.

direção à onipotência divina. É por tal motivo que ele se assemelha à besta: os dois encontram-se em um espaço de supressão ou ruptura arbitrária do direito.

> ao partilharem esse ser-fora-da-lei comum, a besta, o criminoso e o soberano se assemelham de uma maneira perturbadora; eles se convocam e evocam entre si, uns aos outros; há entre o soberano, o criminoso e besta uma espécie de obscura e fascinante cumplicidade, e mesmo uma inquietante atração mútua, uma inquietante familiaridade, um *Unheimliche, uncanny* assombro recíproco. Todos os dois, todos os três, o animal, o criminoso e o soberano são foras da lei, estão apartados das leis ou acima das leis; o criminoso, a besta e o soberano se assemelham estranhamente, por mais que eles pareçam ser antípodas uns dos outros[288].

> uma espécie de fascinação hipnótica ou de alucinação irresistível que nos faz ver, projetar, perceber, tal como nos raios x, sob os traços do soberano o rosto da besta; ou inversamente, se os senhores preferirem, tudo se daria como se transparecesse, através da boca da besta indomável, uma figura do soberano[289].

O que envolve a definição do homem enquanto animal essencialmente político é essa dupla implicação entre o que está acima dele, o soberano, e o que lhe é inferior, a besta. A besta e o soberano se encontram porque estão fora do direito, pode-se dizer: para além e para aquém da política. Os dois são seres apolíticos em contraposição ao homem, cuja "essência" é ser político: "o ser político do vivente denominado homem é um ponto médio entre esses dois outros viventes que são a besta e o deus, que, cada um à sua maneira, seriam apolíticos[290]". O homem, ao mesmo tempo, é subjugado ao soberano e subjuga o animal, escraviza-o, domina-o, domestica-o, mata-o, ingere-o. Trata-se, nos dois casos, de exercer o poder sobre a vida e sobre a morte. Da mesma forma que cabe ao soberano dispor da vida do homem, cabe ao homem dispor da vida da besta.

Uma das características do sacrifício carnívoro é que a morte do vivente não humano, "O animal", não se apresenta como morte no sentido antropológico. Significa dizer que a morte do animal é autorizada pelo direito e pela moral. É uma morte legitimada, não criminosa e não criminalizável, não culpável. O ato de matar um animal se apresenta como um ato técnico ou tecnológico, comercial, de lazer, todas dimensões desprovidas de uma negatividade moral. A

[288] DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016. p. 37.
[289] DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016. p. 37.
[290] DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016. p. 51.

irrepreensibilidade do ato deve-se à função carnívora ou alimentar do sacrifício. Nossa herança antropocêntrica ou nega reconhecer como "vida" a vida animal ou, então, reconhece-a como uma forma desqualifica e inferior em comparação com a humana. A desconstrução quer, sobretudo, trazer à tona os discursos que tornam possível a morte autorizada dos animais e, com eles, expor a natureza violenta do próprio ato sacrificial, que é constantemente negada e ocultada.

> Desconstruir o sacrifício animal e carnívoro: este é o desafio da filosofia de Derrida, que também pode ser interpretada como uma ética animal porque seu objetivo é pôr fim à violência sacrificial da qual os animais são o alvo. Desconstrução passando pela decomposição desta estrutura sacrificial que caracteriza os discursos e ações quando tratam os animais e os reduzem a corpos de carne comestível. O que dizem e revelam no fundo essas manifestações sacrificiais que retiram todo o sentido de sua morte e que os privam de seu próprio desaparecimento?[291]

A violência infligida aos animais repercute profundamente, de forma consciente e inconsciente, na imagem que os homens fazem de si próprios[292]. A violência empregada na morte animal, especialmente devido à escala industrial sem precedentes da "produção de carne" para venda nos mercados, é um espetáculo que cada vez mais se torna insuportável para o homem. A aceitação tácita dos consumidores de carne das práticas tecnológicas e industriais de criação e sacrifício dos animais somente se dá devido ao ocultamento da violência e transformação do cadáver do vivente não humano em mercadoria – pelo fetiche da mercadoria. Repito a pergunta de Derrida: se, efetivamente, colocássemo-nos todos os dias diante dos olhos o espetáculo dessa mortandade industrial, o que faríamos[293]?

Por mais que a violência contra os animais seja cada vez mais insuportável e a população vegetariana e vegana ganhe, a cada dia, mais adeptos, Derrida é claro ao expressar uma quase impossibilidade do "vegetarianismo absoluto"[294], porque o sacrifício carnívoro do animal, mais

---

[291] No original : "Déconstruire le sacrifice animal et carnivore: tel est donc l'enjeu de la philosophie de Derrida qui peut ainsi être interprétée comme une éthique animale car son objectif est de mettre fin à la violence sacrificielle dont les animaux sont la cible. Déconstruction passant par la décomposition de cette structure sacrificielle qui caractérise les discours et les actes lorsqu'ils traitent des animaux et qu'ils les réduisent à des corps de chair comestible. Que disent et que révèlent au fond ces manifestations sacrificielles qui retirent tout sens à leur mort et qui les privent ainsi de leur propre disparition?" (LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012, p. 27)

[292] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 91.

[293] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 91.

[294] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 85.

do que meio de alimentação humana, é ritual constituinte de nossa teo.zoo.política. O "veganismo absoluto" só seria possível com a substituição simbólica do corpo do animal por outra "coisa carnada". Inclusive, Derrida afirma: "Chegaria até a sustentar que, mais ou menos refinado, sutil, sublime, um certo canibalismo permanece insuperável[295]":

> Não basta de proibir de comer carne para se tornar não-carnívoro. O processo carnívoro inconsciente tem muitos outros recursos, e não acredito na existência do não-carnívoro em geral. Mesmo no caso daquele que acredita se contentar com pão e vinho. (Explico-me melhor isso quando falo da desconstrução necessária do "carnofalogocentrismo". Mesmo que não soubéssemos disso desde sempre, e pelo menos há dois mil anos, a psicanálise nos ensinou: os "vegetarianos' também podem incorporar, como todo mundo, e simbolicamente, o vivo, a carne e o sangue – do homem ou de Deus. Também os ateus gostam de "comer o outro". Caso amem, pelo menos, pois é a tentação do próprio amor[296].

Não se consome carne por uma necessidade biológica, porque se precisa de proteínas, por exemplo, o que vem a ser o argumento mais falacioso contra o vegetarianismo. Para Derrida, o consumo de carne está associado a certa estrutura sacrificial originária do político e da estrutura da soberania. Entretanto, a violência absurda de nossas práticas sacrificiais impõe que limitemos o poder soberano. Derrida sugere uma mudança nas "condições qualitativas, a quantidade, a avaliação da qualidade, bem como a organização geral do campo da alimentação[297]" Para isso, ainda que não acredite em algo como "direito dos animais"[298], defende ser preciso aprimorar regras do direito a fim de que não se possa fazer qualquer coisa com os vivos não humanos. Ou melhor, o próprio direito precisa ser desconstruído em nome da justiça:

---

[295] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 91.
[296] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 87.
[297] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 91.
[298] Seria um contrassenso a desconstrução defender algo como "direito dos animais", defender que os animais sejam reconhecidos como "sujeitos de direito", exatamente porque a noção de direito moderno, base do poder soberano, está diretamente relacionada à noção de homem enquanto sujeito caracterizado como livre e autoconsciente. Nas próprias palavras de Derrida: "O axioma do gesto repressivo com respeito aos animais permanece, em sua figura filosófica, de tipo cartesiano, de Kant a Heidegger, Lévinas ou Lacan, quaisquer que sejam as diferenças entre esses discursos. Desse axioma depende uma certa filosofia do direito e dos direitos do homem. Por conseguinte, querer absolutamente conceder não aos animais, mas a determinada categoria de animais, direitos equivalentes aos direitos dos homens seria uma contradição danosa. Ela reproduziria a máquina filosófica e jurídica graças à qual se exerce (tiranicamente, isto é, por abuso de poder) a exploração da matéria-prima animal para a alimentação, para o trabalho, para a experimentação etc." (DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 84)

> Por ora, devemos nos contentar em aprimorar as regras do direito tais como existem. Mas será preciso um dia reconsiderar a história desse direito e compreender que, embora os animais não consigam manejar conceitos como os de cidadão, de consciência ligada à fala, de sujeito etc., não deixam de ser por isso sem "direito". É o próprio conceito de direito que deverá ser "re-pensado" [299].

I.3 STELA DO PATROCÍNIO, UMA BIOGRAFIA

Eu sou Stela do Patrocínio
Bem patrocinada
Estou sentada numa cadeira
Pegada numa mesa nega preta e crioula
Eu sou nega preta e crioula
Que a Ana me disse[300]

Convidei-te a me acompanhar durante o percurso que transcorremos ainda há pouco pela zoo.bio.biblio.grafia de Jacques Derrida. Farejo que o itinerário de Derrida se aproxima, embora possa parecer distante, da zoobiografia poética de Stela do Patrocínio. Derrida é um pensador de destaque internacional, cuja obra é amplamente traduzida e discutida em seminários dedicados ao seu nome. Na crítica literária acadêmica e naquela além da universidade, e mesmos nas obras derridianas, comum é trazer a desconstrução para o cenário da literatura canônica, ouvindo-se nas escrituras da desconstrução nomes como Kafka, Dostoiévski, Platão, Sheakespeare, Goethe, Valéry, entre outros.

Pergunto-me, reiteradamente, sobre a minha escolha e certa "intuição textual" da qual fui acometida ao querer cruzar duas zoobiografias, à primeira vista, tão distantes. Stela do Patrocínio e seus falatórios não ocupam qualquer posição de destaque literário ou social. Trata-se, aliás, de ocupar a posição mais radical de desprestígio sociocultural em terras brasileiras, já que Stela, além de mulher, era negra, pobre e louca. Seja qual for o ponto de vista da crítica literária para se referir à produção poética de Stela – aliás, não seria surpresa se a crítica literária conservadora negasse o "teor poético" de seus falatórios, perguntando-me: "cadê a literariedade?" –, ela se encontraria classificada em algo como "literatura marginal[301]". Deixo

[299] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 93.
[300] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 66.
[301] De forma esquemática, "literatura marginal" é um termo empregado para abordar aspectos distintos da literatura. Gonzaga fala da existência de: a) marginais da editoração – a geração mimeógrafo, por exemplo, e autores que publicam em pequena escala, em exemplares caseiros ou por meio de pequenas editoras; b) marginais da linguagem, por transgredirem as regras da norma culta ou mesmo da lógica da escrita, como o concretismo e; c) marginais por apresentarem a fala daqueles setores excluídos dos benefícios do sistema[301]. Se, por ora, importa buscar um enquadramento para a poética de Stela, "marginal" seria apropriado. Marginal ao cubo, já que estão

claro que utilizo essa alcunha por me faltar expressão mais adequada no momento e por me parecer que, entre as classificações do discurso literário já instituído, essa designação seria a mais aproximada.

Sobre o porquê da aproximação entre essas duas zoobiografias aparentemente tão distintas, responderei a ti, leitor, apresentando-te, caso ainda não a conheças, Stela do Patrocínio. Creio que, após conhecê-la, compartilharás comigo da mesma "intuição textual":

O que se conhece da biografia de Stela do Patrocínio está presente nos vestígios de sua vida em instituições totais manicomiais presentes em seu prontuário psiquiátrico em sua própria produção zoopoética[302]. Viviane Mosé, conhecida escritora e psicanalista brasileira, em razão das pesquisas para sua tese de doutoramento, teve a oportunidade de trabalhar na instituição em que Stela passou grande parte de sua vida. A pesquisadora tomou conhecimento da história de Stela, à época já falecida, e de seus falatórios, como a própria Stela designava sua fala com forte teor poético e trabalho inovador de linguagem. Mosé reuniu, organizou e transcreveu o material oral disponível para compor o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (*RBA*), publicado em 2001 pela editora Azougue com uma tiragem de 1.000 exemplares.

Sabe-se que Stela do Patrocínio nasceu em 9 de janeiro de 1941. Desde seus 21 anos, viveu internada em instituições totais manicomiais. Sua primeira internação ocorreu em 15 de agosto de 1962, no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro. Foi transferida, em 3 de março de 1966, para o manicômio Colônia Juliano Moreira – mesma instituição de internação de Arthur Bispo do Rosário –, também no Rio de Janeiro. Diagnosticada com "personalidade psicopática mais esquizofrenia hebefrênica, evoluindo sob reações psicóticas[303]", permaneceu 30 anos isolada. À época de Stela, Colônia Juliano Moreira; hoje, conhecido como Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira (IMASJM). Tal instituição foi inaugurada

presentes as três variáveis da marginalidade esquematizadas por Gonzaga. (GONZAGA, Sergius. Literatura marginal. In: FERREIRA, João-Francisco. *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1981. p. 143-153, p. 149)

[302] Viviane Mosé traz uma pequena biografia de Stela do Patrocínio em sua apresentação ao livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome.* Esclarece que os poucos dados encontrados foram recolhidos por Mônica Ribeiro de Souza, estagiária de psicologia que transcreveu pela primeira vez a fala de Stela. Mosé também entrevistou Neli Gutmacher e Carla Guagliardi, as artistas plásticas que gravaram o *falatório* de Patrocínio, assim como o médico Pedro Silva (MOSÉ, Viviane. *Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica*. *In*: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 20). As informações biográficas citadas neste trabalho foram retiradas dessa apresentação escrita por Viviane Mosé, bem como do capítulo 2, "A Colônia Juliano Moreira e Stela do Patrocínio", da dissertação de mestrado de Telma Beiser de Melo Zara, intitulada "Me transformei com esse 'falatório' todinho": cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". PR: Toledo (UNOESTE), 2014. Aproveito para destacar o ineditismo e a qualidade da pesquisa documental de Telma Zara. Todos os dados do prontuário médico, inclusive as figuras que aqui reproduzo, são informações consultadas na referida dissertação.

[303] MOSÉ, Viviane. *Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica*. *In*: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 21.

em 1924, assentada sob a ótica asilar de colônia agrícola. Nos primórdios de sua criação, seu público-alvo eram pacientes indigentes e crônicos, os quais, antes, viviam nas colônias da Ilha do Governador[304].

Era filha de Manoel do Patrocínio e Zilda Xavier do Patrocínio. Possivelmente, tinha duas irmãs, Ruth e Olívia, ambas falecidas, um cunhado – marido de Olívia – e três sobrinhos de nomes Reinaldo, Cosme e Eduardo. Dizia-se solteira, de instrução secundária e doméstica na Urca, na mesma casa em que sua mãe enlouquecera. Contava que a mãe fora internada no Núcleo Teixeira Brandão, mas que já havia saído no momento do asilamento de Stela do Patrocínio.

O prontuário médico-psiquiátrico de Stela do Patrocínio foi estudado e catalogado por Telma Zara, em sua dissertação de mestrado. Encontra-se no arquivo do Instituto de Saúde Mental Juliano Moreira: "guardado em um envelope branco, tamanho A4, com o nome "Stela do Patrocínio/Pront 0694/CX 402", escrito à mão[305]". A pesquisadora assim o descreve:

> Ele é composto por cerca de duzentas páginas, porém sem numeração. A ordenação denota uma preocupação inicial em documentar a entrada e a saída de Stela do Patrocínio na instituição psiquiátrica. As primeiras páginas são as fichas de ingresso nas duas instituições em que Stela viveu como interna, o Centro Psiquiátrico Pedro II, em 15 de agosto de 1962, e a Colônia Juliano Moreira, em 03 de março de 1966, seguido de documentos que se referem à amputação de sua perna esquerda, em 19 de outubro de 1992, no Hospital Cardoso Fontes, em função do diagnóstico de Diabetes mellitus, o que ocasionou sua morte[306].

O primeiro documento do prontuário de Stela é sua "ficha de matrícula" (Figura 1), referente à entrada na Colônia Juliano Moreira, no dia 15 de agosto de 1962:

[304] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 60.
[305] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 63.
[306] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 63.

