

Nas fronteiras do humano e do não humano: poéticas da natureza na literatura brasileira do século XXI

On the Borders of the Human and the Non-Human: Poetics of Nature in 20th Century Brazilian Literature

Maria Esther Maciel
Universidade Federal de Minas Gerais
memaciel@gmail.com

Enviado: 6 septiembre 2021 | **Aceptado:** 8 diciembre 2021

Resumo

Em que medida as alteridades não humanas se inscrevem na literatura brasileira contemporânea? Como alguns escritores brasileiros têm lidado com as relações paradoxais entre humanidade e animalidade, bem como com os problemas (etno)ecológicos do nosso tempo? Este artigo aborda a presença dos seres não humanos em obras de Nicanor Sena, Astrid Cabral, Olga Savary, Sérgio Medeiros e Josely Vianna Baptista, à luz de um referencial teórico transdisciplinar, que inclui pensadores como Ailton Krenak, Eduardo Viveiros de Castro, Dominique Lestel e Donna Haraway. Outro tópico desenvolvido é o hibridismo cultural e textual que atravessa os trabalhos de alguns dos autores incluídos no repertório literário, de forma a mostrar como eles apresentam um caráter fronteiro, com um forte viés transnacional, por estarem atravessados por elementos zoológicos e mitológicos, lendas indígenas, referências literárias diversas e diferentes espaços linguístico-geográficos.

Palavras-chave: Humanidade, animalidade, natureza, Brasil contemporâneo.

Abstract

To what extent are non-human alterities inscribed into contemporary Brazilian literature? How have some Brazilian writers dealt with the paradoxical relations between humanity and animality, as well as with ethno-ecological problems proper to our time? This article addresses the presence of non-human beings in works by Nicanor Sena, Astrid Cabral, Olga Savary, Sérgio Medeiros and Josely Vianna Baptista, in the light of a transdisciplinary theoretical framework that includes thinkers such as Ailton Krenak, Eduardo Viveiros de Castro, Dominique Lestel and Donna Haraway. The article also deals with the cultural and textual hybridity that cuts through the works of some authors of our literary repertoire. I thereby show how they present a liminal nature, with a strong transnational bent, as they are shot through by mythological and zoological elements, indigenous legends, diverse literary references, and different geographical and linguistic spaces.

Keywords: Humanity, animality, nature, contemporary Brazil.

Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelos menos, ser capazes de manter nossas visões, nossas poéticas sobre a existência

AILTON KRENAK

Viventes em perigo

Aracu é um “peixe fluvial de boca pequena, dentição forte, que se alimenta de matéria vegetal e de animais em decomposição”. Baiacu, um “peixe capaz de inflar a barriga quando fora d’água, ou para boiar e fugir à perseguição dos inimigos”. O cará “se caracteriza por cuidar da prole, chegando a esconder os alevinos na boca quando ameaçado”, enquanto o guariba é um “símio que vive em bandos de mais de 12 indivíduos, guiados pelo macho mais velho, o capelão”, e o jacuraru, “um lagarto, teiú, de grandes machas pretas e que pode chegar a medir 2 metros”.

Esses e muitos outros animais amazônicos compõem o glossário¹ que fecha o monumental romance *A espera do nunca mais* – uma saga amazônica, do escritor paraense Nicodemos Sena,² lançado na virada dos anos 2000 e que, vinte anos depois, em plena primeira onda pandêmica do novo coronavírus, retorna ao cenário da literatura brasileira, em nova edição. Suas mais de mil páginas, voltadas para o embate entre as culturas originárias da região e as que lá se instalaram pela força da colonização, urbanização e devastação, centram-se no período que vai da década de 1950 até o fim da ditadura militar brasileira, quando, como bem resume a escritora Olga Savary, “os valores de uma sociedade industrial tentam engolir, qual uma cobra-grande engole na narrativa um pequeno sapo, a sociedade autóctone e arcaica do caboclo desta região majestosa e vilipendiada” (1.077).

