

# DE ENCICLOPÉDIAS E BESTIÁRIOS: LUGARES INCOMUNS

Maria Esther Maciel\*

## Resumo

*Este artigo aborda, a partir de dois ensaios de Silviano Santiago sobre animais na literatura, alguns bestiários do século XX, com ênfase em duas vertentes da chamada zooliteratura: a de viés fantástico e a de feição realista. O propósito é investigar como os animais têm sido representados ficcionalmente por escritores que subvertem ou reinventam os bestiários do passado, a partir de uma visão crítica da tradição zoológica ocidental e de uma perspectiva condizente com as demandas do mundo contemporâneo.*

**Palavras-chave:** zooliteratura, bestiários, literatura contemporânea

## Abstract

*Starting from two essays of Silviano Santiago about animals in literature, this article focuses on some 20th century bestiaries, emphasizing two types of the so-called "zooliterature": the one characterized by fantastic/imaginary roots and the one marked by realistical traits. The purpose is, through a critical vision of the western zoological traditions and an approach suitable to the demands of the contemporary world, to investigate how animals have been portrayed fictionally by writers who subvert or reinvent the bestiaries of the past.*

**Key-words:** zooliterature, bestiaries, contemporary literature

*"Amar os animais é aprendizado de humanidade"*  
(João Guimarães Rosa)

Dois ensaios de Silviano Santiago sobre animais iluminam estas minhas breves incursões na zooliteratura contemporânea. O primeiro, intitulado "A ameaça do lobisomem", foi publicado na *Revista Brasileira de Literatura*

*Comparada* e apresenta uma instigante reflexão sobre a complexidade cultural da América Latina, a partir do *Manual de zoologia fantástica*, de Borges, e do famoso prefácio de Foucault em *As palavras e as coisas*. Já o segundo, sob o conciso título "Bestiário", foi incluído no recente livro *Ora (dizeis) puxar conversa!*, e aborda os animais de Clarice Lispector, em suas várias tonalidades e metamorfoses, com vistas a explorar a condição animal do ser humano e vice-versa. Animais, neste caso, bem comuns, como o cavalo, o búfalo e a baleia, mas que se inscrevem no lugar incomum da escrita clariciana.

É a partir do jogo entre essas duas vertentes zoológicas presentes nos textos de Silviano Santiago – as quais Borges, no prólogo do *Manual de zoologia fantástica* (em colaboração com Margarita Guerrero), chamou ironicamente de a "zoologia dos sonhos" e a "zoologia de Deus" (BORGES e GUERREIRO, 2003, p.7-9) – que buscarei abordar alguns bestiários da segunda metade do século XX, conduzida pelas seguintes indagações: até que ponto os bestiários contemporâneos, mais especificamente os de viés teratológico, como os que predominam na América Latina, subvertem ou reinventam os bestiários medievais e renascentistas, através de uma visão crítica da tradição zoológica ocidental e do imaginário europeu frente à estranheza radical (e monstruosa) do chamado "Novo Mundo"? Por outro lado, em que medida certas zoopoéticas, como a de Clarice, ao se circunscreverem à fauna existente, "real", e lidarem com as relações paradoxais entre o humano e o animal, trariam em suas dobras e desdobramentos também uma inquietação ética (e até mesmo ecológica) diante da chamada "questão dos animais", tal como a propôs Derrida, no livro *O animal que logo somos*, de 1999.

No que se refere à primeira indagação, Borges é, sem dúvida, um autor medular. Basta tomarmos o já menciona-

\* Professora Associada de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da UFMG. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

do *Manual de zoologia fantástica*, de 1957<sup>1</sup>, no qual ele revisita a antiga tradição dos bestiários, mas sem o propósito de simplesmente apresentar um catálogo fixo e erudito de seres teratológicos. “Mais atento às variantes”, como observou Sylvia Molloy, Borges, nessa pequena enciclopédia, “resgata do esquecimento monstros ilustres, reescreve-os a partir de nosso presente, dotando-os de uma nova e frágil vida, a do tempo de nossa leitura” (MOLLOY, 1999, p.239). Ele evidencia, por esse viés, que a literatura não deixa de ser “uma monstruosa série de imaginações” (MOLLOY, 1999, p.238), além de revelar ironicamente os limites dos relatos enciclopédicos enquanto tentativas de mapeamento exaustivo da complexa e inesgotável variedade do mundo animal. Nesse sentido, os verbetes zoológicos de Borges, ao mesmo tempo em que advêm da literatura de séculos passados, convertem-se em textos precursores para toda uma nova tradição de bestiários fantásticos, surgida no contexto latino-americano da segunda metade do século XX.