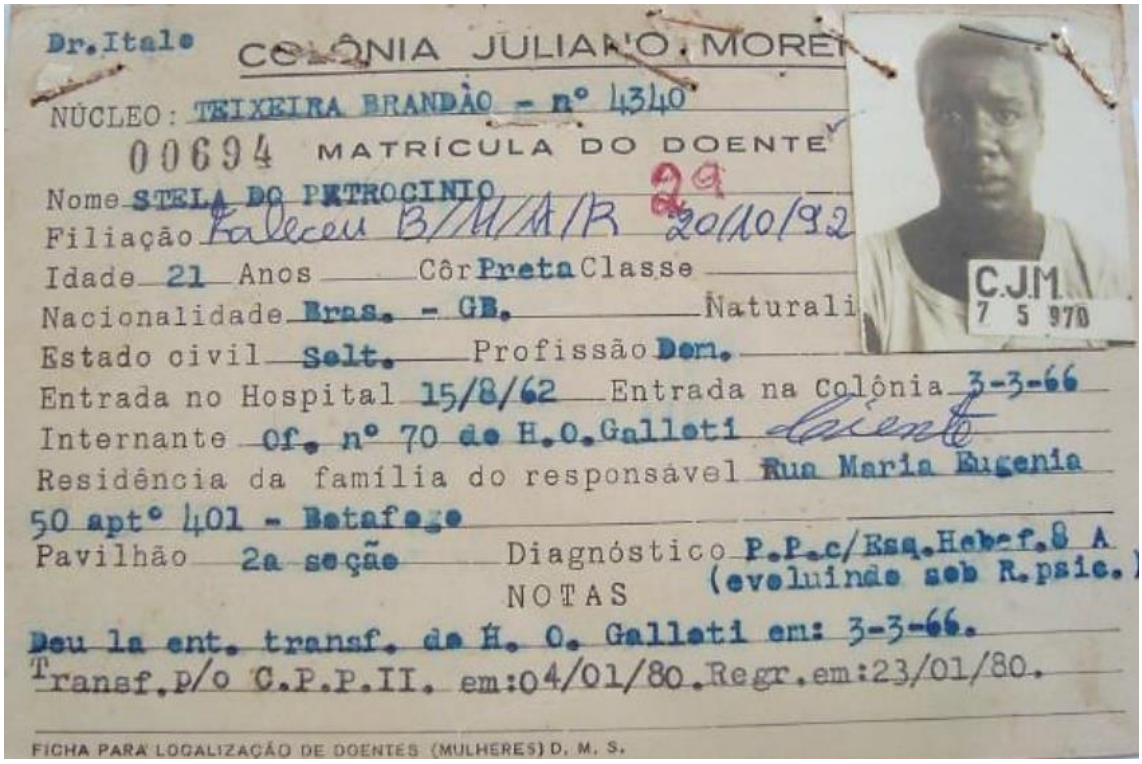
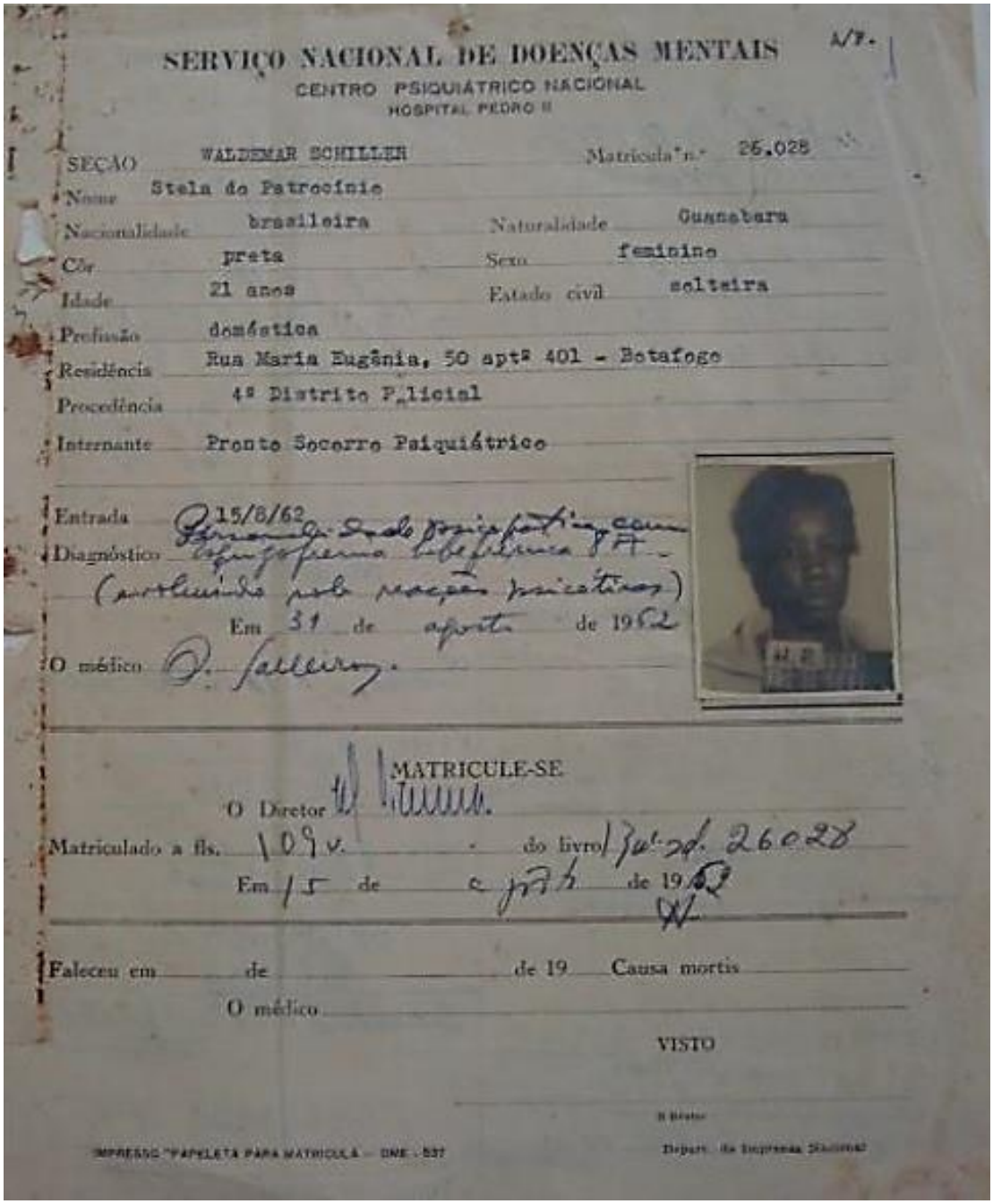

Dr. Italo COLÔNIA JULIANO MORE
NÚCLEO: TEIXEIRA BRANDÃO - nº 4340
00694 MATRÍCULA DO DOENTE
Nome STELA DO PATROCINIO 29
Filiação Faleceu B/M/A/R 20/10/92
Idade 21 Anos Côr Preta Classe
Nacionalidade Bras. - GB. Naturali
Estado civil Solt. Profissão Dom.
Entrada no Hospital 15/8/62 Entrada na Colônia 3-3-66
Internante Of. nº 70 do H.O.Galloti Ciente
Residência da família do responsável Rua Maria Eugenia 50 apt° 401 - Botafogo
Pavilhão 2a seção Diagnóstico P.P.c/Esq.Hebef.8 A (evoluindo sob R.psic.)
NOTAS
Deu la ent. transf. de H. O. Galleti em: 3-3-66.
Transf.p/o C.P.P.II. em:04/01/80.Regr.em:23/01/80.
C.J.M. 7 5 970
FICHA PARA LOCALIZAÇÃO DE DOENTES (MULHERES) D. M. S.

Figura 1 -Ficha de matricula de Stela do Patrocínio
Fonte: Dissertação de mestrado "Me transformei com esse 'falatório' todinho", de Telma Beiser de Melo Zara

A ficha de entrada de Stela tem o nome da instituição no cabeçalho e, no rodapé, o seu propósito "Ficha para localização de doentes (mulheres) D. M. S". A foto que a acompanha tem a data de 07 de maio de 1970, quase 8 anos após o início do asilamento. Nela, Stela contava com 29 anos. A ficha também nos conta: cor preta, solteira, profissão doméstica, residência da família na Rua Maria Eugenia, nº 50 apt. 401, Botafogo, diagnóstico de Personalidade Psicopática com Esquizofrenia Hebefrênica (evoluindo sob reações psicopáticas). O próximo documento que compõe o prontuário de Stela é outra ficha, a de admissão hospitalar no Centro Psiquiátrico Pedro II:



SERVIÇO NACIONAL DE DOENÇAS MENTAIS

CENTRO PSIQUIÁTRICO NACIONAL

HOSPITAL PEDRO II

SEÇÃO WALDEMAR SCHILLER Matrícula n.º 26.028

Nome Stela do Patrocínio

Nacionalidade brasileira Naturalidade Guanabara

Côr preta Sexo feminino

Idade 21 anos Estado civil solteira

Profissão doméstica

Residência Rua Maria Eugênia, 50 aptº 401 - Botafogo

Procedência 4º Distrito Policial

Internante Pronto Socorro Psiquiátrico

Entrada 15/8/62

Diagnóstico

(ausente)

Em 31 de agosto de 1962

O médico

MATRICULE-SE

O Diretor

Matriculado a fls. 109 v. do livro 3º-A. 26.028

Em 15 de agosto de 1962

Faleceu em de de 19 Causa mortis

O médico

VISTO

IMPRESSO "PAPELETA PARA MATRICULA" — DNE - 537

Figura 2 -Ficha de admissão hospitalar, Centro Psiquiátrico Pedro I
Fonte: Dissertação de mestrado "Me transformei com esse 'falatório' todinho", de Telma Beiser de Melo Zara

Na ficha acima, há outra foto de Stela, datada de 15 agosto de 1962, mesma data de admissão naquele hospital, além da citação de breves dados biográficos: brasileira, solteira, doméstica, 21 anos. Ainda, a ficha aponta que ela foi internada no Pronto socorro psiquiátrico, após recolhimento pelo 4ª Distrito Policial.

Conheço apenas três fotos de Stela, sendo que duas delas são imagens presentes em autos de internação, em prontuário psiquiátrico. Creio que esse é o maior índice de sua vida

plenamente capturada pela instituição manicomial, isto é: a quase total ausência de vestígios de seu rosto fora dos muros do manicômio.

Compõe o prontuário uma avaliação, sem data específica, em que o médico responsável anota que Stela lhe informou ter passado por inúmeras internações desde criança, pela Escola de Artes e Ofício, pelo Lar da Criança, diz-lhe ter passado de uma instituição à outa e que, um dia veio visitar sua mãe e permaneceu morando na Colônia Juliano Moreira. Segue esta intervenção o diagnóstico de "esquizofrenia residual" [307].

Importantes dados biográficos trazidos pela pesquisa documental de Telma Zara, os quais contrapõe as informações até então conhecidas e reproduzidas na introdução e prefácio do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, são tanto o fato de Stela receber visitas de familiares, quanto o de costumar sair da instituição manicominal. Ricardo Aquino, à época diretor do Museu Bispo do Rosário, no prefácio de *RBA*, afirma: "Nunca foram localizados os parentes; nunca procuraram por ela, não reclamaram a sua ausência[308]". Porém, conforme uma avaliação psicossocial realizada em 1981, quando Stela contava com 40 anos, ainda tinha seu sobrinho Reinaldo como parente responsável: "Segundo essa avaliação, ela recebia visitas da família, não desenvolvia nenhuma atividade e não possuía vínculo empregatício[309]". Telma Zara atenta para as anotações médicas no verso da ficha de matrícula de Stela no Centro Psiquiátrico Pedro II, onde constam autorizações para saídas controladas, em caráter experimental. Entre 1962 e 1965, foram concedidas treze licenças para sair[310]. No mesmo período, há também quatro tentativas de evasão de Stela.

> As informações sobre as saídas autorizadas para Stela, bem como os registros de suas evasões são as únicas informações contidas no prontuário durante sua permanência no Centro Psiquiátrico Pedro II. Não há registro de quaisquer outros procedimentos, sejam terapêuticos e/ou medicamentosos[311].

[307] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 66.
[308] AQUINO, Ricardo. Estrela. *In*: PATROCÍNIO, Stela. Reino dos bichos e dos animais é o meu nome. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p.14.
[309] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 90.
[310] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 69.
[311] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 76.

Há, também, anotações de tentativas de suicídio. Uma teria ocorrido em 1988, outra em 21 de janeiro de 1991, quando Stela permaneceu sentada na sacada da varanda do segundo andar do pavilhão 2, do Núcleo Teixeira Brandão, ameaçando se jogar[312].

Em uma entrevista realizada em 03 de abril de 1991, conforme prontuário, Stela conta mais sobre sua família e vida pregressa ao asilamento, talvez esse parágrafo transcrito da entrevista seja o documento com mais detalhes sobre a biografia de Stela do Patrocínio:

> Stela prontamente atende ao chamado para entrevista. Assim que se acomoda fala de sua condição de empregada doméstica aposentada, das viagens que realizou até sua internação na Colônia Juliano Moreira e de sua vida em família.
> Observamos que Stela através de 'delírios' encaminha a entrevista trazendo dados que facilitam a compreensão de parte de sua história de vida.
> Seus pais Manoel e Zilda Xavier. Sobre o pai, diz eu soube o seu nome através de outra pessoa. Parece que esteve pouco presente em sua infância. Sua genitora foi interna na CJM-NTB, fazia-lhe visitas, trazendo guloseimas. Quando foi internada na CJM, soube que sua mãe estava evadida, até o momento não sabe de seu paradeiro.
> Possui 2 irmãs, falecidas, Rute e Olívia. Seu sobrinho esporadicamente a visita, relata a última vez em que esteve na Unidade; trazendo queijos, doces, dividindo com suas companheiras de pavilhão. Fala com entusiasmo da importância da divisão com colegas menos favorecidas (não tem família).
> O convívio com a família baseia-se na relação de trabalho de seus membros. Estes trabalham para sustento da família. Sua tarefa é executada na cozinha, sua mãe lhe ensinou a cozinhar.
> Entendemos que também trabalhou junto à genitora em tarefas relacionadas a costuras (a esclarecer).
> Com relação ao endereço Rua Maria Eugênia 50/401 Botafogo. Fala de seus sobrinhos, quando pequenos, do cunhado e Olívia (sua irmã). Quando nos interessamos em saber da convivência de Stela com estas pessoas, Stela paralisa, com expressão pensativa, continua muda.
> Retomamos tentando ajudá-la, esta demonstra que nos entendeu. Caracterizamos um bloqueio em seu pensamento, que é sinalizado através de 2 poemas que cita, e em seguida põe-se de pé e sai. Apesar de nosso chamado, não retorna[313].

Após esta entrevista, a continuação do prontuário de Stela, com cerca de noventa páginas, traz uma sequência de complicações com sua saúde, tais como o diagnóstico de diabetes mellitus, gangrena no pé esquerdo, cirurgia, infecção pós-cirúrgica, sucessões de problemas que a levaram ao óbito, no ano de 1992. Os últimos dados de seu prontuário médico,

---

[312] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 95.

[313] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 96.

de 29 de setembro de 1992, trazem a informação de que Stela estava em um estado de torpor, de mutismo, de perda gradual de consciência, não respondia às perguntas dos profissionais de enfermagem, negava-se a se alimentar. Stela do Patrocínio faleceu na madrugada do dia 20 de outubro de 1992, em seu atestado de óbito consta que era "solteira, sem filhos conhecidos, faleceu devido à parada cardiorrespiratória, carcinoma mamário e diabetes mellitus[314]".

As fichas e entrevistas médico-psiquiátricas aqui apresentadas, bem como a descrição dos demais documentos que podem ser encontrados na já citada dissertação de Telma Zara, formam um arquivo composto de documentos oficiais sobre Stela. As fichas e prontuários são uma narrativa institucional e oficial, um conjunto de anotações escritas sobre o indivíduo de número tal, tornando esta individualidade matéria de documentário. Seja o exame, o laudo, as entrevistas com psicólogos ou psiquiatras, toda a manifestação escrita, sob a ratificação de uma autoridade médico-administrativa, tem o condão de capturar e registrar a vida, numerá-la e transformá-la um caso em análise. A escrita documentária, em terceira pessoa, formal e estatutária, torna o exame próximo aos apontamentos administrativos.

Seria a biografia de Stela do Patrocínio uma série lacunar de apontamentos administrativos? Uma vida reduzida a duas fotos em fichas de entrada em manicômios e ao preenchimento das informações "brasileira, negra, doméstica, esquizofrênica" em formulários pré-estruturados? Para compor o quadro de sua biografia, temos os falatórios de Stela do Patrocínio que, por inúmeros encontros inusitados, foram capazes de atravessar os muros do asilamento. Os falatórios não necessariamente contrapõem-se à biografia documentária e administrativa de Stela. Eles somam-se à biografia prontuário. Por vezes, eles debocham da instituição asilar e de sua linguagem documentária. São, inclusive, um ensinamento sobre o cotidiano hospitalar. Mas também são o lugar para vazão da angústia e da dor de uma vida plenamente exposta à exceção soberana, desde seu nascimento. Uma vida que nasceu predestinada a sentir as marcas mais fortes da violência e da exclusão devido à sua posição mais radical de desprestígio sociocultural, seja pela condição feminina, seja pela condição étnico-racial, seja pela condição de saúde mental.

Em 1986, a artista plástica Neli Gutmacher, então professora de Artes Visuais do Parque Lage, e alguns de seus alunos foram convidados, pela então psicóloga do Colônia Juliano Moreira, Denise Correia, para fundar um ateliê nesse manicômio. O ateliê passou a ser "realizado no pavilhão de mulheres, o Núcleo Teixeira Brandão. O local, um galpão

[314] ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014, p. 100.

minimamente adequado aos objetivos do projeto, funcionava uma vez por semana e era aberto à livre visitação[315]".

Stela chamou atenção de Neli Gutmacher e da estagiária Carla Guagliardi devido à sua fala poética – seu *falatório*, como a própria designava –, a qual foi registrada em áudio e vídeo. Em 1988, após dois anos de permanência do ateliê, foi realizada a exposição "Ar subterrâneo", no Paço Imperial do Rio de Janeiro, com as produções plásticas dos asilados. As falas de Stela do Patrocínio compuseram a exposição: foram transcritas para pequenos quadros.

Em de 1991, a estagiária de psicologia Mônica Ribeiro de Souza, sob a orientação de Denise Correia, então diretora do Museu Nise da Silveira – atual Museu Bispo do Rosário –, transcreveu alguns atendimentos que realizou à Stela. Com o material, organizou um livro datilografado contendo essas transcrições e aquelas falas expostas em "Ar Subterrâneo".

O livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* é um dos frutos da pesquisa realizada por Viviane Mosé, por ocasião de sua tese de doutoramento. Mosé foi convidada, pelo Museu Nise da Silveira, para conduzir um trabalho voluntário no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, o qual consistia em organizar o material escrito pelos pacientes a fim de publicá-lo, bem como realizar oficinas literárias. Lá, deparou-se com o *falatório* de Patrocínio:

> Infelizmente, por uma série de razões, este trabalho não pôde ser concluído. E uma destas razões foi, sem dúvida, a dimensão que os textos de Stela adquiriram no trabalho como um todo. Assim que tive contato com os textos de Stela, me pareceu evidente se tratar de um outro tipo de texto. A diferença em relação ao que já conhecia de outros pacientes era explícita[316].

Sabe-se que Stela do Patrocínio escreveu de próprio punho. Ela costumava fazê-lo em recortes de papelão: "Eu gosto mesmo é de escrever / De fazer número / Em papelão / Continuar repetindo o que eu acabei de fazer no dia / Quando eu tô com vontade de falar / Tenho muito assunto muito falatório[317]". Entretanto, nenhum de seus escritos foi encontrado. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* é, pois, composto pela transposição de falas de Stela do Patrocínio a partir da audição duas fitas cassete, gravadas entre 1986 e 1988, cujo conteúdo são

---

[315] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. *In*: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 19.

[316] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. *In*: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 23.

[317] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 139.

conversas entre Stela do Patrocínio, Neli Gutmacher e Carla Guagliard. Viviane Mosé esclarece que também recorreu ao livro datilografado por Mônica Ribeiro. Entretanto, por preocupar-se com uma transposição versificada mais próxima à fala de Patrocínio, deteve-se ao áudio.

Mosé tem consciência de sua "irremediável interferência[318]", já que o que era fala aparece, no livro, enquanto escrita e, ainda mais, associada à versificação e à estrofação. Por isso, insiste em chamar de *transposição* o processo de organização dos textos, mantendo sempre em mente que, "ao transpor esta fala para a escrita, não estaremos reproduzindo o que ela disse. A fala não pode ser desvinculada do som, da tonalidade, da musicalidade que a acompanha[319]".

Muito embora sempre reste um abismo intransponível entre a oralidade e a escrita, Viviane Mosé realizou essa tarefa com muito respeito, preocupando-se em conceder o máximo possível de sonoridade ao texto. Para tanto, afirma que as fitas cassete foram imprescindíveis, pois permitiram "descobrir de que forma Stela fazia suas pausas", além de possibilitarem a identificação de um ritmo próprio do falatório, critérios indispensáveis para uma transposição mais próxima à oralidade[320]. As únicas interferências intencionalmente realizadas foram duas correções de desvios da norma culta: "optei por (...) substituir o 'tô' por 'estou' ou ainda o 'tive' por 'estive, o que fiz somente quando havia uma repetição muito grande dos termos, carregando a escrita de um peso que não havia no texto falado[321]".

Enquanto gestora dos textos orais de Stela, Viviane Mosé empregou alguns critérios para estruturar o livro. Demonstrando-se respeitosa aos falatórios, a organizadora preocupou-se em não fazer "cortes internos ao texto[322]", publicando ou falas inteiras ou então fragmentos "publicados em sua totalidade, isoladamente". A divisão em capítulos obedeceu a circunscrição em temas: "ouvi inúmeras vezes os textos, percebi as repetições temáticas, as repetições literais

[318] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome.* Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 26.
[319] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 26.
[320] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 27.
[321] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 27.
[322] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 28.

(...) Aos poucos, não pude me furtar de perceber o encadeamento entre os assuntos, a conexão dos temas[323]".

Reino dos bichos e dos animais é composto por oito partes, precedidas pelo texto "Estrela", escrito por Ricardo Aquino, à época diretor do Museu Bispo do Rosário, e por uma apresentação de autoria de Viviane Mosé, *"Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica"*. O texto inaugural de Mosé dedica-se à explicação do processo de organização do livro, traz uma biografia de Patrocínio, uma breve análise dos falatórios e uma crítica, a partir do pensamento de Foucault e de Nietzsche, da instituição manicomial e da exclusão da loucura da ordem do discurso.

A parte I recebe o nome de "Um homem chamado cavalo é o meu nome" e traz falatórios cujo cerne é a situação de Stela no hospital: "É onde se depara, enxerga, localiza o hospital, sua 'doença', sua prisão, sua condição de 'ficar pastando'[324]". Na parte II, "Eu sou Stela do Patrocínio, bem patrocinada", ocorre um distanciamento de Stela do contexto hospitalar, ela adquire nome e atribui à sua oralidade a denominação de falatório. Em seguida, na parte III, "Nos gases eu me formei, tomei cor", e na parte IV, "Eu enxergo o mundo", os falatórios são voltados para questionamentos ontológicos, uma perplexidade de Stela face à matéria humana, à forma e existência no mundo.

"A parede ainda não era pintada de tinta azul" compõe a parte V, cujos temas são: alimentação, sexo e maternidade. Em nome homônimo ao título da obra, no capítulo VI, "Reino dos bichos e dos animais é o meu nome", há tanto a construção metafórica do asilo enquanto zoológico quanto a apresentação de experiências zoometamórficas do eu lírico, o qual se transforma em cavalo, macaco, camelo etc. A penúltima parte, "Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum", comporta versos sobre a impossibilidade de romper com o isolamento, sobre a impossibilidade de transpor a prisão, mesmo dispondo do falatório. Na última parte, "Procurando falatório", é quando Stela realiza uma dobra sobre si mesma porque fala sobre o falar, assumindo a consciência de sua linguagem idiossincrática[325].

---

[323] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 29.

[324] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 29.

[325] O *falatório* de Stela gerou outros desdobramentos nas artes além da publicação mediada por Viviane Mosé. Por causa da exposição "Ar Subterrâneo", o músico e artista plástico Cabelo começou a usar, nos shows do grupo *Boate*, frases de Stela. Ainda, a partir dos poemas contidos no livro organizado por Viviane Mosé, foi montada uma adaptação para o teatro: *Stela do Patrocínio óculos, vestido azul, sapato preto, bolsa branca e...*, monólogo interpretado por Clarisse Baptista e dirigido por Nena Mubàrac. No ano de 2001, a peça foi apresentada em Rio Branco/AC, no Festival de Curitiba e no Espaço Sergio Porto/RJ. Desde 2004, outro espetáculo teatral tem como

II PROCURANDO FALATÓRIO

Este gravador está gravando?
Parece um livro de reza, está comportado
Muito comportado, está se comportando
Ele poderia ser como um rádio mesmo
Mas está parecendo um livro de reza
Ele não fala

Nós estamos sentados numa cadeira procurando mesa
Procurando falatório
Procurando gravar o falatório todo[326]

Agora que conhecemos um pouco da biografia de Stela, muito embora em grande parte devido aos registros pouco sentimentais dos documentos oficiais, retomo a pergunta lançada anteriormente: seria possível imaginar um cruzamento entre as biografias Stela e Derrida, bem como alguns pontos de encontro para suas escrituras?

Gostaria de elencar algumas aproximações no domínio da construção textual propriamente dita: a estranheza da sintaxe, a exploração da sonoridade das palavras, a criação vínculos associativos / metafóricos entre ideias e objetos à primeira vista incompatíveis. Outra proximidade ainda mais curiosa é a insistência de figuras animais nas duas escrituras e a tentativa de abalar a fixidez das fronteiras entre o animal e o humano, o que me faz acolher os falatórios de Stela, assim como fiz anteriormente com os textos autobiográficos de Derrida, como um exemplar da zooescritura, ou mais especificamente, da zoopoética.

É característica da escritura derridiana uma tal forma e fundir e confundir as leis dos gêneros. Os textos de Derrida constituem-se em uma zona de indeterminação entre o filosófico, o literário, o político. Paira sob os textos uma espécie e tensão e de memória de outros discursos. Na escritura derridiana, o sentido não se encontra apenas na semântica, mas também na estranheza e peculiaridade de sua sintaxe. Derrida emprega vírgulas de forma muito particular, ele enreda a ordem sintática da frase, o que causa um estranhamento, um sentimento de desassossego e de atenção em quem o lê. Também, explora muitos jogos de sentidos possíveis

---

tema o falatório de Stela. A montagem *Entrevista com Stela do Patrocínio*[325]*,* realizada pelo Núcleo do Cientista, da Cooperativa Paulista de Teatro, é dirigida por Geogette Fadel – a qual também interpreta Stela do Patrocínio – e por Lincoln Antônio. A atriz Juliana Amaral interpreta a entrevistadora de Patrocínio. As falas da peça são fiéis ao texto de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, e veem acompanhadas por uma trilha sonora ao piano, composta por Lincoln Antônio. Há, também, o documentário experimental *Stela do Patrocínio, a mulher que falava coisas* (2008), dirigido por Márcio Andrade, o qual traz fotos e vídeos de Patrocínio e alguns trechos dos áudios das duas fitas cassete, gravadas entre 1986 e 1988, contendo as conversas entre Stela do Patrocínio, Neli Gutmacher e Carla Guagliardi.

[326] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 137-138.

para uma palavra, recorrendo à etimologia, à sonoridade, à escavação na herança cultural de seus usos.

Os falatórios de Stela muito me lembram a escritura derridiana devido ao emaranhado da ordem sintática. As pausas, o ritmo próprio de Stela, a repetições de palavras, frases inteiras ou expressões e, principalmente, a associação de forma de ideias de forma tumultuada, são recursos que retorcem a linguagem e provocam versos inesperados. Mosé define o falatório como "uma ordenação delirante, uma ordenação móvel, fundada na afirmação de sua própria fragmentação[327]", porque a palavra poética de Patrocínio seria "capaz de se manter sem se sustentar, necessariamente, nos limites subjetivos, gramaticais e lógicos". O potencial subversivo do falatório, o que ele traz de ímpar enquanto manifestação literária, creio que seja o fluxo vertiginoso, o escoamento contínuo dos versos, a sintaxe que desafia a ordem frasal. Este falatório é um exemplo do fluxo associativo tumultuoso de ideias presente nos falatórios, o qual permite que nasçam sentidos inesperados e inovadores por meio da desordem da palavra:

> Eu vim para Colônia porque eu estava andando na Rua Voluntário da Pátria ao lado do Luis, com um óculos, vestido azul, sapato preto, com uma bolsa branca com um dinheirinho dentro, porque eu ia pegar o ônibus e ia saltar na Central do Brasil, eu ia tomar uma refeição, ia tomar um ônibus na Central do Brasil que ia pra Copacabana, ia chegar em Copacabana, aí eu peguei o carro anda na Rua Voluntários da Pátria com o Luis, ao lado do Luis, o Luis foi ao bar, eu estava ao lado do Luis, caminhando ao lado do Luis na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luis, o Luis entrou no bar, sentou na cadeira, tocou na mesa, falou com o dono do bar pra apontar pra ele uma Coca-Cola e um pão de sal com salsicha, ele tomou a refeição sozinho, não pagou pra mim, nem eu pedi, nem eu disse nada, nem tomei dele, nem eu pedi a ele pra pagar pra mim, aí ele tomou, quando ele acabou nós saímos, eu perdi meu óculos, perdi o óculos, perdi o óculos que estava comigo, um óculos escuro, parecia que ele tinha me dado um bofetão na cara pra mim perder o óculos, o óculos pulou no chão, na Rua Voluntários da Pátria, eu caí por cima do óculos e o óculos e eu ficamos no chão, aí veio uma velhinha, na porta do apartamento dela, me levantou, disse que não tinha sido nada, pra mim parar de ficar chorando, aí veio uma dona me botou pra dentro do Posto do Pronto Socorro perto da Praia d Botafogo, e lá, eu dentro do Pronto Socorro, ela me aplicou uma injeção, me deu um remédio, me fez eletrochoque, me mandou tomar um banho de chuveiro, mandou procurar mesa, cadeira, cadeira, mesa, me deu uma bandeja de arroz, chuchu, carne, feijão, e aí chamou uma ambulância, uma ambulância assistência e disse: "carreguem ela", mas não disse pra onde, "carreguem ela",...ela achou que tinha o direito de me governar na hora, me viu sozinha, e Luis não tava mais na hora que o óculos caiu, eu não sei pra onde ele foi, porque eu fiquei, de repente, de repente, eu fiquei sozinha, ele sumiu de repente, desapareceu e não apareceu mais, mas aqui, depois que eu estou aqui, ele já veio aqui, já foi embora, tornou a vir, tornou a ir embora, o Luis, o Luis

[327] MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. *In*: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 24.

> é meu amigo, aí me trouxeram pra cá, mandou: "carreguem ela", deu ordem, "carreguem ela", na ambulância, "carreguem ela", carregaram, me trouxeram pra cá como indigente, sem família, vim pra cá, estou aqui como indigente, sem ter família nenhuma, morando no hospital, estou aqui como indigente, sem ter ninguém por mim, sem ter família e morando no hospital[328].

Este falatório é o segundo apresentado em *RBA*, e o único a não seguir a forma versificada livre. É possível acompanhar a narrativa do evento, que é uma versão de Stela sobre seu recolhimento ao Pronto Socorro Psiquiátrico e, logo mais, à Colônia, apesar da quase total desordem de ideias. Aliás, é o tumulto de ideias – ou a ordenação delirante, bem como a repetição insistente de algumas delas – Luis, a Rua Voluntários da Pátria, os óculos – os elementos intensificadores da narrativa, pois eles recriam por meio da escritura a desorientação e desamparo vivenciados na situação de violência do recolhimento ao manicômio.

Vem a acrescentar para a criação desse "efeito de desorientação" a temporalidade estranha deste falatório, totalmente diferente daquela do relógio baseada no transcorrer linear do tempo e na sucessão ininterrupta entre causa e consequência. Lembro do começo do falatório: "Eu vim para Colônia porque eu estava andando na Rua Voluntário da Pátria ao lado do Luis, com um óculos, vestido azul, sapato preto, com uma bolsa branca com um dinheirinho dentro, porque eu ia pegar o ônibus e ia saltar na Central do Brasil". Há a criação de um vínculo entre "ser internada no Colônia" e "estar andando na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luís, com um óculos" que não pertence à causalidade lógica – a propósito, desafia as noções da lógica e instaura uma relação entre eventos da ordem da fantasia. Percebo igual ligação entre eventos cujo vínculo é inesperado quando Stela coloca lado a lado "injeção, remédio, eletrochoque, banho de chuveiro" e "[me deu uma] bandeja de arroz, chuchu, carne, feijão". O estranhamento causado ocorre pela descrição detalhada da comida, que merece mais destaque na história do que o fato de ter sofrido eletrochoque, ter tomado injeção e remédio e ter sido conduzida, à revelia, em uma ambulância para a Colônia.

A vertigem dos falatórios de Stela é fruto do fluxo contínuo e tumultuoso de ideias. Na escritura de Derrida, também percebo um fluxo vertiginoso da palavra, embora por razões e por recursos de escrita diferentes. Sinto que a escritura de Derrida desafia o leitor a desenrolar o novelo de suas frases e ideias. Não que haja algo a ser relevado embaixo do emaranhado, o que quero dizer é que a palavra retorcida na escrita de Derrida permite que se crie sentidos para o texto para além da linearidade, fazendo-se combinações entre elementos como se tratasse de

[328] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 48-49.

brincar de construir constelações.

Já discorri sobre algumas características dos falatórios de Stela: a temporalidade estranha conquistada pela ruptura com a causalidade lógica, o fluxo tumultuoso de ideias e a criação de sentido a partir de sequências de termos aparentemente sem relação semântica entre si. Em *Entrevista com Stela*, último texto de *RBA*, o qual consiste efetivamente em uma entrevista no modelo de perguntas abertas, destaca-se outra característica importante dos falatórios: o gracejo, a brincadeira, a zombaria, a vontade de provocar o riso:

> *O que você estudou, Stela?*
> Estudei um livro
> Linguagens
> Comment allez vous?
> Como você está? thank you very much
> O tanque da vera tá cheio de mate
> Ça va bien, a Sra. vai bem?
>
> *Você é professora, Stela?*
> Não sou professora mas tive o trabalho de
> estudar letra por letra
> Frase por frase folha por folha[329]
>
> A lei é dura mas é lei / Dura lex sed lex no cabelo só gumex[330]
>
> *Fala uma poesia pra gente*
> Não
> Não tenho mais lembrança de poesia mais nenhuma
> *Tudo que você fala é poesia Stela*
> É só história que eu tô contanto, anedota[331]

Derrida consegue, de forma única, criar associações inesperadas e surpreendentemente convincentes entre ideias, objetos, obras, autores. Stela, no universo de referência de seus falatórios, também cria séries inesperadas entre elementos, à primeira vista, dissimiles, conseguindo inventar um parentesco verossímil entre o que, até então, parecia nada ter em comum. Um exemplo das séries que liga elementos inesperados é o seguinte falatório:

> É quadrilha exército povoado
> Bloco médico escoteiros e bandeirantes
> Isso é família porque é família e família
> Tudo é família
> Você não é família?

[329] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 150.
[330] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 148.
[331] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 153.