Aliás, a própria Savary, também paraense, levou, para poemas e contos, animais da fauna brasileira, bem como referências culturais da Amazônia, sobretudo no livro *Anima animalis – voz de bichos brasileiros*, publicado em 1998, que inclui nove poemas sobre animais brasileiros, com ilustrações do artista Marcelo Frazão. O beija-flor, o bode, o cavalo, o jacaré, o lobo-guará, o peixe, o sapo, o tamanduá, o touro e o urubu compõem esse animalário conciso, com predominância de haicais, no qual foram incluídas, ainda, versões em espanhol, finlandês, francês, inglês e italiano de todos os textos. O ponto de vista animal atravessa todo o conjunto, ora com fins metafóricos, ora para afirmar os saberes e atributos dos viventes não-humanos, como é o caso do haikai intitulado “Lobo-guará”: “De meu alvo esperto/ de longe nem chego perto/ desconfiado e alerta”.

1 O autor arrola e define 123 palavras de origem indígena usadas ao longo das 1.053 páginas do romance. Cf. Sena, pp. 1.055-1.064.

2 Nicodemos Sena nasceu em Santarém, Pará, em 1958, e viveu parte da infância entre índios e caboclos do Rio Maró, região de fronteira entre os estados do Pará e Amazonas. Publicou, além de *A espera do nunca mais*, os livros *A noite é dos pássaros* (2003), *A mulher, o homem e o cão* (2009), *Choro por ti, Belterra!* (2017).

Mais longo que os demais, o poema “Jacaré”, além de sustentar a singularidade do animal, conferindo-lhe uma voz própria, ainda que seus dizeres sejam o que a poeta imagina que ele falaria se dominasse a linguagem verbal, insere-o no seu *habitat*, com evocações de rios da região Norte, além de outros espaços geográficos onde a espécie vive, como atesta este fragmento:

Jacaré de rio,
do rio Amazonas
e seus afluentes
ao Paracatuba
do belo Pará,
faço tremer o chão
sob os vários pés.
Rujo igual leão,
urro como touro,
desafio à luta
tudo quanto é macho.
Sobrevivo às eras
no sul da América
do Norte, no norte
da América do Sul,
e ao longo do vale
do rio chinês Yangtzé (Savary).

Hoje, na passagem da primeira para a segunda décadas do século XXI, entretanto, muitos dos seres não humanos (animais e vegetais) que atravessam a ficção de Sena e a poesia de Savary encontram-se, em perigo, assim como os povos indígenas e as comunidades ribeirinhas, ameaçadas ou exterminadas pela violência de garimpeiros, madeireiros, fazendeiros do agronegócio, grandes corporações capitalistas e instituições governamentais. A isso se somam, ainda, a urbanização irregular de áreas naturais, o progressivo desaparecimento das pequenas comunidades rurais, o tráfico de animais silvestres, a caça ilegal, os incêndios programados e outras práticas predatórias que põem em risco a sobrevivência desses viventes. Para não mencionar o uso indiscriminado de agrotóxicos proibidos em outros países e as condições cruéis em que vivem e morrem os animais “produzidos” em granjas e fazendas industriais, em nome do agronegócio e da industrialização desenfreada de alimentos.

Não apenas na Amazônia, mas em todas as regiões do país, essas ações devastadoras se tornaram, nos últimos anos, um projeto político perverso e criminoso, do que resulta o próprio comprometimento da chamada humanidade. Esta, como afirmou Ailton Krenak, “vai sendo descolada de uma maneira absoluta desse organismo vivo que é a terra”, o que torna necessário, mais do que nunca, que mantenhamos “nossas

subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência” (*Ideias* 32-33), para que o fim do mundo seja adiado.

Nesse cenário que define o nosso presente, não são poucos os escritores que têm exercitado suas subjetividades e visões, voltando-se, por vias prismáticas e inventivas, para tais questões em romances, contos, poemas e textos literários híbridos. Cientes dos problemas éticos que envolvem a nossa relação com os animais e movidos pela urgência de se manter vivo todo um imaginário mítico e poético que foi constituído, ao longo dos tempos, dentro e em torno da natureza do Brasil, buscaram exercitar sua imaginação e empatia, sem se furtarem aos contágios de outras culturas do nosso continente.