Tal tradição inclui escritores de várias nacionalidades no âmbito da América Latina. Dentre eles, o mexicano Juan José Arreola, o guatemalteco Augusto Monterroso e o brasileiro Wilson Bueno.<sup>2</sup> Todos tomam como referência obrigatória para seus trabalhos a obra de Borges, mas com propostas distintas: seja por mesclarem a “zoologia dos sonhos” com a da realidade, seja por explorarem as metamorfoses – estas deliberadamente excluídas do *Manual de zoologia fantástica*, como bem observou Silviano Santiago em “A hora do lobisomem” (SANTIAGO, 1998) –, seja por incorporarem explicitamente referências culturais latino-americanas em seus verbetes.

Se, em *La oveja negra y demás fábulas* (1969), por exemplo, Augusto Monterroso mistura fábulas poéticas com relatos descritivos de animais reais e imaginários para incursionar no que Borges chama de “desatinada variedade do reino animal”, Arreola, por sua vez, elege para seu repertório apenas animais existentes (ele diz visitar “seus” animais no Zoológico de Chapultepec), mas inserindo-os numa realidade absurda e, por vezes, monstruosa. Num visível diálogo com a zooliteratura de Kafka – a qual é também uma das referências para Borges –, Arreola apresenta em sua prosa ágil e concisa uma visão corrosiva da humanidade, criando ainda uma taxonomia própria para classificar os animais de seu catálogo, segundo traços do comportamento humano.

Já no caso do escritor paranaense Wilson Bueno, especialmente no livro *Jardim Zoológico*, o caráter fantástico é mais ostensivo, uma vez que seus bichos são um compósito

de elementos mitológicos, lendas indígenas, referências culturais brasileiras e hispano-americanas. Híbridos, fronteiriços, os bichos de Bueno são marcados pelos cruzamentos transnacionais advindos do contato entre os países do continente sul-americano. Além disso, são dotados de uma espécie de saber poético sobre a vida humana e sobre o próprio território que habitam, amalgamando características animais, humanas e divinas. Do híbrido Ivitu, por exemplo, “um pequeno deus de quatro patas”, capaz de “mitigar, dos índios, a dor da saudade”, até os “hesatis” que, em tudo semelhantes a um pequeno elefante, não possuem, contudo, deste, a característica da tromba, mas uma pequena boca de lábios quase humanos” (BUENO, 1999, p. 11), os animais de Bueno reatualizam, sob uma perspectiva transcultural, tanto os bestiários europeus do século XVI quanto as coleções zoológicas de Borges e as lendas indígenas brasileiras.<sup>3</sup>

Flora Sussekind, em um breve artigo publicado no *Jornal do Brasil*, em 1999, fez iluminadoras observações sobre a questão, ao aproximar e diferenciar os bestiários dos colonizadores europeus e os de alguns autores brasileiros contemporâneos. Mencionando o conto “Pequeno Monstro”, de Caio Fernando Abreu, a novela *O minotauro*, de Valêncio Xavier, “O mandril”, de Zulmira Ribeiro Tavares e o universo animal do *Decálogo da Classe Média*, de Sebastião Nunes, dentre outros, Flora diz o seguinte:

*É evidente que as figuras monstruosas engendradas pelos colonizadores e as aberrações, hibridizações e figuras protéicas atuais, se próximas, pela representação disforme da diferença, [...] de um deslocamento em processo, distinguem-se, enquanto ‘corpos culturais’, por uma estreita ligação com os processos históricos e os momentos de formação e redefinição de identidades em que costumam ser produzidas.* (SUSSEKIND, 1999, p.4.)

De fato, se o que faz convergirem as imagens zoológicas do passado e as do presente é a tentativa de se representar a diferença como disformidade e deslocamento, a atitude cultural diante de tal diferença é o que vai colocá-las em tensão. Sabe-se que, da perspectiva renascentista dos cronistas europeus, a diferença inscreve-se na ordem do assombro. Assentado, como Foucault bem mostrou em *As palavras e as coisas*, na lógica das similitudes em cadeia, das analogias e assinalações, o saber do tempo estava circunscrito à medida do Mesmo (FOUCAULT, 1987, p. 48). Daí que o outro, o estranho, se afigurasse como o monstruoso,

<sup>1</sup> Ampliado consideravelmente em 1967, o livro passou a se intitular *El libro de los seres imaginarios*, sendo outros seres não-animais, como os elfos, os gnomos, as fadas e os anjos e eliminada a ordem alfabética dos verbetes da edição anterior.