Uma família é uma reunião uma reunião
Uma família pra mim é uma reunião de médicos e cientistas
Minha família era a família que se garantia
E sumiu de repente desapareceu mudou
Mudou não sei se foi porque mudaram as vestimentas
A família toda com as mesmas roupas
Com as mesmas roupas
E aí mudou as roupas
Pra poder ficar mais difícil a diferença entre nós

Escoteiros quem vence são bandeirantes
Bandeirantes quem domina e vence são escoteiros
Família é quadrilha exército povoado
Bloco médico escoteiros bandeirantes
Corpo de bombeiros quadrilha exército
Povoado bloco médico corpo de bombeiros[332]

Neste falatório, cria-se um encadeamento entre palavras de campos semânticos distantes, mas que, ao serem postas lado a lado, ganham um novo sentido e parecem criar um parentesco antes desconhecido. O primeiro termo da série – quadrilha – se associa ao próximo – exército – que, por sua vez, associa-se ao seguinte – povoado –, e assim sucessivamente: quadrilha → exército → povoado → bloco médico → escoteiros → bandeirantes → família → reunião de médicos e cientistas. Os termos não têm necessariamente a ver com seu antecessor ou sucessor, como escoteiro talvez nada possa significar em relação à bloco médico se deslocado da inter-relação criada por Stela. Mas, quando alocados na série do falatório, assumem um significado próprio: escoteiro, bandeirante, exército, bloco médico e cientistas são índices da ordem, da disciplina, da lei, da obediência representada pelos seus uniformes, pelas "mesmas roupas". Associam-se e confundem-se com o outro campo semântico: quadrilha, povoado, família. Quadrilha pode ser a manada, para já deixarmos viva a memória zoológica nos falatórios, o bando, uma associação criminosa, ou a dança típica da festa junina, mesmo na polissemia da palavra, resta a ideia de conglomerado de gente indistinta, o que a liga ao "povoado" e a família. Ao cabo, esses dois campos semânticos, compostos por séries improváveis, não se contrapõem, e sim se interpenetram. Pois a família ou o povoado vem a ser, quando levados para o contexto asilar manicomial ou mesmo para o psicanalítico, o lugar da ordem, da disciplina, do interdito: "Família é quadrilha exército povoado / Bloco médico escoteiros bandeirantes / Corpo de bombeiros quadrilha exército".

As séries de termos postos em fluxo nos falatórios de Stela revelam uma forma outra de lidar com linguagem, uma forma em que ordem e desordem não se contrapõem, isto quer dizer

[332] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 130.

também: uma forma de minar a linearidade da sintaxe, a lógica da linguagem, de ludibriá-la, de trapaceá-la. Os falatórios não são da ordem da atribuição dissociativa, ou, para ser mais clara, não pertencem à lógica do terceiro excluído: do "isto é isto então não é aquilo", do "se isso é verdadeiro, logo não é falso". Os falatórios me parecem ser da ordem do "isto é aquilo e não é aquilo". Eu diria, lembrando-se da *différance* derridiana, que eles buscam espaçar uma definição para os termos que elenca, uma definição criada pela proximidade na diferença com outros termos.

A forma muito peculiar das sequências improváveis e diferenciais presentes nos falatórios denotam um sentimento de repulsa e uma vontade de fuga da redução de qualquer identidade, também características da zooescritura derridiana. Noto, nos falatórios, a aversão em relação à experiência gregária vivida no asilamento e àquela relativa à família. A radicalização dessa vontade de fuga da clausura identitária – de uma "identidade" que significou invariavelmente espoliação, miséria, violência – está no desejo de não pertencimento ao humano, sinalizado pelos fluxos zoometamórficos em que o eu lírico passa a ser cavalo, cachorro, dinossauro, tartaruga.

A animalidade, enquanto tema insistente nas escrituras tanto de Stela quanto de Derrida, pode ser compreendida ao se levar em consideração as zoobiografias dos escritores. A violência antissemita vivida por Derrida aproximou-o do completamente outro chamado "O animal", por um sentimento de compaixão e compartilhamento da dor e da angústia de uma vida exposta ao poder soberano. Stela ocupa o lugar mais radical da violência. Seja no caso dos racismos, do sexismo ou do antissemitismo, a estigmatização de cada forma de vida ocorre por meio da inferiorizarão das características psíquicas – do negro, da mulher, do judeu – que remeteriam tal forma de vida ao mundo da loucura e da animalidade. Elisabeth Roudinesco refere-se a um escalonamento[333] da vida estigmatizada: "judeu seria mais "feminino que o não-judeu, a mulher seria mais "animal" que o homem, e finalmente o negro seria mais "bestial" ainda que todos os outros". Stela, sendo mulher, negra e louca, traz consigo tudo o que a História se esforça, incansavelmente, para excrementar. Sem lugar na tradição, invisível para a história do pensamento ocidental, as formas de vida qual a de Stela recebem morada no pensamento do heterogêneo. Também chamado de heterologia, conforme Bataille, impõe-se como outro conhecimento sobre o mundo dedicado àquilo que ficou pelo caminho, ao dejeto do saber oficial.

[333] DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004, p. 89.

Escolhi apresentar-te os falatórios de Stela a partir de cinco temas que serão o assunto dos próximos subcapítulos: II.1) A vida de Stela na instituição manicomial; II.2) seu desejo de não pertencimento ao Humano; II.3) os processos zoometamórficos e de fluxo constante de identidade; II.4) A escritura e o corpo feminino; e II.5) Stela e a relação com o mar.

II.1 A ESCRITURA EM CONFINAMENTO: A VIDA ASILAR NOS FALATÓRIOS DE STELA DO PATROCÍNIO

Estar internada é ficar todo dia presa
Eu não posso sair, não deixam eu passar pelo portão
Maria do Socorro não deixa eu passar pelo portão
Seu Nelson também não deixa eu passar lá no portão
Eu estou aqui há vinte e cinco anos ou mais[334]

No falatório de Patrocínio, está presente uma perspectiva pelo lado de dentro do manicômio. Lembro que Stela viveu praticamente toda sua vida confinada em manicômios. Portanto, o universo de referencialidade de sua poética, fortemente autobiográfica, não poderia ser distinto daquele do espaço asilar. Além da referencialidade à paisagem manicomial, a própria escritura de Stela, por causa sua linguagem idiossincrática e suas escolhas textuais, reflete as marcas do confinamento.

Os falatórios apresentam elevado teor descritivo da paisagem hospitalar. Eles abordam o transcurso da vida de Stela em situação de confinamento, ao pintarem pela palavra poética a passagem arrastada e tediosa do tempo, o caráter disciplinar da instituição manicomial, os sentimentos de angústia e rebeldia gerados pela restrição da liberdade.

A totalidade dos falatórios é enunciada em primeira pessoa do singular, construída a partir do "eu". Não se forma um sujeito lírico coletivo, como ocorre em algumas escritas de confinamento, em que o interno se sente impingido a testemunhar em nome de todos os outros asilados, carregando em sua escritura a marca do plural. O "eu" da enunciação dos falatórios distingue-se de um sujeito coletivo inominável, o "eles", pronome que faz referência tanto aos demais internos quanto aos médicos, psicólogos e enfermeiros da instituição. Delineia-se uma contraposição entre o "eu" e "eles", os quais formam dois sujeitos poéticos em constante disputa. "Eles" não assumem qualquer pessoalidade nos falatórios, isto é, Stela não lhes chama pelo nome próprio ou individualiza qualquer ator do espaço manicomial – por vezes, para se

[334] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 55.

referir aos funcionários da saúde da Colônia, Stela nomeai-os de "cientistas".

Enquanto os desejos do "eu" evocam a liberdade, a vontade de viver e andar errante, na vagabundagem, na libertinagem, de não precisar produzir nada e "ficar pastando no pasto à vontade que nem cavalo[335]", "eles" impõe a ordem, a disciplina, a contenção dos prazeres, o aprisionamento, a violência e a brutalidade. De um lado, as forças da transgressão do "eu", que nega a se normalizar:

> Sinto muita sede muito sono muita preguiça muito cansaço
>
> Fico na malandragem na vagabundagem como marginal
> E como malandra como marginal como malandra na malandragem
> Na vagabundagem e na vadiagem como marginal[336]
>
> Minha vida é só comer beber e fumar
> Só presto pra beber comer e fumar
> Eu aprendi comer beber e fumar
> Eu não sabia
> Aprendi quando fui agarrada pra relação sexual
> E quando fui fodida[337]

De outro lado da luta, as forças da disciplina "deles", expressas por meio de palavras de ordem, da vigilância e da violência:

> Dias semanas meses o ano todo
> Minuto segundo toda hora
> Dia tarde a noite inteira
> Querem me matar
> Só querem me matar
> Porque dizem que eu tenho vida fácil
> Tenho vida difícil
> Então porque eu tenho vida fácil tenho vida difícil
> Eles querem saber como é que eu posso ficar nascendo
>
> Sem facilidade com dificuldade
> Por isso é que eles querem me matar[338]

[335] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 147.
[336] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 57.
[337] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 103.
[338] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 64.

"Eu tenho que enfrentar a violência / A brutalidade e a grosseria / E ir à luta pelo pão de cada dia[339]". Neste falatório, há menção à situação de luta do eu lírico para garantir sua sobrevivência e defender-se da violência. O uso do verbo "enfrentar" traz em sua carga semântica o poder de rebeldia, de transgressão do eu lírico que se recusa a aceitar calado as situações de brutalidade, e contra elas se insurge.

"Eles" são tanto os funcionários do manicômio que expõe Stela a situações de violência e impedem-na de dedicar sua vida ao culto dos prazeres do corpo – comer, beber, fumar, fazer sexo –, quanto os outros internos. O fato de Stela ocupar a mesma posição de sujeição que os demais internos não a faz se sentir como sua "porta-voz", ou mesmo criar um laço de afinidade que lhe autorizasse a deles falar por delegação. Nos falatórios, não está expressa qualquer identificação ou proximidade com os outros internos, há, opostamente, uma necessidade de afastamento radical:

> Aqui no hospital ninguém pensa
> Não tem nenhum que pense
> Eles vivem sem pensar
> Comem bebe fumam
> No dia seguinte querem saber
> De recontinuar o dia que passou
> Nas não tem ninguém que pense
> E trabalhe pela inteligência[340]

Muito do que trazem os falatórios pode ser reconhecido como sintoma de esquizofrenia, inclusive o arranjo tumultuoso e idiossincrático da linguagem de Stela. Isso não desprestigia em nada o poder poético dos falatórios. Pelo contrário: evidencia que há positividade, há uma forma de pensamento válido sobre o mundo e de saber no desatino. Outro possível sintoma da esquizofrenia indicado nos falatórios poderia ser a fantasia de poder. Stela, por vezes, sente-se mais relevante, mais importante do que os demais internos, e mesmo dos "normais", como ela denomina. "Eles", os internos e "os normais", sentiriam inveja de Stela:

> Olha quantos estão comigo
> Estão sozinhos
> Estão fingindo que estão sozinhos
> Pra poder estar comigo[341]

---

[339] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 122.
[340] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 61.
[341] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 65.

Nasci louca
Meus pais queriam que eu fosse louca
Os normais tinham inveja de mim
Que era louca[342]

Apesar de estar confinada no manicômio em uma situação de pleno assujeitamento, de viver institucionalizada por mais de quarenta anos, praticamente toda a sua vida, em seus falatórios prevalece a exterioridade em relação ao espaço manicomial. É como se Stela fosse uma observadora a descrever a paisagem, uma espectadora da passagem do tempo, ou mesmo uma câmera panorâmica a percorrer o ambiente hospitalar e a registrar tudo. Ao evocar a figura da "observadora", não quero insinuar qualquer ideia de objetividade descritiva, até porque as descrições da paisagem trazidas nos falatórios mesclam-se com a imaginação e com memórias – a propósito, como qualquer descrição humana. O seguinte falatório apresenta o eu lírico enquanto espectador do entorno, a descrever a paisagem enquanto a observa:

Estou enxergando agora você
Enxergando palácio enxergando o mundo
Enxergando a casa enxergando mesas cadeiras
Enxergando paredes cercando o chão cercando teto
Enxergando teto
Enxergando papelões sobre a parede
Papelões sobre a parede
Mesas e cadeiras sobre o chão[343]

A partir da descrição da paisagem, forma-se um ponto de vista próprio em relação ao manicômio. O intuito disciplinar das *instituições totais*[344] é a captura da vida em sua integralidade, o dilaceramento de qualquer resquício de individualidade para, por meio da vigilância contínua e do disciplinamento, produzir *corpos dóceis*, referindo-me aqui a conhecida expressão cunhada por Michel Foucault. Stela, institucionalizada praticamente toda a sua existência, consegue preserva um ponto de vista sobre o manicômio. Mais do que preservá-lo, ela ousa e tem a força de enunciá-lo, de difundi-lo dentro e fora do espaço de confinamento.

[342] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 68.
[343] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 87.
[344] Segundo Goffman, para o disciplinamento dos indivíduos compreendidos como não sociáveis, a sociedade criou as instituições totais: estabelecimentos fechados, sob o regime de internação, composto por grupos numerosos de internos em tempo integral. O fechamento é o que concede o caráter total à instituição e é simbolizado pela barreira à relação social com o mundo externo e por proibições à saída (GOFFMAN, Erving. *Manicônios, Prisões e Conventos*, São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 24 e ss.)

O emprego de dêiticos em alguns falatórios é um recurso linguístico que evidencia a existência de um *ponto de vista* sobre o manicômio, pois alerta para a relação entre as palavras e o contexto situacional, para a situação da enunciação:

> A realidade é **esta** folha
> **Este** banco **esta** árvore
> **Esta** terra
> É **este** prédio de dois andares
> **Estas** roupas estendidas na marulha[345] (grifo meu)

Na poética de Stela, persiste uma tensão entre o interior e o exterior, entre o fora e o dentro. Tal tensão transparece, por exemplo, pela capacidade de Stela de distanciar-se, de colocar-se em posição de exterioridade ao manicômio, ao mesmo tempo em que falar a partir de seu interior, de uma vida integralmente passada atrás dos muros do manicômio. Por meio do falatório, Stela põe-se exterior ao manicômio e forma uma consciência de fora, produzindo uma dobra sobre si mesma. Outra maneira de tensionamento e confusão entre exterior e interior é denotada pela capacidade de Stela de falar sobre seu modo próprio de falar, nomeando-o como falatório: "Me transformei com esse falatório todinho[346]". Pelo fato de ter batizado sua forma de dizer coisas como "falatório", atribuindo, pois, um nome próprio à sua enunciação, pode-se concluir que Stela reconhece em sua linguagem um caráter particular. E é exatamente seu falatório que a coloca em uma posição distinta daquela dos outros internos: a posição de "a mulher que falava coisas", ou "poeta", *status* adquirido após a ratificação institucional com a instalação do ateliê na Colônia e a publicação de RBA:

> Procurando falatório
> Procurando gravar o falatório todo
> E eu antes nem sabia de nada disso
> Isso tudo pra mim é velho
> E eu não sabia de nada disso
> Não tinha uma noção da ideia
> Do que era isso tudo
> Não tinha
> Aprendi quando vocês vieram me visitar[347]

Apesar do caráter singular e pessoal do falatório, evidenciando a individualidade de

[345] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nom*e. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 112.
[346] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 143.
[347] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 138.

quem a enuncia, e ainda que Stela se coloque como distante dos demais internos do manicômio, subsiste um alcance plural de seus falatórios. O ponto de vista de Stela acaba por ser um registro de uma situação de vivência e brutalidade que atinge uma coletividade: "Mais de quinhentos milhões e quinhentos mil moradores / morando no Teixeira Brandão, Jacarepaguá / Núcleo Teixeira Brandão, Jacarepaguá[348]". Ao tematizar a violência, Stela fala a partir de si, mas também no lugar de todos aqueles que sofrem os abusos das práticas violentas em saúde mental. Sua poética é transgressora porque denuncia os abusos da lógica hospitalocêntrica de confinamento da loucura. O falatório, ainda que seja enunciado por um "eu" distanciado do "outro", é também uma escritura por delegação, em nome de todos aqueles que sofreram, e ainda sofrem, com as formas de tratamento mental, e são interditados de fazer uso da palavra.

Os falatórios de Stela expressam uma experiência trágica do confinamento e denunciam a violência dos métodos hospitalocêntricos, tais como o uso de eletrochoques, o excesso de medicação, as condições precárias das instituições manicomiais, a ausência de terapias ocupacionais, práticas de lazer ou quaisquer outras atividades e engajamento dos asilados:

> O remédio que eu tomo me faz passar mal
> Eu não gosto de tomar remédio para ficar
> passando mal
> Eu ando um pouquinho, cambaleio, fico
> cambaleando
> Quase levo um tombo
> E se eu levo um tombo eu levanto
> Ando mais um pouquinho, torno a cair[349]
>
> Eu vim do Pronto Socorro do Rio de Janeiro
> Onde a alimentação era eletrochoque, injeção e remédio
> E era banho de chuveiro, uma bandeja de alimentação
> E viagem sem eu saber para onde ia
> Vim parar aqui nessa obra, nessa construção nova [350]

Os métodos utilizados pelas *instituições totais* para dilacerar a subjetividade dos internos são, por exemplo, a mudança do nome por um número, a utilização de uniformes; o confisco dos bens pessoais, a perda da autonomia para o controle sobre seu tempo e sobre seu espaço, a imposição de silêncio, ou, de forma contrária, a submissão a escuta incessante e atordoadora de barulhos, ruídos, gritos, palavrões. Goffman denomina de técnicas de

[348] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 57.
[349] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 54.
[350] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 53.

profanação ou de mortificação do eu essa série de rebaixamentos, degradações e humilhações. O novato, ao chegar à instituição total, é atacado por todas as formas de mortificação até que não reste qualquer vestígio das concepções que tinha de si quando habitava o mundo doméstico[351]:

> Eu já fui operada várias vezes
> Fiz várias operações
> Sou toda operada
> Operei o cérebro, principalmente
>
> Eu pensei que ia acusar
> Se eu tenho alguma coisa no cérebro
> Não, acusou que eu tenho cérebro
> Um aparelho que pensa bem pensado
> Que pensa positivo
> E que é ligado a outro que não pensa
> Que não é capaz de pensar nada e nem trabalhar
>
> Eles arrancaram o que está pensando
> E o que está sem pensar
> E foram examinar esse aparelho de pensar e não pensar
> Ligados um ao outro na minha cabeça, no meu cérebro
>
> Estudar fora da cabeça
> Funcionar em cima da mesa
> Eles estudando fora da minha cabeça
> Eu já estou nesse ponto de estudo, de categoria[352]

Stela diz já ter sido operada várias vezes, o cérebro principalmente. "Eles arrancaram" o cérebro e "e foram examinar", estudá-lo fora de sua cabeça. Ela conta já estar "nesse ponto de estudo, de categoria". Esse falatório delata as técnicas de redução da vida do dito louco a mero objeto de estudo científico, a uma categoria de análise pela via racional. É, portanto, a submissão irrestrita do louco, em sua "bestialidade", qual o animal, ao poder soberano. Reduzido a mera vida biológica desprestigiada, o louco passa a ser estudado nos laboratórios da ciência, tornado objeto manuseável pelo saber científico, enclausurado no domínio da razão.