Não se trata, nesse caso, apenas de novos autores que recriam e potencializam, sob os influxos do agora, as contribuições de escritores do século xx que se deram a tarefa de sondar as relações humanos/não humanos e as diferentes esferas da natureza do mundo selvagem, rural e urbano. Há também os poetas e ficcionistas que, tendo iniciado suas incursões nesses temas há algumas décadas, continuam a se dedicar a eles, à luz das demandas do século XXI.³

A esfera “zoo”

No que tange especificamente à zooliteratura, ou seja, ao conjunto de práticas literárias (de um autor, de um país, de uma época) que privilegiam o enfoque dos animais, da animalidade e das relações entre animais humanos e não humanos,⁴ pode-se dizer que ela se inscreve de forma efetiva na literatura brasileira desde Machado de Assis, no século XIX, que dedicou memoráveis contos, crônicas e passagens de romances à situação dos animais num mundo dominado pelo racionalismo cientificista. Tendo sido um dos primeiros escritores nacionais a fazer a apologia do vegetarianismo, numa crônica sobre a greve dos açougueiros acontecida na cidade do Rio de Janeiro em 1893, e a abordar criticamente a crueldade das práticas de vivissecção comuns nos laboratórios científicos do tempo (exemplares, neste caso, o “Conto alexandrino” e “A causa secreta”), posicionou-se também contra a exploração da força animal no trabalho e a prática das touradas. Além disso, ironizou as filosofias humanistas amparadas na noção de racionalidade, ao forjar a teoria do “humanitismo” (versão paródica do humanismo) nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, fazendo, ainda, um uso crítico das fábulas animais, ao dar voz e palavras aos

3 Dentre os escritores brasileiros contemporâneos em atividade que têm se dedicado, de diferentes formas, ao mundo zoo, destacam-se Astrid Cabral, Vicente Franz Cecim, Leonardo Fróes, Nuno Ramos, Sérgio Medeiros, Gustavo Pacheco, Regina Redha, Ana Paula Maia, Evando Nascimento, Eucanaã Ferraz, José Luiz Passos, Josely Vianna Baptista e o próprio Nicodemos Sena.

4 No livro *Literatura e animalidade* (13-19), desenvolvo o conceito de “zooliteratura” e “zoopoética” – esta, para designar tanto o estudo teórico de obras literárias e estéticas sobre animais, quanto a produção poética específica de um autor, voltada para esse universo “zoo”.

bichos, vide o conto “Ideias de canário”, no qual a ave se revela muito mais sábia do que o ornitologista que a estuda, e a crônica “Conversa de burros”, em que relata uma interessante e filosófica conversa entre dois desses animais sobre a possibilidade de ficarem livres da exploração humana por causa da expansão do uso da tração elétrica nos bondes do Rio de Janeiro.⁵

Pode dizer que Machado de Assis abriu, assim, os caminhos para que se constituísse, no século xx, toda uma linhagem de escritores como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus, Hilda Hilst, Manoel de Barros, Olga Savary e Wilson Bueno, entre vários outros, que lidaram, cada um à sua maneira, com o mundo zoo e as relações entre homens e natureza, desviando-se de um enfoque meramente alegórico dos viventes não humanos e contribuindo para uma leitura crítica do antropocentrismo inerente ao pensamento ocidental.⁶

Entre os poetas vivos que iniciaram suas atividades no século xx e ainda atuam de forma incisiva nesse campo zooliterário, destaca-se a amazonense Astrid Cabral, autora de vinte livros em diferentes gêneros, que estreou como escritora de ficção em 1963, publicando seu primeiro livro de poemas em 1979. Desde então, vem trazendo, para a sua lírica, não apenas animais, como também paisagens e cenários (internos e externos) de suas vivências no Brasil e outros lugares do mundo,⁷ sempre com ênfase na Amazônia – seu *topos* por excelência, com a grandeza, as minúcias e a complexidade que a constituem. Animais, árvores, terra, rios, pedras, referências míticas e folclóricas sobre a floresta e seus povos atravessam a obra poética da escritora, como também as hortas, os jardins e os quintais. O que se potencializa sobretudo no livro *Visgo da terra*, de 1986, adquirindo peculiaridades “zoo-poéticas” em *Jaula*, de 2006, também publicado nos EUA, em 2008.