<sup>2</sup> De ARREOLA, Juan José: *Bestiario - varia invención*. Madrid : Turner, 2002; e *Confabulario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. De MONTERROSO, Augusto: *La oveja negra y demás fábulas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. De BUENO, Wilson: *Jardim Zoológico*. São Paulo: Iluminuras, 1999; e *Manual de zoofilia*. Ponta Grossa: UEPG, 1997.

<sup>3</sup> Um estudo sobre Wilson Bueno e a zoologia fantástica latino-americana pode ser lido em MACIEL, M.E. *A memória das coisas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004, pp.49-57.

como aquilo que deveria ser colocado no plano do exótico, do fantástico. Já o olhar contemporâneo dos escritores latino-americanos que retomam as imagens heteróclitas criadas em torno da fauna do continente vem esvaziar o caráter exótico dessas mesmas imagens, fazendo da diferença o traço constitutivo de uma identidade disforme, heterogênea e paradoxal. Esse olhar flagra na estranheza antes exótica dos monstros latino-americanos o elemento familiar, num reconhecimento do que foi recalçado pelo processo de domesticação colonial ao longo de todos esses séculos.

É precisamente considerando isso que Silviano Santiago fala da América Latina como “o outro do Ocidente-dentro-do-Ocidente” (SANTIAGO, 1998, p.32), quando analisa a leitura foucaultiana da “monstruosidade que Borges faz circular em sua enumeração” dos animais da enciclopédia chinesa (aliás, creio que nessa lista Borges resolve magistralmente a lógica dicotômica do *Manual de zoologia*). Referindo-se ironicamente ao “riso europeu” de Foucault diante das heterotopias borgianas, Santiago considera que tal riso foi provocado pela própria “realidade material latino-americana”, já que “nossos autores sempre souberam integrar *num solo único* os dois ferozes inimigos inventados pelo etnocentrismo: o Mesmo e o Outro”. E completa: “leitões, sereias, cães em liberdade e animais pertencentes ao imperador ou desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, esses seres heteróclitos sempre conviveram familiarmente no mesmo espaço enciclopédico latino-americano” (p. 35). E é nesse sentido que a China de Borges é aqui.

Assim, ao esvaziarem os bichos estranhos do traço exótico e os converterem em metáforas de uma identidade cultural híbrida, em estado de sempre deslocamento, os escritores contemporâneos assumem, como marca de sua própria subjetividade, uma espécie de *razão animal*, também híbrida. Desta extraem um saber que tem no corpo e nos sentidos a sua expressão mais viva. Não por acaso, os pequenos “giromas” do jardim zoológico de Wilson Bueno têm dezenas de olhos, sendo que estes também servem para escutar, aspirar o ar e excretar a chuva que bebem, fertilizar-se; e os jaquapitãs, animais caninos de cor vermelha, possuem olhos de ouro raiados de sangue e é como se coubesse neles uma impossível paisagem”. (BUENO, 1999, p. 26). Pode-se dizer que o sujeito que os descreve está irremediavelmente contagiado por esse saber e assume tal contágio como uma espécie de *devir* para sua própria humanidade/animalidade, mantendo com os animais uma relação da ordem do pacto. Através deles, rastreia o território impuro da América Latina, as fronteiras, as zonas subterrâneas, reconfigurando, nos planos geográfico, cultural e textual, o espaço enciclopédico do continente.

Assim, tanto Borges quanto Arreola, Monterroso e Bueno dão-se a tarefa de revisitar, subverter, parodiar e desestabilizar todo um repertório de imagens, textos e saberes zoológicos do passado ocidental. Das enciclopédias antigas, passando pelas crônicas de viagem do mundo renascentista, pelo naturalismo de Aldrovandi, pelas classificações científicas de Lineu, até o surgimento, na modernidade do século XIX, das chamadas ciências da vida, eles buscam converter tudo em matéria-prima para suas ficções.