Ao mesmo tempo em que este falatório apresenta a loucura como submissa e violentada pelas técnicas da ciência, ele se alça como uma experiência de sublevação do desatino contra o império da razão. Se é a razão que pode julgar e controlar a loucura, como

---

[351] GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*, São Paulo: Perspectiva, 2003.
[352] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 69.

fala Foucault em sua genealogia da loucura[353], a loucura põe-se como reveladora da insignificância da razão e de sua ciência. Stela deslegitima as técnicas de subjugação por meio do deboche, da chacota. "Eles", os cientistas, arrancaram seu cérebro e o examinaram em laboratório a fim de encontrar o defeito de sua loucura. Stela ri da seriedade da ciência, ela deslegitima a pretensão da razão e afirma a loucura como uma forma de saber: "Eu pensei que ia acusar / Se eu tenho alguma coisa no cérebro / Não, acusou que eu tenho cérebro / Um aparelho que pensa bem pensado / Que pensa positivo".

A sensação de estar sendo vigiada ininterruptamente, presente nos falatórios, é um dos efeitos do poder disciplinar que opera nas instituições de privação da liberdade. O Panóptico[354] é a construção arquitetônica que representa a onisciência e a onipresença das instituições totais[355]. Etimologicamente, panóptico é a aglomeração de *pan* (circular) e *óptico* (que tudo vê). Segundo Foucault, o panóptico é "uma máquina de dissociar o par ver-se visto", isso porque, conforme a sua arquitetura, quem está no anel periférico é absolutamente visto; porém nunca vê; enquanto quem está na torre central nunca é visto, mas vê a tudo e a todos. O efeito mais importante do panóptico é induzir nos internos a certeza de que estão, a todo momento, sendo vigiados. Isso assegura o funcionamento automático do poder mesmo quando não haja, efetivamente, a vigilância. Garante que "a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação[356]":

> Eu sei que você é uma olho
> Uma espiã que faz espionagem
> É uma fiscal uma vigia também
> É uma criança prodígio precoce poderes
> Milagre mistério
> É uma cientista
> Já nasce rica e milionária[357]

A experiência de confinamento se entranha na poética de Stela. Os falatórios conseguem imitar o discurso das forças da ordem, evocando as proibições impostas ao corpo pela rotina de disciplina e de vigilância. No falatório abaixo, atente para o primeiro verso: "É dito". Ele

[353] FOUCAULT, Michel. *História da loucura:* na Idade Clássica. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2012.
[354] FOUCAULT, Michel. *História da loucura:* na Idade Clássica. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2012.
[355] FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir:* nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 38ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 186- 214.
[356] FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir:* nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 38ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 186- 214.
[357] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 128.

carrega a força imperativa, a força da lei, da performance da autoridade que restringe a liberdade do interno de dispor de seu corpo:

> É dito: pelo chão você não pode ficar
> Porque lugar de cabeça é na cabeça
> Lugar de corpo é no corpo
> Pelas paredes você também não pode
> Pelas camas também você não vai poder ficar
> Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar
> Porque lugar de cabeça é na cabeça
> Lugar de corpo é no corpo[358]

As técnicas de mortificação das instituições manicomiais buscam diminuir a capacidade do corpo de resistência à dominação, retirando de sua alçada a autonomia para desejar e escolher. O corpo do interno é concebido como objeto de poder, que se pode manipular, treinar, homogeneizar aos demais corpos, destruir os traços de individualidade, modelar com o objetivo de torná-lo completamente subjugado ao poder soberano. Nos falatórios, o emprego em excesso da voz passiva e de verbos no particípio passado são recursos que evidenciam a condição de sujeição do corpo ao controle e à vigilância:

> Eu sou seguida acompanhada imitada
> assemelhada
> Tomada conta fiscalizada examinada revistada
> Tem esses que são igualzinhos a mim
> Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim
> Mas que são diferentes da diferença entre nós
> É tudo bom e nada presta[359]

Stela fala da vida no Colônia como um incansável transcorrer de dias, meses, anos, sem qualquer alteração. O falatório de Stela traz a carga desse tempo arrastado da vida asilar, um tempo tedioso sem novidade, condenado à rotina rigorosa, ao regramento e à vigilância. Devido à repetição do mesmo, ao ciclo imutável da rotina institucional, cria-se uma espécie de suspensão temporal, de fusão indiscernível entre presente, passado e futuro, aludida nos falatórios, por exemplo, pelo uso do gerúndio: "Fico pastando no pasto à vontade[360]":

> Todo dia dá segunda terça quarta quinta sexta sábado domingo

[358] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 54.
[359] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 63.
[360] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 50.

Janeiro fevereiro março abril maio junho julho
agosto setembro outubro novembro dezembro
Estamos no mês de junho e hoje é quarta feira
Do dia não sei[361]

II.2 EU NÃO QUERIA ME FORMAR, FORMAR MATÉRIA HUMANA

O tempo é o gás, o ar, o espaço vazio

Está presente na poética de Stela o desejo de não pertencer à natureza e à materialidade do corpo humano, de não se fixar em qualquer identidade. Um desejo de não "formar matéria humana", não "formar cabeça", não "formar corpo".

Eu não queria me formar
Não queria nascer
Não queria tomar forma humana
Carne humana e matéria humana
Não queria saber de viver
Não queria saber da vida

Eu não tive querer
nem vontade pra essas coisas
E até hoje eu não tenho querer
nem vontade pra essas coisas[362]

Acompanha o impulso de fuga da identidade humana uma identificação com o indiferenciado. Esse elemento aproxima sua poética do *estranho*, isto é: *Unheimliche.* Relembro que Freud, a partir de Jentsch, descreveu algumas situações causadoras do efeito de *estranho*, entre elas a incerteza em relação ao objeto ter ou não vida, a situação em que um objeto inanimado se torna muito parecido com um objeto animado ou, ao contrário, quando um ser animado mimetiza um ser inanimado. Essa última situação, a de seres orgânicos que se passam/ mimetizam o inorgânico, em muito se relaciona com as transformações do eu lírico em ar, gás, espaço vazio. Os processos de evasão do eu lírico de qualquer materialidade, seja ela o corpo humano ou do animal, para ir-se confundir com o indiferenciado concede efeito de *estranho* à poética de Stela.

O estranho, também, refere-se àquilo que o sujeito não sabe como abordar por ser

[361] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 110.
[362] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 77.

inesperado[363]. A "ordenação delirante", a criação de sequências entre termos inesperados, a quebra da lógica frasal em favor da instauração de uma ordenação própria dos falatórios, todas essas características de elaboração idiossincrática da linguagem provocam um efeito de estranheza em quem recepciona os falatórios.

Lembro que Freud considera como o *efeito estranho* se forma em algumas obras escritor romântico Ernst Theodor Amadeus W. Hoffmann. Sua conclusão é pela utilização do duplo e da repetição na narrativa, como no caso de personagens considerados idênticos porque muito semelhante. Freud evidencia, na narrativa de Hoffmann, a duplicação, a divisão e o intercâmbio entre personagens e, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa, a repetição dos mesmos aspectos, ou características[364].

Nos falatórios, conforme apontarei em breve, forma-se uma poética de trânsito e de intercâmbio contínuo entre formas do humano e do inumano. O eu lírico não se fixa em qualquer identidade nem se individualiza; ele entra em um processo de trânsito e de bifurcação contínua em outros. A repetição de termos, por vezes de frases inteiras também gera a estranheza da poética de Stela. Um exemplo é a utilização da expressão "quinhentos milhões e quinhentos mil" para indicar grande quantidade, abundância, excesso: "Não ganho ordenado de quinhentos milhões e quinhentos mil cruzeiros[365]" e "Mais de quinhentos milhões e quinhentos mil moradores / morando no Teixeira Brandão, Jacarepaguá[366]".

Há uma necessidade premente de fuga do humano insinuante na poética dos falatórios. A vida espoliada de Stela, submetida à torrente do poder soberano, tornada alvo das violações e violências, pode estar relacionada ao sentimento de estrangeiridade guardado por Stela em face da comunidade humana. Stela, de fato, tem a biografia marcada pela estrangeiridade, por tudo o que a *pólis* renega e dejeta para fora de suas fronteiras, aprisionando-a fora do alcance do olhar.

Nos falatórios, a identidade com o indiferenciado do eu lírico desponta quando ele afirma não fazer parte do humano, mas dos "gases, ar, espaço vazio, tempo":

> Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo
> Eu era ar, espaço vazio, tempo

[363] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 239.
[364] FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273, p. 252.
[365] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 72.
[366] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 56.

E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó
Eu não tinha formação
Não tinha formatura
Não tinha onde fazer cabeça
Fazer braço, fazer corpo
Fazer orelha, fazer nariz
Fazer céu da boca, fazer falatório
Fazer músculo, fazer dente

Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas
Fazer cabeça, pensar em alguma coisa
Ser útil, inteligente, ser raciocínio
Não tinha onde tirar nada disso
Eu era espaço vazio puro[367]

A experiência poética de indiferenciação do eu em relação ao espaço-tempo parece ser uma nostalgia da continuidade perdida, o desejo angustiado por recriar, por meio da palavra poética, o estado anterior de unidade, identidade e continuidade primeira – um senso de eternidade, de completude – que religaria o homem ao ser[368]. Um desejo de estar "no mundo como a água na água[369]".

Essa nostalgia manifesta a relação estreita entre a palavra poética e a experiência do sagrado. Logo, creio ser apropriado, para explorar essa dimensão dos falatórios, o pensamento de Bataille sobre o sagrado. Para o escritor, o homem é condenado a nascer, viver e morrer na solidão. Ele busca de todas as formas fugir da descontinuidade da vida em que é arremessado, à sua revelia, sem saber ao certo como vivê-la – "Não queria saber da vida / Eu não tive querer / nem vontade pra essas coisas". O erotismo, ou seja, a experiência do sagrado, seria o meio do homem fugir da descontinuidade e reconciliar-se com a continuidade perdida em um tempo imemorial[370].

O eu lírico dos falatórios se diz uma espécie de ser ancestral, vindo de um tempo imemorial, cuja existência surgiu do nada: "Comecei a existir com quinhentos milhões e quinhentos mil anos[371]. Em sua natureza gasosa, o eu lírico flutua incessantemente entre identidades, sem tomar paradeiro em qualquer uma delas. Desterritorializado, passa por constantes reformulações de sua matéria /corpo / natureza por meio de processos metamórficos, o que torna indefinível sua identidade enquanto pertencimento a qualquer classe. Ocupa o corpo

[367] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 82.
[368] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 39.
[369] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 27.
[370] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 39.
[371] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 80.

tanto humano quanto de uma pluralidade de animais – cavalo, dinossauro, girafa, camelo etc. Por vezes, é homem branco, outras, negro; nasce velho e depois torna-se criança e volta a ser velho:

> Eu ainda era clara, branca
> Da noite pro dia eu fiquei branca
> Ou foi do dia pra noite que eu fiquei branca
> Eu fiquei preta
> Eu seu que eu tomei cor
> Nos gases eu me formei
> Eu tomei cor[372]

A experiência metamórfica do eu lírico caracteriza-se pela circularidade. Sua existência indiferenciável entre os gases, o ar, o espaço vazio ocupa um tempo cíclico característico do mito, apresentado na fórmula "no começo", "no princípio", "era uma vez". Não há qualquer obediência à cronicidade e linear do tempo cristão. As metamorfoses do eu lírico se apresentam em arranjos estranhos de temporalidade, em que a velhice precede a infância e depois a sucede, continuamente:

> Comecei a existir com quinhentos milhões e quinhentos mil anos
>
> Logo de uma vez, já velha
> Eu não nasci criança, nasci já velha
> Depois é que eu virei criança
> E agora continuei velha
> Me transformei novamente numa velha
> Voltei ao que eu era, uma velha[373]

O tempo cíclico é constituído de aparições e desaparições, mortes e ressurreições incessantes do eu lírico:

> Não sou eu que gosto de nascer
> Eles é que sempre me botam pra nascer todo dia
> E sempre que eu morro me ressuscitam
> Me encarnam me desencarnam me reencarnam
> Me formam em menos de um segundo
> Se eu sumir desaparecer eles me procuram onde eu estiver
> Pra estar olhando pro gás pras paredes pro teto
> Ou pra cabeça deles e pro corpo deles[374]

[372] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 81.
[373] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 80.
[374] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 79.

Ocorre uma total ruptura do encadeamento entre o presente, o passado e o futuro, e uma inoperância do encadeamento lógico entre causa e efeito. Nesse torpor mágico do tempo mítico, passado-presente-futuro estão em plena sincronia, de modo que o tempo dos falatórios se constitui enquanto uma fuga do mundo da ordem, do confinamento manicomial, do império da razão, do interdito. Ele vem a ser o tempo da transgressão, da inutilidade, do excesso, do gasto improdutivo. Neste tempo mítico, os falatórios configuram uma experiência do sagrado. Uma experiência sacra e transcendental a partir da linguagem e fora das instituições teológicas e metafísicas.

Segundo Bataille[375], o homem está cindido entre o mundo do interdito – as forças da ordem, do trabalho, do cálculo, do acúmulo, da apropriação – e o da transgressão – as forças da rebeldia, da festa, do esbanjamento, do dispêndio improdutivo. As duas formas de atividade interagem em uma completude sistólica/ diastólica. O erotismo é a violação organizada dos interditos, ruptura com as proibições, porém sem aniquilá-las. A poesia é uma forma erótica, já que por ela se alcança ao indiferenciável, à indistinção, à confusão dos objetos distintos.

A palavra poética, no caso dos falatórios de Stela, pode ser entendida nesse jogo de inter-relação entre o interdito e a transgressão. O espaço manicomial é o lugar da ordem, do cálculo e do controle da vida, por excelência. Por meio de seus falatórios, Stela suspende o poder das interdições impostas pela razão. Ela se rebela contra a vida regrada do confinamento e infringe, além das normas disciplinares, os próprios limites da linguagem com sua poética de "ordenação delirante".

Percebo também um desejo de volta ao inorgânico, de desintegração quando o eu lírico nega a corporeidade humana e busca gaseificar-se, tornar-se ar e espaço vazio. Em *Além do princípio do prazer*[376], Freud reelaborou sua concepção do aparelho psíquico. Sua experiência clínica, principalmente no que diz respeito ao masoquismo e a compulsão à repetição, na qual o sujeito repete compulsivamente uma situação traumática, demostrou que a explicação da economia do aparelho psíquico, apenas a partir do princípio do prazer, era insatisfatória. Pois, em 1920, Freud elabora sua segunda tópica, postulando a existência de uma pulsão de morte ao lado da pulsão de vida. A pulsão de morte seria a tendência do organismo vivo de querer retornar ao estado inanimado, ao estado anterior à vida que é o inorgânico. Pulsão de vida se

[375] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
[376] FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer (1920). In: *Obras completas*, Vol, XIV – História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

contraporia à pulsão de morte; ela movimenta e impele os organismos vivos a constituírem unidades cada vez mais complexas e evoluídas. Ela tem uma natureza sexual e autoconsevadora, e vai na contramão dos objetivos inorgânicos da pulsão de morte. Pode-se pensar na pulsão de morte quando Stela fala de sua vontade de "não ter nascido, não formar corpo, não formar cabeça, não formar matéria humana". Outros falatórios denotam a vontade de aniquilamento do eu lírico, seu desejo de extinguir-se, característico da pulsão de morte: "Perdi o gosto o prazer o desejo a vontade o querer[377]"; ou ainda: "Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum[378]".

Todos os fluxos metamórficos também podem ser entendidos como indícios que correspondem a esse eu lírico que não encontra morada, que não se quer estável e definível, que se quer em trânsito constante e na mais radical liberdade identitária. Isso me faz evocar a desconfiança derridiana do comunitarismo e dos movimentos gregários: "Não sou da família' quer dizer, em geral: 'Não me defino na base da minha pertença à família', à sociedade civil, ao Estado; não me defino através das formas elementares do parentesco[379]".

Parece que Stela igualmente sofre de mal-estar em relação à homogeneidade comunitária, à pertença familiar: "Eu não sou da casa, não sou da família[380]". Claro que os motivadores para esse mal-estar compartilhado são distintos em relação a cada biografia. Se Derrida carrega a cicatriz do antissemitismo, Stela tem sua aversão à família justamente porque sua vida transcorreu, quase integralmente, atrás dos muros do manicômio, distanciada de qualquer pertença comunitária. Por mais que ela recebesse visitas de seu sobrinho e constasse em sua ficha um endereço de referência familiar, os vínculos afetivos, de amizade, fora àquela "dos cientistas", são inexistentes:

> Você nasce sempre
> Tem seus herdeiros e seus hereditários todinhos
> Tem sua família
> Eu não tenho mais família
> Minha família toda já morreu
> Tô na família do cientista[381]

---

[377] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 121.
[378] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 125.
[379] DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio. *O Gosto do Segredo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2006, p. 44.
[380] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 91.
[381] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 129.