Se, no primeiro, os poemas se centram nos visgos da terra e no entrelaçamento de seres animais e vegetais, mostrando a Amazônia como “um lugar em movimento, feito de formas e volumes” – para evocar mais uma vez as palavras de Ailton Krenak (“Depoimento” 31) –, em *Jaula* ela constrói uma coleção de 51 poemas sobre bichos, alojando-os numa “jaula” de papel, a qual, paradoxalmente, nega a própria ideia de confinamento. Soltos pelas páginas, eles entram na imaginação dos leitores como seres dotados de saberes, afetos, fúrias, dores e encantos. Ou seja, saem da esfera meramente metafórica para serem alçados ao estatuto de sujeitos não humanos, com suas singularidades e interseções com a humanidade. Dessa forma, a poeta não apenas os reconhece como alteridades singulares, como também estende uma zona

5 Ver as crônicas machadianas de 15/08/1876, 15/03/1877, 13/02/1888, 16/10/1892 e 05/03/1893 em Machado, vol. 3. Os contos “Ideias de canário”, “Conto alexandrino” e “A causa secreta” podem ser encontrados em Machado, vol. 2.

6 No capítulo “Zooliteratura moderna brasileira”, do livro *Literatura e animalidade*, faço um panorama dessa linhagem, desde Machado de Assis.

7 Astrid Cabral nasceu em 1936, na cidade de Manaus (Amazonas), lecionou literatura na Universidade de Brasília e foi afastada de suas atividades logo após o Golpe de 64. Posteriormente, ingressou no Itamaraty e iniciou um período de longas temporadas fora do Brasil, vivendo em Beirute e Chicago.

móvel de contato com eles, evocando-os, como diria o estudioso Randy Malamud, “without colonizing them and without constraining them in the methods and limits of our own knowledge system” (58).⁸

Entre os bichos que ocupam essa jaula que desmonta sua própria condição de jaula, encontram-se não apenas os que integram o que Borges chamou de “jardim zoológico da realidade,⁹ como também os que atravessam o imaginário social e pessoal da autora. Dos “bois que não são bois”, mas são nomeados bois, a cavalos marinhos, búfalos, calangos, saúvas, traças, diversos peixes, aves e répteis, a fauna do livro evoca passados, traz à tona imagens vívidas de seres em diferentes situações e contextos, incluindo aqueles que jazem em açougues (“O animal de há pouco é músculo/ costela pá bucho ossobuco”), restam como fatias (como as capivaras que, “vítimas da fome dos homens/ entre cebolas se rendem”) ou são servidos como iguarias regionais, vide o irônico poema “Tartarugada”, no qual a tartaruga, despedaçada, passa sua “estranha noite/ do velório de vinha d’alhos/ no alguidar de barro esmaltado”.

Se, em decorrência da intervenção humana, vários desses bichos de Astrid não ocupam mais o território a que sempre pertenceram e, portanto, já não se inserem no repertório da natureza, esta, por sua vez, como escreveu Gabriel Giorgi, “se esvazia dos conteúdos e das intensidades que a haviam definido”, visto que a natureza tem sido tomada “pelos signos da economia e da tecnologia” (81-82). Nesse sentido, os animais restam como “fora de tempo e sem lugar” e passam a existir (ou sobreviver) nos espaços da criação poética e ficcional, ou seja, nessas “jaulas” imaginárias onde eles transitam em liberdade, reinscrevendo-se como “potência e indisciplina que se interiorizam e se difundem do interior dos corpos, dos territórios e das sociedades” (82).