Já num outro viés, mais tendente ao que Borges chamou de “zoológico da realidade”, vamos encontrar outros tipos de bestiários contemporâneos, não apenas latino-americanos, que podem nos conduzir a outro tipo de reflexão. Eu citaria, a título de recorte, os de Murilo Mendes e Guimarães Rosa, do inglês Ted Hughes e do francês Jacques Roubaud<sup>4</sup>, autores que se ocupam propriamente dos animais-animais, sejam estes bichos enjaulados nos zoológicos do mundo, sejam bichos domésticos, sejam as espécies em extinção ou os que nos alimentam e os que fomentam as experiências acadêmicas no campo da biologia e da genética.

Se, no caso dos bestiários de extração fantástica, os verbetes adquirem uma dimensão alegórica, construindo-se a partir de uma combinatória de imagens, palavras, referências mitológicas e literárias, os bestiários “realistas”, por sua vez, compõem-se de registros mais particulares, de observações curiosas ou afetivas do escritor, entrando quase sempre nos domínios do poético. O que não exclui desses escritos, obviamente, possíveis referências eruditas. Em sua maioria, eles são tentativas de compreensão da alteridade radical que os animais representam para a razão humana, buscam destes extrair um saber sobre o mundo e a humanidade.

Sob esse prisma, alguns autores adeptos dessa vertente zoológica enfocam o mundo animal como se a este pertencessem, reunindo os bichos em um espaço “feito de instintos e nenhum moralismo”, como se pode ver na coleção de Ted Hughes, *O que é a verdade? - poemas sobre bichos*. Outros escritores – com propósitos memorialistas – já convertem os animais em imagens de uma infância perdida, como é o caso de Murilo Mendes, que faz na “Seção microzôo”, de *Poliedro*, um inventário de *seus* bichos, aqueles que compõem sua enciclopédia particular, os seus arquivos de vida. Há também os poetas que se empenham em salvá-los do extermínio, convertendo o texto em uma espécie de “arca de Noé” contemporânea, tal como se dá na zoopoética de Roubaud em *Todos os animais do mundo* – um bestiário no qual se encontra o que Deleuze chamou de “verdadeiros mapas de afetos, os afetos dos quais um bicho é capaz”. Há ainda os autores que mantêm com eles uma

<sup>4</sup> ROUBAUD, Jacques. *Os animais de todo mundo* (ed. bilingüe). Trad. Paula Glenadel e Marcos Siscar. São Paulo: Cosacnaify, 2006. MENDES, Murilo. *Setor microzôo*. *Poliedro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. ROSA, Guimarães. *Ave palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. HUGHES, Ted. *O que é a verdade? - poemas sobre bichos*. (ed. bilingüe) Trad. Sérgio Alcides. São Paulo Cia. das Letras, 2005.

secreta cumplicidade e buscam entrar no seu mundo múltiplo e diverso, como se pode ver nas séries “Zôo” e “Aquário” da miscelânea *Ave palavra*, de Guimarães Rosa.

Vale lembrar ainda que escritores como Arreola e Bueno também incursionam no universo dos bichos comuns. No caso de Arreola, o aspecto fantástico não exclui o espaço dos animais existentes, mas sim, o potencializa. Quanto a Bueno, encontramos, além da coleção dos híbridos de *Jardim zoológico*, um inventário de bichos comuns em *Manual de zoofilia*, onde o autor busca explorar a passagem das fronteiras entre o humano e o inumano, num processo de identificação do sujeito poético com o que Derrida chama de “esse completamente outro” que é o animal. (DERRIDA, 1999, p. 29).

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

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

Os desdobramentos reflexivos dessa crítica à filosofia heideggeriana o levam a considerar duas grandes formas de tratado teórico ou filosófico do animal, duas “situações de saber” sobre o animal: a que faz do animal um *teorema*, a partir da observação e da análise, e a de quem leva em conta o olhar do animal, ou seja, o *ponto de vista deste*. Derrida parte de um dado particular para trabalhar esses discursos: a experiência de ter-se surpreendido, nu e em silêncio, diante do olhar de uma gata - um animal em sua insubstituível singularidade. Segundo o filósofo, essa cons-

ciência de se ver observado por um “olhar animal” deu-lhe a ver “o limite abissal do humano”, “os confins do homem”, levando-o “à passagem das fronteiras entre o homem e o animal” até chegar ao “animal em si, ao animal em mim e ao animal na falta de si-mesmo”. (DERRIDA, 1999, p.15)

Assim, segundo Derrida, conviria menos ao discurso filosófico ou científico do que ao discurso poético o registro desse “saber animal”, pois, “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia” (p.22). Isso é também o que afirma o escritor sul-africano Coetzee em *A vida dos animais*, ao tratar da zoopoética de Ted Hughes:

*Os escritores nos ensinam mais do que sabem. Ao encarnar o jaguar, Hughes nos mostra que nós também podemos encarnar em animais, pelo processo chamado de invenção poética, que mistura alento e sentido de uma forma que ninguém jamais explicou, nem explicará. Ele nos mostra como trazer à vida o corpo vivo dentro de nós mesmos. Quando lemos o poema do jaguar, quando depois o lembramos com tranqüilidade, por um breve instante nos transformamos no jaguar. Ele estremece dentro de nós, toma posse de nosso corpo, é nós”. (COETZEE, 2002, p. 63)*

Ao se referir a Hughes como um poeta que, ao ver um jaguar, fica possuído pela vida singular desse animal, Coetzee não deixa de se afinar também, por vias oblíquas, com o próprio conceito de “devir-animal” proposto por Deleuze e Guattari. Um conceito que se desvia da idéia de representação, para designar um *movimento* entre o homem e o animal, em que aquele faz simbiose com este, numa “composição de velocidades e de afetos entre indivíduos inteiramente diferentes” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 44).

Como exemplo disso, Deleuze e Guattari mencionam um episódio em que Hofmannsthal contempla a agonia de um rato, e afirmam que é nele, no escritor, “que o animal mostra os dentes ao destino monstruoso”. Isso, porque, ao mesmo tempo em que o rato se torna um pensamento febril no homem, este se “torna um rato, rato que range os dentes e agoniza” (p. 44). Isso me remete, por associação, a um dos textos intitulados “Zôo” (*Ave palavra*), de Guimarães Rosa, em que o escritor mineiro, ao descrever os animais do zoológico *Jardim des Plantes*, menciona repetidamente um ratinho branco que foi colocado refere pelos funcionários do zoológico dentro da jaula de uma cascavel, para que os visitantes pudessem ver o espetáculo da devoração. (ROSA, 1978, p.172-176) Rosa parece, nesses fragmentos, entrar no corpo do rato e, como que por contágio, trazer para o corpo das palavras o tremor e o olhar “transido, arrepiado” do animalzinho. Ele não deixa de evidenciar, à feição de Coetzee, que “quem diz que a vida importa menos para os animais do que para nós nunca segurou nas mãos um animal que luta pela própria vida; todo o seu ser está na carne viva” (COETZEE, 2002, p. 78).

Assim, após esta breve incursão na zooliteratura contemporânea, cabe-nos concluir que, longe de serem meras restaurações eruditas do gênero, os bestiários de todos esses autores citados colocam-se também como espaços de reflexão crítica sobre aspectos literários, culturais e políticos dos modelos anteriores. Além do que, muitos deles não deixam de problematizar, de forma crítica e contundente, este nosso tempo em que as espécies entraram em estado de irremediável extinção, tempo em que reflexões de ordem ética sobre as práticas de assujeitamento e crueldade contra os animais tornam-se, cada vez, mais vivas e prementes no mundo contemporâneo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARREOLA, Juan José. Bestiario; *Varia invención*. Madrid: Turner, 2002.
- ARREOLA, Juan José. *Confabulario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- BORGES, Jorge Luis y GUERRERO, Margarita. *El libro de los seres imaginarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- BORGES, Jorge Luis y GUERRERO, Margarita. *Manual de zoología fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- BUENO, Wilson. *Jardim Zoológico*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- BUENO, Wilson. *Manual de zoofilia*. Ponta Grossa: UEPG, 1997.
- COETZEE, J.M. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. Das Letras, 2002.
- MENDES, Murilo. Setor microzôo. *Poliedro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- MOLLOY, Silvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- MONTERROSO, Augusto. *La oveja negra y demás fábulas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ROSA, Guimarães. *Ave palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- ROUBAUD, Joaques. *Os animais de todo mundo* (ed. bilingüe). Trad. Paula Glenadel e Marcos Siscar. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*. (Trad. Suely Rolnik). *Mil platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 4.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo, Editora Unesp, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 1987 (Prefácio, Caps. II e V).
- MACIEL, Maria Esther. Bestiários latino-americanos. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. A ameaça do lobisomem. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Florianópolis, p. 31-44, 1998.
- SANTIAGO, Silviano. *Ora direis, puxar conversa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- SUSSEKIND, Flora. Monstros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, nov. 1999. Caderno Idéias.