II.3 TRÂNSITOS ZOOMETAMÓRFICOS

A história da literatura possui uma variedade de expressões zooliterárias e zoopoéticas, tais como as fábulas, os bestiários, as taxonomias inventadas ou imitadas por autores, os relatos de viagem ao Novo Mundo, romances, contos e poemas que tematizam "O animal". Algumas expressões zooliterárias, nascidas no século XX e fortemente influenciadas pela história da barbárie das grandes guerras, da colonização e da violência de Estado, buscam uma forma de tematizar eticamente a alteridade animal e a própria animalidade que constitui o humano. Existem representantes dessa vertente da alteridade animal que trazem à cena da escritura a relação de compaixão, de afinidade, de amizade entre viventes humanos e não humanos; outros, expressam a relação entre os viventes na forma do devir animal do humano, das zoometamorfoses; ou ainda, pela figuração do corpo ou de uma subjetividade alheia.

Cada autor ou pensador da zooescritura busca uma forma de expressão que possa conduzi-lo ao encontro com a alteridade absoluta do animal e com a própria animalidade do homem recalcada pela cultura. Por vezes, esse caminho escritural até o animal é o reconhecimento da ignorância do homem frente ao abismo do animal, a incompreensão dessa forma de vida completamente outra. Existe um poema chamado "O asno", de Jacques Roubaud, que compõe o livro *Os animas de todo mundo*. Este poema me parece atentar para a questão de que, por mais que a linguagem tente aproximar-se do animal, restam diferenças intransponíveis. O fracasso da palavra não deveria significar repulsa entre humano e não humano, isso porque existem outras formas de relacionar-se com "O animal". Tal fracasso poderia ser a chance de reconhecer e respeitar "O animal" como uma forma de vida incapturável e não reduzível à razão humana. A autoria do soneto "O asno[382]" é atribuída ao próprio animal, que escreve o poema conforme o homem escuta a vocalização dos asnos, ou seja, em urros:

O asno

i
on
on
i

i
on
on
i

[382] ROUBAUD, Jacques. *Os animais de todo mundo*. São Paulo: Cosacnaify, 2006, p. 90.

oon
oon
ii

ooon
ii
ooooonn.

Gostaria de atentar para a expressão zoopoética de Stela do Patrocínio e inseri-la nesse novo campo das zooescrituras, a escritura da alteridade animal. Nos falatórios, percebo que o eu lírico passa por sucessivos trânsitos zoometamórficos, transformando-se, sem quaisquer critérios taxonômicos, aproximativo ou de fixidez, em formas animais diversas: em cavalo, em dinossauro, em tartaruga, em camelo e etc.

Na zoopoética de Stela, os animais não são antropomorfizados e nem se colocam ao serviço da edificação do homem, isto é, não se pode perceber traços característico das fábulas. Igualmente, não se trata da construção de um bestiário, uma vez que não há qualquer criação de um inventário e uma classificação de animais, sejam eles imaginários ou da natureza.

A zoopoética de Stela é do tipo de trânsitos constantes entre formas de viventes, incluindo aí uma pluralidade de corpos animais e faces do humano – homem, mulher, criança, velho, negro, branco – e imaterialidades de não viventes, já que o eu lírico desintegra-se em ar, espaço vazio e gases, juntando-se ao indiferenciado:

É a mesma mulher é o mesmo homem
É a mesma criança é o mesmo bicho
É o mesmo animal é o mesmo espírito[383].

Me transformei com esse falatório todinha
Num homem feio
Mas tão feio
Que não me aguento mais de tanta feiúra[384]

No falatório abaixo, percebe-se o trânsito vertiginoso do eu lírico por identidades humanas distintas. Da noite para o dia, em um movimento constante, torna-se branca, torna-se preta, clara, toma cor:

Quando eu produzi, que eu pari

[383] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 92.
[384] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 143.

Eu estava subindo a escada com uma criança
Eu ainda era clara, branca
Da noite pro dia eu fiquei branca
Ou foi do dia pra noite que eu fiquei branca
Eu fiquei preta
Eu seu que eu tomei cor
Nos gases eu me formei
Eu tomei cor
Aí eu já produzi uma criança no colo
Outra no corpo
Sem eu saber que estava produzindo uma criança pequena

De tamanho grande e de saúde
Eu também estava com saúde
Eu ia subir sempre a escada com as duas crianças
E deixar no apartamento e ir embora
Ou então tornar a descer as escadas com duas crianças

Era Rio de Janeiro
Ainda era Botafogo
Eu me confundi comendo pão ganhando pão[385]

Quanto aos trânsitos animais, o eu lírico deambula por um zoológico poético sem nunca se fixar em qualquer corpo animal. É por isso que denomino de "trânsito zoometamórfico" os fluxos de sua poética e não de "zoometamorfoses". A metamorfose pressupõe a consolidação na forma e na identidade de outro ser. Nela, há consolidação identitária do eu lírico que passa a ser definitivamente outro. O trânsito, por sua vez, significa puro tornar-se, denota uma experiência de devir constante. O eu lírico que transita, o faz em passo errante, sem se consolidar em qualquer identidade. Aliás, o que está em jogo não é a conquista de uma identidade outra, mas a perda total de identidades.

Antes era um macaco, à vontade
Depois passei a ser um cavalo
Depois passei a ser um cachorro
Depois passei a der uma serpente
Depois passei a ser um jacaré[386]

Lá no portão eu disse
Quero pastar à vontade que nem camelo
Pra ver como fica o resultado da vida de Cristo[387]

[385] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 81.
[386] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 114.
[387] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 113.

Ao ocupar momentaneamente o corpo ora de um animal ora de outro, ora o corpo humano, sem se ater em qualquer uma dessas materialidades corporais, a zoopoética de Stela torna nebulosos os limites entre o vivente humano e não humano. Constrói-se um mundo poroso, de contaminação recíproca entre o homem e o animal não humano, fundando um universo poético de trânsito livre entre as espécies: Fico pastando no pasto à vontade / Um homem chamado cavalo é o meu nome / O bom pastor dá a vida pelas ovelhas[388].

O trânsito inusitado entre formas de vida e de desintegração da vida traz a radicalidade da experiência da perda de identidades ontológicas. Quando me atrevo a perguntar quem é o eu lírico, ele já não é mais quem era. Este eu lírico gasoso, flutuando entre identidades sempre outras, parece escorregar a toda pergunta sobre o ser. Ele é sempre outro de si, sempre estranho a si. A zoopoética em trânsito de Stela ergue-se contra a vontade humana de tudo converter à sua natureza, de tudo apropriar, de tudo enjaular.

É importante colocar a aversão pela fixidez identitária trazida pelos falatórios na perspectiva da zoobiografia de Stela do Patrocínio. A vida de Stela transcorrida, quase integralmente, em situação de asilamento, sob o estigma da loucura, sob o signo da exclusão social pela negritude, pela pobreza e pelo feminino, pode levar a compreender o trânsito dos falatórios como a expressão de uma vida que não encontra morada, não encontra lugar para si no mundo dos homens. Totalmente exposta à violência do poder soberano, sua vida representa a forma mais desqualificada para habitar a *pólis*. O trânsito constante entre figuras animais pode ser entendido como uma tentativa de fuga da clausura. Refiro-me à clausura das grades do internamento manicomial: pela palavra poética, Stela pôde viver a liberdade de outros corpos que não o seu, sentir a fluidez do ar, dos gases. Mas também me refiro à clausura de sua identidade, marcada com todos os traços possíveis pela exclusão:

> Meu nome verdadeiro é caixão enterro
> Cemitério defunto cadáver
> Esqueleto humano asilo de velhos
> Hospital de tudo quanto é doença
> Hospício
> Mundo dos bichos e dos animais
> Os animais: dinossauro
> Macaco girafas tartarugas
> Reino dos bichos e dos animais é o meu nome
> Jardim Zoológico Quinta da Boa Visra
> Um verdadeiro jardim zoológico

[388] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 50.

Quinta da Boa Vista[389]

Os trânsitos metamórficos trazem a memória da narração daquele tempo mítico e mágico, em que o eu lírico conta "era uma vez", num tempo milenar e irrecuperável, em que eu era um jacaré, em que eu era uma serpente, um cachorro, um homem feio etc. A espacialidade circular do tempo pode ser identificada em alguns falatórios em que a relação entre morte e vida é cíclica. O eu lírico transita entre nascimentos e desaparecimentos, ocupando momentaneamente corporeidades humanas e animais:

> Depois do entre a vida e a morte
> Depois dos mortos
> Depois dos bichos e dos animais
> Só fica a vontade como bicho e como animal[390]
>
> Primeiro veio o mundo dos vivos
> Depois no entre a vida e a morte
> Depois dos mortos
> Depois dos bichos e dos animais[391]

Na zoopoética de Stela do Patrocínio, o eu lírico não se vê conformado a ser isto ou aqui, a ser homem ou animal, branco ou preto, velho ou novo. O falatório instaura um pensamento sincrônico do isto e aquilo convivendo simultaneamente. O que é considerado contraditório e excludente para a lógica, ganha, nos falatórios, possibilidade de convívio e complementação. O que emerge dessa poética do "tornar-se continuamente outro" é a descontinuidade, a indefinição, o trânsito constante, a irresolução, a não demarcação. Com a esgarçadura das fronteiras, principalmente aquelas que separam o homem do animal não humano, mas também as que marcam a divisão entre a vida e a morte, o velho e o novo, a razão e a loucura, Stela torna os limites nebulosos, abala a identidade, forja um isto que é também aquilo.

II.4 A ESCRITURA DO CORPO FEMININO

[389] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 118.
[390] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 116.
[391] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 115.

Quando mencionei a obra *Circonfissão*, escrevi sobre a relação estreita entre escrita autobiográfica e corpo, no caso, a cicatriz marcada no *corpus* da escrita, pela rememoração que pode deixar marcas no corpo. Conforme a analogia feita por Derrida, escrita age tal como a seringa que perfura a pele. Por vezes, vem a injetar o remédio e garantir a cura; por outras, pode introduzir o veneno, deixar um roxão passageiro ou uma marca indelével no corpo.

Aquele que se autobiografa, ao trazer à cena alguns episódios de sua história, está exposto a reviver a dor e a violência de seu passado. Além da rememoração consciente, quem assume o risco da autobiografia caminha cegamente por zonas turbulentas, podendo, com seu ato de escrita, deixar cicatrizes também inconscientes. A dor da circuncisão sofrida por Derrida bebê, com apenas sete dias de vida, é uma dor de um tempo inacessível às suas memórias conscientes, um tempo antes da fala. No entanto, a cicatriz está lá, ao redor de seu falo, para lembrá-lo do acontecimento do qual não tem memória.

Nas conversas de orientação desta dissertação, um dos questionamentos que se sobrepuseram após o delineamento da relação entre corpo e escrita presente em Derrida foi se, em alguma medida, o autor não ficaria circunscrito ao falo, ao universo masculino. A mesma questão exige ser colocada em relação ao pensamento de Bataille: suas metáforas para a teoria do sagrado e para a teoria da poesia advém de um corpo masculino. As dejeções alvinas, que suscitam repulsa e são o despontar do nojo e do pudor, têm forte alusão ao sêmen, assim como a concepção bataillana de poesia enquanto "tentação pegajosa" – na poesia de Bataille, pegajoso, *gluant* em francês, aparece como característica do sêmen.

Ora, Bataille e Derrida ficam circunscritos à experiência da escrita de um corpo possível e vivível, que é, por natureza e por cultura, o corpo masculino. Os dois escritores recorrem ao falo e às secreções do pênis, a essas corporeidades genuinamente masculinas como metáforas para a escrita. Talvez não se possa exigir outra experiência do corpo ou censurar essa fixação pelo falo, porque esse é o corpo que lhes cabe. Entretanto, também não se deve esquecer da imbricação histórica entre falo, poder soberano e verdade.

Por isso, creio que seja necessário pensar outros corpos escritos na literatura e na poesia, sem circunscrever a escrita autobiográfica às marcas ao redor do pênis. Teria como se traçar uma proximidade entre a escrita autobiográfica e o corpo o feminino? Existem cicatrizes no corpo de Stela evocadas e provocadas por seus falatórios?

Alguns falatórios, especialmente os que compõe a parte V de RBA, "A parede ainda não era pintada de tinta azul", exploram temas concernentes ao corpo, com certos indícios do feminino, temas como: alimentação, sexo e maternidade. Quero trazer à tona esses falatórios

do corpo escrito a partir dos dois impulsos descritos por Bataille, formadores da vida psíquica e social: a apropriação e a excreção.

Relembro que a forma elementar do impulso de apropriação é o consumo oral, isto é, a alimentação. Porém, esse impulso vai além da alimentação, ele designa todo movimento com intuito de interiorizar certo objeto, incorporá-lo, assimilá-lo, torná-lo homogêneo em relação ao possuidor. A boca me parece a metonímia do impulso de apropriação. Essa parte do corpo é bastante recorrente na poética de Stela:

> Eu sei que estou passando mal de boca
> Passando muita fome comendo mal
> E passando mal de boca
> Me alimentando mal comendo mal
> Passando muita fome[392]

Há certo teor erótico, do domínio da sexualidade dos corpos, nas metáforas e usos da boca evocados nos falatórios. A boca, além de ser o órgão por meio do qual se ingere o alimento, "alimentação e super-alimentação[393]", é meio de estímulo sexual: "Me ensinaram a morder chupar roer lamber e dar dentadas[394]". O próprio ato de alimentação assume o sentido conotativo de desejo sexual, de cobiça, evidenciado pelo emprego da metáfora "comendo tanto pelos olhos": "Você está me comendo tanto pelos olhos / Que eu já não tenho de onde tirar força / Pra te alimentar"[395].Trago também este falatório que relaciona as funções da boca e da língua com o ato sexual: "Só depois da relação sexual é que eu posso / carregar tudo pela língua e pela boca"[396].

A cobiça, entendida como desejo ardente de possuir outro corpo, e a cópula sexual são expressões do estímulo de apropriação. No ato sexual, cria-se ilusão de continuidade/ homogeneidade pela comunhão de corpos – nada mais exemplar do que a linguagem jurídica ao empregar a expressão "conjunção carnal". O erotismo dos corpos seria o desejo do sujeito de tornar-se um só corpo, fundindo sua forma à forma do parceiro, pela interpenetração dos órgãos sexuais. O ato sexual revela a nostalgia do ser de sua continuidade perdida. O sujeito

---

[392] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 97.
[393] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 98.
[394] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 133.
[395] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 127.
[396] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 100.

namora o indiferenciado e busca, na confusão dos corpos, a sensação, ainda que breve, de tornar-se eterno, fora da temporalidade e da espacialidade, e completo.

Nos falatórios, a relação sexual aparece sob a marca da violência, como uma experiência de violação do corpo. Mas também, é por intermédio do ato sexual que o eu lírico começa a "ter noção e ficar sabendo"; antes da experiência sexual, ele se identifica como uma parasita, uma paralisia, um câncer. Essa perspectiva de identificação do ato sexual como lugar de conhecimento e de utilidade talvez faça sentido ao pensarmos como um impulso de apropriação. Tal impulso é responsável pela formação da identidade, do mesmo, do idêntico.

> Eu fui agarrada quando eu estava sozinha
> Não conhecia ninguém não conhecia nada
> Não via ninguém não via nada
> Nada de cabeças e corpos
> Nada de casas nada de mundo
> Eu não conhecia nada eu era ignorante
>
> Depois que eu fui agarrada pra relação sexual e pra foder
> Depois, só depois eu comecei a ter noção e ficar sabendo
>
> Antes eu não fazia nada
> Não dependia de nada
> Não fazia nada
> Era como uma parasita
> Uma paralisia um câncer[397]

A violência do ato sexual é evidenciada pelo emprego do verbo "agarrar" que alude a uma ação forçada, contra a vontade do eu lírico. Vale destacar a memória animalesca da palavra "agarrar", isto é: prender com as garras. A caracterização da atividade sexual como um gesto imbuído de violência e violação do corpo pode significar tanto a sexualidade desenfreada, uma sexualidade incontida e de perversidade do eu lírico, quando a rememoração de uma experiência traumática de estupro. O falatório abaixo me parece ligar a descrição do ato sexual enquanto violento com uma experiência de estupro, especialmente por causa destes dois versos: "Um homem foi lá e disse / Deita aí no chão pra mim te foder":

> Tinha terra preta no chão
> Um homem foi lá e disse
> Deita aí no chão pra mim te foder
> Eu disse não
> Vou me embora daqui
> Aí eu saí de lá vim andando
> Ainda não tinha esse prédio

[397] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 102.

Não tinha essa portaria
Não tinha esse prédio
Não tinha essa portaria
Não via tinta azul pelas paredes
A parede ainda não era pintada de azul[398]

A boca e a língua também vêm a ser os órgãos do corpo humano com função gustativa. O gosto, reconhecido pela língua e pela boca, liga-se ao gozo provocado pelas mesmas, ao morder, chupar, roer e dar dentadas, alusão explícita à atividade sexual. Gosto e gozo unem-se como experiências eróticas do corpo.

Os falatórios carregam a angústia do eu lírico ao não encontrar mais vontade de viver. Seu desejo é gaseificar-se e fundir-se com o ar, os gases o espaço vazio e indiferenciado, retornar ao inorgânico: "perdi o gosto o prazer o desejo a vontade o querer[399]". Stela diz "botar o mundo inteiro pra gozar" com seus falatórios, mas não ter qualquer deleite pela vida: "Tô carregada de uma relação total / Sexual / Fodida / Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum[400]".