No poema “Boto no corpo”, essa interiorização se dá a ver na interseção entre o animal amazônico, o rio e o corpo (que se pressupõe ser o de quem enuncia as palavras):

Corre no chão do corpo um rio escuro
de turvas águas e desejos fundos
linfa ancestral entre pelos e apelos.
Nela, um boto prestes ao bote habita
e investe para que outros rios se gerem
e a vida não se aborte e eterna jorre (Cabral, *Jaula* 57).

Outras vias de interseção entre seres humanos e não humanos (aqui, incluídos os não animais), são percorridas pela autora no livro, fazendo emergir uma multiplicidade de

8 Segundo Randy Malamud, em *Poetic Animals and Animal Souls*, os poetas singulares são os que conseguem se furta à frequente transformação dos animais em meros reflexos da condição humana, a serviço do pensamento humano. Nesse sentido, ele menciona Leonard Scigaj, que em *Sustainable Poetry*, afirmou: “As we inhabit the twenty-first century, we will need a poetry that does not ignore nature or simply project human fears or aesthetic designs on it” (Malamud 69).

9 No prólogo ao *Manual de zoología fantástica*, Borges afirma que na “desatinada variedade del reino animal” existem dois tipos de jardim zoológico: o da realidade e o das mitologias (ou dos sonhos) (7-9).

viventes que não se deixa homogeneizar nos poemas. Isso se mostra, por exemplo, nos versos de “Igarapé de saúvas”, “Anfíbia”, “Penas” e “Lagartixa”. Ademais, são vários os poemas em que Astrid, por um processo de identificação com os animais não humanos, exercita a sua própria animalidade, trazendo à tona o que Michel Foucault chamou de “o abafado perigo de uma animalidade em vigília” (153), como em “Onça sem pelo”, onde mulher e onça se misturam diante do espelho, a exemplo destes versos: “Amoitada em mim/ Não lhe vejo a cara./ Só vislumbro no espelho/ O rastro das patas” (Cabral, Jaula 32).

Trata-se de uma onça que “se enjaula na caixa/ dos ossos” do corpo da mulher, num processo de incorporação que incide também em outros poemas do livro, como os centrados na serpente e no polvo. Ao habitar o corpo do animal não humano e se deixar habitar por ele, Astrid assume, em seu exercício de imaginação, os sentimentos, desejos, vibrações e pensamentos desses outros não humanos, convocando todas as formas de vida à coexistência. Nesse traspassamento de fronteiras, que se aloja na ordem dos sentidos (ou das sensações), ela desestabiliza nossa racionalidade e nos leva também ao reconhecimento de nossa própria animalidade.¹⁰

Escritas híbridas

A coexistência entre várias formas de vida se inscreve também na obra do escritor e artista visual mato-grossense Sérgio Medeiros,¹¹ autor de quase trinta livros, que vão da poesia ao ensaio, da narrativa ao teatro, mas não se deixam classificar facilmente em gêneros bem definidos. Em quase todos, as relações interespecies se fazem presentes, articuladas a uma complexa rede de referências literárias, musicais, plásticas e etnográficas, por meio de uma linguagem de viés experimental, que leva a escrita a desafiar os limites das modalidades textuais e se abrir a configurações inesperadas.

Se com Astrid Cabral ele compartilha o apreço pela coexistência de diferentes formas de vida e o traspassamento das fronteiras entre humano e não humano, com Nicodemos Sena e Olga Savary ele se afina quanto às referências culturais ameríndias. No entanto, distancia-se de ambos na maneira como lida com a linguagem, os cruzamentos interespecies e as estratégias de composição de sua escrita. Ou seja, entre afinidades e dissonâncias com esses e outros autores que poderiam entrar no repertório de poéticas voltadas para os limites/liames entre mundos humanos e não humanos – e aqui entra o também mato-grossense Manoel Barros – Medeiros constrói uma obra prolífica e de difícil classificação, que o leva para uma espécie de não lugar da literatura brasileira contemporânea.

¹⁰ No capítulo “Animais poéticos, poesia animal”, do livro *Literatura e animalidade*, discorro sobre essa questão, com ênfase no poema “Encontro no jardim”, sobre a mulher e a serpente.

¹¹ Sérgio Medeiros nasceu em Bela Vista, Mato Grosso do Sul, em 1959. Publicou em torno de 30 livros em diferentes gêneros textuais, é tradutor, professor de literatura na Universidade Federal de Santa Catarina e autor de inúmeros trabalhos visuais.

Estudioso das cosmogonias ameríndias, traduziu, em parceria com Gordon Brotherston, o longo poema maia-quiché *Popol Vuh* – considerado uma espécie de “Bíblia das Américas”. Além do quê, organizou a coletânea de contos indígenas *Makunaíma e Jurupari*, levando para seus escritos toda essa experiência literário-antropológica, entrelaçada a intertextos joycianos, elementos da literatura *nonsense*, traços de Samuel Beckett e de John Cage. Tudo isso, acrescido de outras referências, como a poesia zen japonesa e diferentes vertentes das vanguardas.¹²

Um de seus livros exemplares nesse campo é *Totens*, de 2012, que apresenta uma configuração física indeterminada, por mesclar prosa e verso e se estruturar de forma fragmentada, à feição de uma partitura. Como o título sugere, a base dos textos é a imagem do totem, em que inexistente a separação entre o humano, o divino, o animal e o vegetal. Os limites entre o humano e o não humano são, aliás, embaralhados o tempo todo ao longo do livro, provocando estranheza aos que tendem a separar esses mundos em nome da razão. É uma poesia que incorpora ruídos, onomatopeias e silêncios, extraídos da selva e de todos os lugares em que transita, além de se construir por meio de cruzamentos, enxertos e justaposições de diferentes gêneros, línguas, geografias, culturas, linguagens, referências e reinos (ou elementos) da natureza.

Dividido em duas partes ao mesmo tempo interligadas e independentes, o livro tem como base a imagem do totem, no qual os limites entre o humano, o divino, o animal e o vegetal se embaralham. Na primeira parte, intitulada “Enrique Flor”, o leitor encontra um insólito personagem, apresentado como um português de olhos verdes e versado em música vegetal (ele toca um “fogosio órgão selvagem”), que possui ascendência irlandesa. Daí ser chamado, por vezes, de Henry Flower – nome que se metamorfoseia também em Henrique Flores, sua versão brasileira.¹³ Um artifício, aliás, que lembra o que Joyce usou em *Finnegans Wake*, ao alterar sucessivas vezes os nomes de seus protagonistas.

Ainda dentro dessa lógica, também encontramos, nessa parte, a personagem Mrs Arabella Blackwood, que “admira um cacto seco e se indaga se aquilo não seria um caimão empalhado cinza escuro inclinado no ar ou talvez um galho queimado ou ainda um osso antigo desenterrado repentinamente” (Medeiros, *Totens* 55). Formigas, pedras, baratas, lagartos, urubus, pinheiros, bromélias, besouros, arbustos, bambus, gambás, sapos e gatos, entre outros seres e elementos da natureza, compõem a paisagem híbrida do conjunto que se fragmenta a cada página. Percebe-se que, nessa heterogeneidade, como diria Donna Haraway, “as criaturas da Terra – espécies e outros tipos, bem como os seres que não se classificam inteiramente em tipos – não são as ‘mesmas’. Nem se relacionam através de uma forma de árvore desprovida de descendência. Elas estão enredadas em intra-ações ecológico-evolucionário-desenvolvimentistas de muitas formas, temporalidades e tipos (inclusive árvores)” (407). Isso

12 Um enfoque importante desses aspectos do trabalho do escritor, sob a perspectiva da ecocrítica e dos entrecruzamentos textuais, pode ser encontrado no McNee.

13 Esse personagem reaparece, reinventado, no livro *Trio* pagão, de 2018.

nos leva a concluir que não há, na constelação de criaturas arroladas por Medeiros nessa seção, nada que seja previsível.