Conforme Bataille, o impulso de excreção encontra-se lado a lado com o impulso de apropriação. Alguns movimentos de excreção, todos marcados pela violência/ dor ou violação são: a transgressão excessiva do pudor, interesse libidinoso perverso, o estado cadavérico, o vômito, a menstruação, os fluídos sexuais femininos e masculinos, a defecação. A excreção caracteriza-se pelo ato de expelir, de pôr para fora, de tornar diferençável duas corporeidades. É, portanto, a possibilidade de aparição do heterogêneo. O ânus, assim como a vagina e o pênis, são metonímia corporais do impulso de excreção. Os dois impulsos do psiquismo funcionam como movimentos complementares, qual sístole e diástole. Não há aquele que precede e aquele que sucede, em relação de causa e consequência, mas circularidade interdependente entre apropriações e excreções. Nos falatórios, essa dinâmica de complementaridade é aludida por meios dos movimentos sincrônicos do eu lírico de "botar pra dentro" pela boca e pelos olhos e "botar pra fora": "Tô botando tudo pra dentro porque botando / pra dentro eu botei pra fora".

Stela, quais são teus desejos?
Meu desejo é crescer e multiplicar

Crescer você tá bem crescidinha e multiplicar? Você nunca teve filhos?

[398] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 111.
[399] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 121.
[400] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 125.

Eu botei tudo pra fora
Depois que botei tudo pra fora fui obrigada a botar tudo pra dentro
E me ensinaram a ser rápida ligeira e a ter velocidade

E atualmente você bota as coisas pra fora ou pra dentro?
Pra dentro

O que você tá botando pra dentro agora?
O chocolate que eu botei pra dentro
Você que eu tô botando pra dentro
A família toda que eu tô botando pra dentro
O mundo que eu tô botando pra dentro
De tanto olhar

De tanto?
Olhar
De tanto enxergar olhar ver espiar
Sentir e notar
Tô botando tudo pra dentro porque botando
pra dentro eu botei pra fora[401]

O desejo de "crescer e multiplicar", cuja natureza é da ordem da reprodução sexual, sinaliza um movimento de excreção, de vontade de produzir um corpo heterogêneo ao seu. Creio que se encontra no impulso de excreção a particularidade da escrita do corpo feminino, sinalizada pela vinda do heterogêneo, do corpo estranho, desde dentro do corpo, do seu útero. Encontram lugar, portanto, temas do sagrado excremental tais como: o parto, a maternidade, a amamentação, a menstruação. Cito um falatório que menciona uma das experiências genuínas do corpo feminino: a maternidade.

Eu já produzi uma criança no colo e outra no corpo
Sem eu saber que estava produzindo uma criança pequena

De tamanho grande e de saúde
Eu também estava com saúde

Era Rio de Janeiro
Ainda era Botafogo
Eu me confundi comendo pão ganhando pão[402]

A força excremencial está acentuada nesse falatório devido ao emprego da expressão "produzir uma criança". Produzir traz em sua semântica a exterioridade do ato, de criação de um corpo heterogêneo àquele do sujeito. O falatório se refere à "produção" de uma criança no

[401] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 151-152.
[402] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 104.

colo e outra no corpo. "Criança produzida no colo" me faz pensar no ato de cuidar de uma criança, talvez um bebê alheio, ou então nas ações de embalar, amamentar, pô-la ao peito – todas ações corporais com certa exterioridade em relação ao corpo da criança. "Produzir uma criança no corpo", por sua vez, evoca a ideia de gestação/ gravidez, inclusive parto. Esta última carrega índices de interioridade uterina.

No mesmo falatório, concomitante ao impulso de excreção presente no ato de "produzir uma criança", convive um impulso de apropriação contido no seguinte verso: "Eu me confundi comendo pão ganhando pão". "Comer pão" diz respeito ao uso mais ordinário da boca com a finalidade de alimentação; já, "ganhar o pão" traz o significado de trabalho, de subsistência. Tanto a ingestão de alimentos quanto a força do labor são movimentos em direção ao homogêneo, ao acúmulo, à preservação.

O tema da amamentação surge nos falatórios em referência à alimentação proveniente da fêmea para seus filhotes:

> Pra poder ter uma alimentação
> É preciso depender sempre de uma fêmea
> Dos filhos todinhos da fêmea
> Da fêmea dos filhos todinhos da fêmea
> Dos bichos dos animais todinhos da fêmea
> Recolher tudo botar tudo pra dentro pra fora pra cima pra baixo
> De um lado de outro pela frente pelo fundo
> Pela boca pelos olhos pela cabeça
> Pela pele pela carne pelos ossos
> Pela larguez pela altura
> Pelo corpo todo
>
> Quem sofre sou eu
> Quem passa mal sou eu[403]

Curiosamente, o falatório não se refere à relação entre amamentação e maternidade, ou seja, não fica restrito ao leite humano. Pelo uso de "fêmea" – e não de mulher –, a amamentação é alocada quanto à pluralidade de animais mamíferos. Nestes dois versos "Pra poder ter uma alimentação / É preciso depender sempre de uma fêmea", evidencia-se o papel restrito da fêmea de gerar e nutrir a vida. O alimento, quer dizer, o leite, é o líquido que flui de um corpo para outro, a princípio heterogêneos, mesclando-os em um só. Assim, amamentação talvez possa ser entendida como um impulso de apropriação.

[403] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 106.

O leite materno, o sangue menstrual, os líquidos do parto são fluidos tabus. Enquanto o sangue da circuncisão, evocando aqui a corporeidade judaica de Derrida, simboliza a pureza, o sangue menstrual simboliza, para a teologia judaico-cristã, o impuro por excelência, o que desperta nojo e acusa a sujeira do feminino em relação ao masculino: "Eu queria brilhar ser limpinha gostar de limpeza / Gostar do que é bom da vida / Saber ser mulher da vida[404]".

O corpo feminino que se autobiografa lida com a impureza do "corpo estranho" a ser excrementado pela escrita. O corpo estranho, o elemento heterogêneo por excelência, tem um duplo valor social: por um lado, devido aos tabus e interditos alimentares – leite materno – e sexuais, causa nojo, náusea, repugnância; por outro lado, ele encarna o sagrado, o divino. Nossa experiência religiosa secularizada busca, de todas as formas, expulsar o elemento heterogêneo, repelindo o sagrado inferior e suas forças de excreção. Esse movimento de repulsa do corpo estranho acarreta no processo de homogeneização incessante, na quase total incapacidade humana para lidar com o que difere da identidade, da ordem, do mundo do acúmulo e do trabalho.

O corpo feminino, lugar cultural da interdição e da impureza, pode vir a ter uma força na escritura que trabalha para dar lugar ao heterogêneo, a tudo que se nega a vergar-se ao esforço de apropriação e de tirania da identidade:

> Eu sou mundial podre
> Tudo pra mim é merda durinha à vontade
> Até ser contaminada e contaminada até ser merda pura
> E é merda fezes excremento bosta cocô
> Bicha lombriga vermes pus ferida vômito escarro porra
> Diarréia disenteria água de bosta e caganeira[405]

Os falatórios, ao tematizarem o sagrado inferior, por meio de temas como a citado acima relativo à defecação, ou ainda à amamentação e à maternidade, permitem pensar numa forma de excreção não-apropriável, ou ainda, no heterogêneo não-homogeneizável. Os falatórios modelam excrementos e imundícies trazendo à tona o heterogêneo. Conforme Bataille, a poesia é um caminho privilegiado pelo qual o homem desliza do mundo repleto de sentido para outro mundo eminentemente pegajoso, erótico, transgressor.

---

[404] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome.* Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 152.
[405] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 123.

A alusão a elementos heterogêneos pela Stela do Patrocínio leva a caracterizá-la, também, como uma poética do pegajoso. O aspecto pegajoso, considerando a feminilidade do corpo de Stela tematizada nos temas relativos à maternidade, à amamentação, à sexualidade, leva a pensar os índices de viscosidade do feminino: o sangue menstrual, o leite materno, a secreção aquosa da ovulação, todos causadores da náusea. A viscosidade do erotismo aproxima o domínio da morte e a sexualidade, em sua dimensão inferior. O sangue menstrual, o leite materno, a secreção aquosa da ovulação são símbolos da impureza, do aspecto impuro ou inferior do sagrado, ainda mais radicalmente do que as secreções corporais viscosas do masculino.

II.4 STELA E O MAR, A ESTRELA DO MAR

Já falei de mundo de casa
De prédio de família
De que mais eu vou falar?
Então eu me vou... [406]

Seu nome é Stela, você sabe o que quer dizer Stela? Estrela / Estrela do mar[407].

Em nossas taxinomias do mundo, chamamos de *asteroidea* a classe das estrelas-do-mar. O nome atribuído a esses seres marinhos tão estranhos manifesta o mistério evocado por sua forma estrelar: seu corpo só pode ter origem de uma vida celeste, um dia, decaída no mar. Mesmo a taxonomia, ciência do cálculo sobre a natureza, guarda um fundo de poesia.

Diria que, em um tempo em que a ideia de tempo não fazia qualquer sentido, as estrelas do céu se cansaram de apenas ver suas formas gêmeas, estas luminescências a lhes fitar desde as águas do mar. Discretamente, um grupo mais rebelde de estrelas decidiu, sem mais demora, reunir-se para visitar as aparições irmãs lá na ponta oposta do céu. Percorrem a distância tão longa, atravessando desde o lado de cima até o lado de baixo da Terra. Porém, algo não ocorreu bem no voo rasante de tantas dessas estrelas cadentes. Planando em cima do mar, faltou precisão no voo e muitas estrelas do céu despencaram, bruscamente, e submergiram nas ondas do mar. No momento em que seus corpos de fogo ardente atingiram as águas frias do mar, ganharam essa forma calcificada das estrelas, agora do mar.

[406] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 144.
[407] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 151-152.

As estrelas-do-mar compartilham seu mistério com os demais companheiros do filo equinodermes. Ela é irmã dos ouriços-do-mar. Em minha imaginação pouco atrelada à biologia e à evolução das espécies, os ouriços só podem ter vindo rolando dos solos íngremes da terra em direção ao fundo das águas. E seus irmãos pepinos do mar? O que são senão frutos do pepineiro que caíram nas águas? Todos eles são seres decaídos, proscritos do céu e da terra. Para o bem, se juntaram em uma família para viver seus exílios nas profundezas do mar.

Estrelas, ouriços e pepinos instigam à fabulação, à criação de lendas sobre suas origens e os formatos de seus corpos porque a explicação da razão científica não nos parece fazer jus à natureza tão desconcertante. São animais de mistério potencializado, já que todos os animais são misteriosos para o humano. São animais metáforas, qual o ouriço poético, da poesia. A estranheza desses animais de exílio da terra e do céu não se deixa ser capturada pela taxonomia. Ainda que o homem lance todos seus esforços para explicá-los, a mera existência de uma vida tão imprevista nos convoca a conviver com o mistério não a partir da razão, mas da fabulação criadora. O mistério desses corpos animais é um convite à poesia.

Ao mesmo tempo em que são animais de fabulação, as estrelas-do-mar também causam estranheza por seu conhecimento vívido de geometria. Existe certa semelhança entre a concha dos moluscos e as estrelas do mar: a simetria e exatidão de seus corpos de causar inveja a qualquer matemático. O corpo de uma estrela do mar é formado a partir de um disco central de onde radiam, geralmente, cinco braços afilados. A proporção entre o centro e os braços da estrela é medida privilegiado pelo intelecto humano, e deve estimular qualquer geômetra a se dedicar a cálculos sobre a tangente, o raio e o diâmetro – assim como a questionar sobre a existência de um Deus que é arquiteto, grande admirador de simetrias.

Em um mar de "milagre mistérios[408]", Stela escolheu se chamar de estrela do mar. Com Valéry ela compartilha da poesia marinha. Ele, a escrever de seu terraço bem localizado acima do porto, observando o espetáculo das três deidades mediterrâneas, o Mar, o Céu, o Sol; ela, a escrever com a memória aquosa de um passado de areia em mar de Copacabana, Ipanema, Leblon, Botafogo e Lagoa Rodrigo de Freitas:

> Meu passado foi um passado de areia
> Em mar de Copacabana
> Cachoeira de Paulo Afonso
> Cem dentro da Lagoa Rodrigo de Freitas

[408] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 128.

No Rio de Janeiro[409]

Stela dizia perambular pelos cenários do Rio de Janeiro, sempre a pé, a percorrer as paisagens de água:

> Um dia e uma noite
> Depois fui de Rio de Janeiro
> Fui de Copacabana Ipanema Copacabana
> Ipanema
> Gávea e Copacabana Ipanema Leblon Botafogo
> Jardim Botânico Largo do Machado Flamengo
> Até Central do Brasil a pé também
> Sempre andando a pé[410]

O mar de Valéry é fruição pura e vista privilegiada a parti de um observador imóvel a contemplá-lo; enquanto o mar de Stela é passagem, trânsito intermitente. Mas o mar é, ao fundo o mesmo, o que encarna o primitivo. Permanente, inalterado, eterno, o mar poetizado por Valéry é o mesmo mar de Stela, e desafiar a razão pelas forças abissais da ancestralidade.

Tudo o que há de monstruoso para a imaginação está após o limite de nosso terraço, de nossa morada. Na biografia do Humano, o lugar do monstruoso foi – e continua sendo – o para além-mar de Valéry, nos confins da terra, num oriente e nos seus antípodas. Além-mar, nos confins do homem e da civilização, a história navegou para encontrar o mistério, e encontrou o mar de Stela: um monstro maligno, uma besta que suscita horror e espanto, mas também evoca o divino e o maravilhoso. A poética de Stela, caracterizada pela diluição da identidade de si e multiplicação indefinida em outras identidades transitórias, atravessa os confins do humano, as fronteiras marinhas e terrestres. Uma poética que busca a indefinição, a desterritorialização, o fluxo constante por querer ser "no mundo como a água na água[411]". E também uma poética que traz a marca da monstruosidade do além-mar: a loucura, a contraposição à ordem, os dejetos recalcados pela cultura, a animalidade, o corpo.

[409] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 73.
[410] PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001, p. 152.
[411] BATAILLE, Georges. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 27.

PALAVRA ABANDONO

Aos olhos desses amantes de inquietude e de perfeição, uma obra nunca está acabada – palavra que, para eles, não tem qualquer sentido – e sim abandonada[412].

É chegada a hora em que não se pode mais segurar entre as mãos, ocultar nos circuitos do computador, proteger dos olhos e da escuta do outro. Uma hora, a hora do abandono se impõe. Então, é preciso arremessar ao domínio público, seja para que arda em chamas, seja para que ocupe um lugar discreto na memória institucional. É chegada a hora: ei-lo aqui em tuas mãos, porque é preciso que se deixe mostrar. Ei-lo aqui, não em sua completude ou cumprido o percurso desejado porque a investigação é desvio tortuoso, rebeldia ao programa, flerte com inesperado – em uma passagem de mãos ao teclado, a palavra emerge inusitada.

Simplesmente, digo-te: ei-lo aqui abandonado, seja pelo cansaço já quase intolerável, seja pela obrigação de entregá-lo. Esse abandono nada contém de um ato desesperado ou precário. Ele é a singela confissão de que nenhuma obra do espírito está acabada, ela simplesmente é abandonada, naquele momento que uma hora ou outra chega e do qual não se pode escapar.

Fellini confessava seu desejo de fazer o filme perfeito. Dizia filmar repetidas versões do mesmo filme, em um esforço incessante de encontrar a completude! Compartilhava da mesma obsessão de Mallarmé, este movido pelo projeto de criar *Livre*, o livro absoluto. *Livre* comportaria infinitas – inesgotáveis e não repetíveis – possibilidades de leitura. Se perguntássemos a Valéry sobre a obsessão de Fellini e de Mallarmé, o poeta possivelmente diria que eles eram amantes de inquietude e de perfeição e que confundiram insensivelmente a "composição de uma obra do espírito, que é uma coisa *finita*, com a vida do próprio espírito, que é uma força de transformações sempre em ação[413]". Para os acometidos pela obsessão da obra perfeita, o abandono necessário da obra viria a ceifar a palavra como "uma espécie de *acidente*[414]" intolerável.

O fim necessário de qualquer obra do espírito cambaleia indeciso entre a frustração pelo inacabamento e o alívio pelo término. A vida do espírito poderia ser uma dessas grandes

[412] VALÉRY, Paul. Acerca do *Cemitério Marinho*. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 161-168, p. 161
[413] VALÉRY, Paul. Acerca do *Cemitério Marinho*. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 161-168, p. 161, grifado no original.
[414] VALÉRY, Paul. Acerca do *Cemitério Marinho*. *In: Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 161-168, p. 161, grifado no original.

narrativas de declínio e ascensão do herói, isto é: de abandono, exílio temporário e repatriação de nossa obra. Pouco importa quem seja o autor da obra e sua importância nas estantes da biblioteca da cultura; pouco importa que seus filmes sejam assistidos por uma porcentagem insignificante de homens, e nenhum fã de Fellini; pouco importa se seus poemas não revolucionarem a história da poesia como os de Mallarmé. Para quem se dedica a criar uma obra do espírito, independente do alcance de sua criação e das homenagens ao seu nome, compartilha de muitas angústias que acometeram os grandes vultos da história do pensamento: angústia pelo inacabado, ainda que a obra chegue ao fim, angústia por não perceber um fim à vista, luto pela separação etc.