Já na segunda parte do livro, “Os eletoesqus”, vê-se um outro conjunto de textos heterogêneos, com predominância de poemas, em que aparecem diferentes espécimes – cada uma com suas peculiaridades – dos eletoesqus, figuras lendárias, oriundas, segundo o próprio autor, da fronteira do Brasil com o Paraguai. São seres esquisitos, que se espalham pelas páginas em diferentes formas. Se, num dos poemas, “*os eletoesqus encardidos se acercam da costa*” e “*anseiam lavar-se no mar*” (Medeiros, *Totens* 119), em outros, dirigem carros com a mão “fora da janela apontando para baixo o cigarro”, entram num shopping center e “falam calmamente ao celular”. Eles convivem com vira-latas dourados, gaivotas esganiçadas ou de pescoço encolhido, enxames de moscas, “uma garça que se coça sôfrega”, formigas diminutas, golfinhos e elefantes albinos, entre outras criaturas. Surge ainda, nas últimas páginas do livro, travestido na instável e informe figura do “BAFO”, descrito como um “vilão tropical” que “espreita por detrás dos troncos finos:/ e cresce como capim, avançando” (176). Com pontuou Malcolm Mc-Nee, a propósito das estratégias animistas que incidem nessa parte do livro e em outras obras do autor, Medeiros, ao articular aos seus estudos etnográficos um engajamento radicalmente criativo, “gives ballast to the playfully chaotic animism and multispecies tableaux of his poetry and fiction” (25).

Vale mencionar que a experimentação, os recursos lúdicos e as formas textuais híbridas, associados a toda uma pesquisa sobre as culturas ameríndias, não deixam de sugerir, até certo ponto, uma aproximação do trabalho do escritor mato-grossense com o da poeta e tradutora paranaense Josely Baptista Vianna.¹⁴ Esta, aliás, também tradutora do poema *Popol Vuh* (publicado no Brasil em 2018), tendo, ainda, articulado poesia e artes visuais, embora numa linha distinta do trabalho do autor de *Totens*. O livro *Roça barroca*, de 2011, é o mais exemplar nesse caso. Nele, além de suas traduções (acompanhadas dos originais) de 3 cantos sagrados que narram poeticamente o mito da criação do mundo da tribo Mbyá-guarani, a poeta inclui uma coleção de 30 poemas de sua autoria, feitos a partir de pesquisas linguísticas e poéticas no campo das culturas indígenas. Como o Mbyá – o dialeto guarani traduzido – tem um forte caráter rítmico-imagético e se estrutura “por um sistema de justaposição e síntese” (Baptista 10), ela pôde dele extrair palavras-montagem, ritmos icônicos, metáforas e onomatopéias, reinventando esses elementos de forma a inserir no português um pouco do que chamou de “sussurro ancestral” da língua guarani. Disso resultaram textos constelares, de alta potência imagética e viés experimental, que guardam afinidades com a poesia ideogramática oriental e as poéticas neobarrocas latino-americanas.

14 Josely Vianna Baptista nasceu em Curitiba (Paraná), em 1957. É poeta, tradutora e editora. Publicou, além de *Roça barroca*, os livros *Ar* (1991), *Corpografia* (1992) e *Sol sobre nuvens* (2007). Tem também trabalhado em projetos que associam poesia e artes plásticas, como o site-conceito Na Tela Rútula das Pálpebras.

Já nos poemas autorais da seção “Moradas nômades”, que funciona como um outro livro dentro do livro, Baptista incorpora elementos mitopoéticos dos cantos sagrados traduzidos, criando uma constelação verbal atravessada de sinestésias, jogos sonoros e uma visualidade de extração barroco-experimental. Nesse sentido, como observou Célia Pedrosa num ensaio sobre a obra, vê-se uma contaminação recíproca entre escrita poética e tradutória, “numa prática relacional em que os valores de *origem* e *originalidade* cedem lugar ao recomeço e à repetição como motores de deslocamentos e hibridismos vários” (95).

À diferença dos escritos híbridos de Medeiros, os animais não humanos não aparecem em abundância na poética de Josely, o que descartaria o uso do prefixo “zoo” para qualificá-la. Ainda assim, eles estão presentes na “roça” barroca da autora, associados a outros elementos da natureza, como nestes versos do poema “Pablo Vera”:

(nas cãs a coifa
de algodão e fibras
de caraguatá,
perfurada por retrizes
topázio de japu,
penas sanguíneas
de peito de pavó
e o rajado da gorja
de um tucano
-de-bico-preto,
alaranjado) (Baptista 118).