Minha relação íntima com a escrita investigativa é como embarcar em uma viagem para um novo lugar. Não sei muito bem como é o destino final, embora tenha uma vaga ideia do clima, da paisagem, de quem encontrarei lá na última parada. Com a cabeça assim recostada à janela do ônibus, o frio úmido do vapor colado ao vidro toca minha maçã do rosto, e viajo tão rápido e tão distante entre tantos pensamentos.

(Creio que as epifanias devem muito às viagens de ônibus.)

Inesperadamente, o motorista freia e me acorda de uma espécie de transe. Será um acidente? A surpresa rompe a reflexão, desata os elos do pensamento no exato momento da frenagem. Fico atenta, à espreita, de soslaio até descobrir o que se passa. Nada grave de fato: é preciso entrar na fila e pagar o pedágio. Não foi um acidente, nem algo fora do itinerário, mas impôs-se suntuosamente no meio da estrada e interrompeu minha corrente de pensamento. Desejava permanecer por um bom tempo ainda demorada naquele estado, qual estivesse submersa em águas quentes armadas contra o frio que cismava em me desafiar pelo vidro da janela. Em poucos minutos, o balanço do ônibus já me reconduz ao mesmo estado de submersão.

Abandonar este texto é uma espécie de frenagem necessária para se pagar o pedágio, para se cumprir o compromisso assumido. Após cumpri-lo, espero poder voltar a recostar a cabeça à janela, deixando-me embalar pelo andar do ônibus e me pôr a costurar a memória dos pensamentos, da palavra abandonada como pagamento do pedágio. Os textos precisam ser por vezes abandonados, deixados temporariamente no exílio, ainda que passemos a vida a reescrevê-los e só a morte tenha a força de impor-lhes o derradeiro ponto final. Nos espaços universitários, devem ser peremptoriamente abandonados com hora marcada na agenda institucional, com normas, notas e prestação de contas. Não se pode demorar ou se paga o preço da moratória.

Abandono, então, sem mais demora, minhas palavras finais ao teu cuidado:

Nesta pesquisa, busquei escrever sobre o animal, o humano e a relação com a poesia. Caminhei *à pas de loup*, em passos furtivos rumo ao animal e à zoopoética, a investigar pontos de contato e de distanciamento. Qualquer aproximação em movimento violento para chegar à pluralidade de viventes que nós, humanos, chamamos de "O animal", receberia como resposta a ausência. Lá, onde tentamos representá-lo, traduzi-lo para a linguagem humana, registrá-lo em taxonomias, enfim, caçá-lo e domesticá-lo conforme a razão, ele, "O animal", nos escapa. O homem reivindica sua herança adâmica de nomear os animais do céu, do ar e do mar, porém, ao chamá-los pelo nome, o animal foge, desvia-se da rede arremessada para capturá-lo. *Pas de loup,* passo de lobo e nada de lobo.

Só se pode chamar estes que se ocultam ao nome a eles atribuído por uma evocação figural, fabulosa, fantasmática. Uma das formas oblíquas e privilegiada de chamá-los é por meio da poesia. Por meio dela, uma espécie de vulto do animal passa furtivamente pelas nossas costas. O passo em direção ao animal não pode ser dado pelo filosofema, em nome do entendimento e da consciência humana; é Bataille quem nos disse que somente o *balbucio poético* consegue avançar, *à pas de loup*, em direção à animalidade. O animal abre diante do homem uma profundidade que o atrai e que lhe é familiar, porque guarda a memória de nossa ancestralidade recalcada pela cultura. É como estar à beira de um penhasco a olhar o vai e vem das ondas que quebram nas pedras lá embaixo. Uma sensação de temor se mescla ao desejo de se jogar. Uma voz hipnotizante vinda das águas nos solicita, de forma quase irresistível, a pular do penhasco, a entregarmo-nos à garganta do abismo.

O animal parece ser para o homem qual esse penhasco, ao mesmo tempo em que o hipnotiza e o convida a saltar, numa relação quase de intimidade entre homem e abismo, da garganta do animal jorra um bafo mortificante que nos petrifica. Permanecemos petrificados frente ao insondável, ao incompreensível que é o a abismo animal, embora queiramos nos arremessar ao segredo inviolável do abismo. A poesia forja uma possibilidade de encontro entre homem e o animal. O poético maneja forças expressivas além da linguagem verbal, assim como anteriores a ela; são formas arcaicas, segundo Bataille, as quais formam um espaço de compartilhamento do incognoscível, logo, também do animal.

Acolher o animal pela palavra poética é uma forma de hospedá-lo com o devido respeito à sua alteridade. Um gesto que funda um espaço de compartilhamento entre homens e animais, ao mesmo tempo em que respeita as inúmeras diferenças entre essas formas de vida. O poema hospedeiro do animal escreve-se na contramão da biografia do humano, que até hoje é uma

grande narrativa sobre a soberania política e sobre a superioridade ontológica do homem em relação ao vivente não humano. O homem sacrifica o animal, em superdoses de violência cada vez mais irrefreáveis, para ser entronado. A vida do "Animal" ocupa o lugar da violência mais radicalizada em nossa sociedade, da exceção soberana por excelência.

Acolher o animal não significa restituir-lhe a palavra, dar-lhe acesso ao *logos*, deixá-lo falar a linguagem das fábulas. Hospedar o animal não se trata de deixá-lo habitar a casa como bicho doméstico, vesti-lo, calçá-lo e chamá-lo de "filho" ou "irmão". Também não é abrir-lhe as portas do paraíso humano, da cultura, para que ele adentre e figure como personagem principal de nossos filmes, e neles apareça com expressões corporais e comportamentos tipicamente humanos. Trata-se, sobretudo, de forjar um pensamento animal, ainda que ele seja um tanto quimérico ou fabuloso. Forjar outra maneira de dispor os confins entre homem e animal, sem que se reduza as diferenças entre as formas de vida a uma fronteira fixa e impermeável que condena o animal à privação, à ausência e à inferioridade.

A desconstrução surge enquanto hospedeira desse pensamento animal. Ao abalar os "próprios do homem", uma listagem que comporta a palavra, a razão, o *logos*, a história, a cultura, o riso do luto, a sepultura, o dom, a desconstrução não anseia criar uma zona de indistinção entre o humano e o vivente não humano a partir da anulação das diferenças e das fronteiras. Ela problematiza os confins erigidos pela história do pensamento ocidental exatamente com o intuito de tonar mais complexo o conceito de animalidade e de multiplicar as fronteiras entre homem e animal.

A palavra-valise *animot*, homófono de *animaux* – animais, em francês – traz à tona a violência inerente à redução da pluralidade de vidas tão distintas entre si que foram enjauladas na categoria de "O animal". Tal substantivo singular, "O animal", designativo tanto da ameba quanto do elefante, é uma ilusão criada pela metafísica responsável por instituir uma cesura intransponível entre dois mundos: o humano e o de todas as outras formas do vivente.

O pensamento animal da desconstrução é uma aposta do alargamento da ética a fim de que ela possa alcançar a existência de todos os viventes, inclusive não humanos. Uma ética que seja sinônimo de abertura na diferença radical a todos os viventes, uma vez que a violência e o sofrimento da história atingem tanto os homens como os animais. Afinal, é a mesma violência falogocêntrica que subjuga o animal e tantas formas de vida humanas desqualificadas para habitar a comunidade – o judeu, o negro, a mulher, o louco. No compartilhamento da dor provenientes das práticas soberanas do "Humano", homens e animais aproxima-se por um laço de compaixão. Para testemunhar as barbáries do século XX, uma vertente da literatura e da

poesia eivam-se de um profundo sentimento de afinidade e de amizade com os viventes não humanos.

Os falatórios de Stela do Patrocínio também são hospedeiros desse pensamento animal característico da desconstrução e das zooescrituras nascidas da barbárie do século XX. Os trânsitos identitários e zoometamórficos trazidos pelos falatórios vêm a questionar e a abalar a fixidez das fronteiras que separam o homem do animal. O eu líriro deambula por identidades sempre outras, habitando momentaneamente o corpo de animais diversos, o corpo de humano, até mesmo perdendo qualquer forma material ao tornar-se "ar, gases, espaço vazio". Seus trânsitos anuviam e multiplicam as fronteiras entre o vivente humano e não humano, vindo ao encontro do intuito da desconstrução. A zoopoética de Stela funda uma experiência de perda de identidades ontológicas. Do mesmo modo, os trânsitos identitários dos falatórios denunciam a violência da vontade humana de tudo converter à sua natureza, de entronar-se e dominar a natureza.

Neste trabalho, busquei apresentar os falatórios de Stela a partir de cinco temas. O primeiro foi dedicado à vida de Stela na instituição manicomial, o controle e a violência sobre seu corpo, a descrição da paisagem e arquitetura da instituição total, o que deu forma a uma poética da clausura. O segundo tema consistiu no desejo de não pertencimento ao Humano, o que muito aproxima Stela da desconfiança de Derrida do espírito gregário. O terceiro tema, por sua vez, guarda estrita relação com o anterior: é relativo à evocação de trânsitos zoometamórficos e de fluxo constante de identidade nos falatórios. Procurei também traçar, na quarta parte, uma relação entre a poética de Stela e a escritura do corpo, privilegiando a alusão a temas do feminino – maternidade, amamentação e sexualidade – e às secreções corporais. Por fim, na quinta parte, propus um encontro da Stela do indiferenciado de Stela com a poesia marinha de Valéry.

A zoobiografia de Stela do Patrocínio encarna a radicalidade de uma vida sem qualquer prestígio social. Mulher, negra e louca, Stela já nasceu condenada à exclusão da *pólis*. Seu destino foi traçado antes mesmo de seu nascimento: se não fosse o do espaço manicominial, possivelmente seria o de outra instituição correcionalista. Era, portanto, uma vida sobredeterminada a ser dejetada da comunidade, a ser sacrificada por um gesto violento da *pólis*. Os trânsitos identitários apresentados nos falatórios talvez venham a tematizar essa experiência de não lugar de Stela. Na cidade dos homens, não há morada que acolha uma vida marcada por tantos estigmas sociais. Permanece à porta a bater e ninguém a convida para entrar. Ninguém lhe oferece hospedagem, nem a olha nos olhos, face a face.

A teoria da heterologia proposta por Bataille é um aparecimento – raro –, na história intelectual do ocidente, do pensamento animal. Ela se propõe a dar lugar àquilo que foi dejetado pela cultura, a pensar o excremento puro. Stela do Patrocínio teve sua existência marcada pelo vértice de tantas violências, ela representa tudo o que deve ser excremento, descartado e trancafiado nas salas mais escuras e longínquas para que não desafie a normalidade e a ordenação da vida cotidiana. Apesar de ser destinada ao silêncio e à descarga social, Stela negou-se a homogeneizar-se. Seus falatórios são expressões de sua vida: elemento heterogêneo, corpo estranho ao corpo social, mas que não permitiu ser homogeneizado, neutralizado pelas técnicas de disciplinamento asilar.

O louco, aquele que defende uma maneira distinta de viver, fora da lógica de acúmulo de capital – podem ser os povos originários da América, ou quem exercite a economia solidária –, alguns movimentos urbanos – como os pichadores, os *rappers* etc. – o poeta, o boêmio inveterado, o pródigo, enfim, toda uma legião de malditos sociais que se nega resolutamente a se tornar homogêneo e se integrar à massa coesa do corpo social forma o "corpo estranho" acolhido pelo pensamento do heterogêneo. A heterologia é o lugar da irresponsabilidade, da transgressão, de tudo aquilo que a cultura gostaria que não existisse ou que fosse neutralizado e, por isso mesmo, cisma em vir à superfície e deixar-se exposto aos olhos, aos narizes e paladar de todos, qual uma defecação malcheirosa.

Uma ética que acolha todos os viventes, inclusive o animal, significa uma ética capaz de oferecer morada também às vidas humanas mais espoliadas, tal como a de Stela. Significa, também, uma ética que condene o ocultamento e a violência da cultura com objetivo de homogeneizar as formas de vida heterogêneas. É às voltas dessa ética que o pensamento animal e a heterologia deixam seus rastros, farejam o solo para cavar suas tocas.

Por fim, agradeço-te por me acompanhar até aqui e por hospedar minha palavra.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer:* o poder soberano e a vida nua I. Tradução Henrique Burigo. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ALVES, Rubem. Sobre moluscos e homens. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 fev 2002, opinião. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1702200208.htm, acesso em 09 de março de 2018.

AQUINO, Ricardo. Estrela (Prefácio). In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

BATAILLE, Georges. El valor de uso em D.A.F de Sade (I y II). *In*: *Obras escogidas*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

_____. Théorie de la religion. In: *Oeuvre completes* v. VII. Paris: Gallimard, 1976.

_____. L'erotisme. *In: Oeuvres complètes* v. X. Paris: Gallimard, 1987.

_____. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2005.

_____. *A parte maldita* precedida de *A noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. *A vontade do impossível*. Tradução de Fernando Scheibe. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v. 9, n. 2, p. 335-338, jul./dez. 2014b.

_____. *O erotismo.* Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_____. *Poemas*. Tradução de Alexandre Rodrigues da Costa e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015b.

_____. *A literatura e o mal*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. *Teoria da religião.* Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. *In: Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Para uma crítica da violência. *In*: *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). Lisboa: Editora 34, 2011.

BENNINGTON, Geofrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro : Zahar, 1996.

BORGES, Jorge Luis. *O ouro dos tigres.* Tradução de Josely Vianna Baptosta. Obras completas v. II. São Paulo: Globo, 2000.

DARAYA, Vanessa. *Cientistas matam animal de 507 anos durante estudo*. Revista Exame (online). 19 nov 2013. Disponível em: https://exame.abril.com.br/tecnologia/cientistas-matam-animal-de-507-anos-durante-estudo/; acesso em 09 de mar. 2018.

DERRIDA, Jacques; NANCY, Jean-Luc. *Il faut bien manger*: ou le calcul du sujet. *In*: *Points de suspension* – Entretiens choisis et présentés par Elisabeth Weber. Paris : Galilée : 1992, 269-302.

DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio. *O Gosto do Segredo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2006.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã*: diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

_____. *O animal que logo sou (A seguir)* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. *Gramatologia.* Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. Che cos'è la poesia? Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. *In: Inimigo Rumor*, 10, maio 2011, p. 113-116.

_____. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

_____. *A besta e o soberano* (seminário): vol. I (2001-2002). Tradução de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016.

DOUBROVSKY, S. *Fils*: roman. Paris: Éditions Galilée, 1977.

CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Clélia Regina Ramos. Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2002.

FATHY, Safaa. (Diretora). *D'ailleurs Derrida* (Documentário). DVD (151 min). Paris: Gloria Films / Arte, 1999.

FONTENAY, Elisabeth, Trois traités pour les animaux. Paris, Editions POL, 1992 *apud* LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 38ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. *História da loucura*: na Idade Clássica. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FREUD, Sigmund. O estranho. *In: Obras completas*. Vol. XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 235-273.

_____. *Mal-estar na cultura*. Tradução de Renato Zwick. São Paulo: L&PM, 2010.

_____. Além do princípio de prazer (1920). In: *Obras completas*, Vol, XIV – História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Psicologia das massas e análise do eu e outros textos. *In*: *Obras completas*. Vol. XV (1920-1923). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GONZAGA, Sergius. Literatura marginal. In: FERREIRA, João-Francisco. *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1981. p. 143-153.

HAFEZ, Rogério. *A "Poesia pura" e a música em Valéry e Mallarmé*. Revista USP. n. 13 (1992), p. 118-124. Disponível em: http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i13p118-124. Acesso em 19 de out. 2017.

KAFKA, Franz. A comunidade. *In*: *Narrativas do espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

_____. *O processo*. Alfragide: LeYa, 2009.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte* – e na pintura em particular. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Trad. De Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2008.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 23-53.

LISPECTOR, Clarice. O búfalo In: *Laços de família*. Rio de Janeiro, 1988.

_____. *A descoberta do mundo*: crônicas. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LLORED, Patrick. *Politique et éthique de l'animalité*. Les Editions Vrin, Paris: 2012.

_____. A ética animal de Jacques Derrida: o antiespecismo radical da desconstrução. In: EYBEN, Piero; RODRIGUES, Fabricia Walace (orgs.) *Cada vez o impossível*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2015, p. 167-183.

MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008.

_____. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

NAGEL, Thomas. *Como é ser um morcego?* Tradução de Paulo Abrantes e Juliana Orione. Cad. Hist. Fil. Ci., Campinas, Série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan.-jun. 2005.

NASCIMENTO, Evando. Rastros do animal humano – a ficção de Clarice Lispector. *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar / escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 117-168.

NASCIMENTO, Evando. (Prefácio). In: DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

NANCY, Jean-Luc. *À la escucha*. Buenos Aires: Amorrotu, 2007.

PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

ROUBAUD, Jacques. *Os animais de todo mundo*. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas. In: *Os pensadores*. V. 24. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997, p. 247-331.

SILVEIRA, Evanildo. *A misteriosa água-viva de apenas dois centímetros que cientistas acreditam ser imortal*. BBC Brasil. 12 de fev. 2018. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/internacional-43011009, Acesso em: 09 de mar. De 2018.

SOUZA, Ricardo Timm de. O cuidado de animais não-humanos como imperativo ético radical – sete teses. *In*: *Revista Latinoamericana de estudios críticos animales*. Ano III. V. II. Dez. 2016, p. 222-233.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

ZARA, Telma Beiser de Melo. *Me transformei com esse 'falatório' todinho*: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio". Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais (UNOESTE). PR: Toledo, 2014.