Se, ao conferir o título *Roça Barroca* ao livro, a poeta alude ao cultivo nômade da terra, ou melhor, aos índios que fazem a sua roça em um determinado local e, tempos depois, seguem viagem, ela também transforma essa roça numa imagem em movimento que incide na própria construção dos poemas “nômades” que encerram o volume.

Esse hibridismo radical que incide na poesia de Josely e na de Medeiros poderia ser chamado, com a devida licença poético-conceitual, de “transgênico”. Isso, se consideramos que “transgênico”, segundo os dicionários, designa o animal ou o vegetal híbrido que contém material genético tirado de outras espécies, e que vez transposta para o campo literário, poderia designar um tipo de texto poético formado por mesclas, enxertos, cruzamentos oblíquos, justaposições de diferentes gêneros, linguagens, imagens, referências e reinos (ou elementos) da natureza.¹⁵ Essa transposição de um conceito oriundo das ciências biológicas para o plano literário se justificaria pela própria complexidade da palavra “gênero”, que é um composto de sentidos, com usos conceituais que se modificam de acordo com o campo disciplinar em que é usado. Como explicou

15 Sobre esse conceito, em seus diferentes sentidos e desdobramentos teóricos, cf. Maciel, “Poéticas”, pp. 108-112.

Arlindo Machado, trata-se de um vocábulo que deriva do latim *genus/generis* (família, espécie), mas “não se vincula etimologicamente, malgrado a aparente homofonia, com as palavras gene e genética (do grego génesis: geração, criação)”. No entanto, como ele acrescenta, “há uma inequívoca relação entre o que faz o gênero no meio semiótico (ou seja, no interior de uma linguagem) e o que faz o gene no meio biológico” (5).

Mesmo que o hibridismo das espécies (animais e vegetais) se dê a ver em diferentes matizes e intensidades nas escritas transgênicas dos dois escritores, as misturas e interseções poético-culturais se apresentam de forma vigorosa em ambos. Sob esse prisma, vale fazer uma rápida menção ao trabalho de um outro autor que se dedicou intensamente a esse viés: o também paranaense Wilson Bueno, morto precocemente em 2010, que deixou uma obra bastante singular nesse terreno das hibridações. Principalmente no livro *Jardim Zoológico*, de 1999, ele descreveu animais que, assim como os próprios textos, apresentam um caráter fronteiro, com forte caráter transnacional, por estarem atravessados por elementos zoológicos e mitológicos, lendas indígenas, referências literárias e diferentes espaços linguístico-geográficos.

Não deixa de ser curioso que, enquanto a poeta Astrid Cabral se valeu da imagem da jaula como título de seu livro, Bueno usou a do jardim zoológico para o seu. Ou seja, um espaço de confinamento institucionalizado. No entanto, ao contrário do jardim zoológico convencional, que tem como princípio organizador a classificação em gêneros, famílias, espécies e subespécies, o procedimento de ordenação dos seres imaginários do escritor é o da montagem,¹⁶ na qual predomina a justaposição de fragmentos de distintos bichos literários, potencializada pelas camadas também justapostas de referências geográficas e culturais, como nos textos de Sérgio Medeiros e Josely Baptista Vianna.

Enfim, para encerrar esta breve incursão nas escritas da natureza que transitam entre mundos humanos e não humanos, culturas perdidas e reinventadas, vale retornar ao glossário da Nicodemos de Sena – que mantém viva, em verbetes, a memória dos viventes de uma terra devastada – e aprender que cuxiú é “um primata preto, barba alongada por baixo do queixo, garganta e peito pilosos”; oitibó, também conhecido como bacurau, é “um pássaro noturno”; rosilho, um “búfalo de pelame mais claro, mais arredo do que o búfalo preto”, e o tambaqui, um “peixe muito comum na Amazônia”.

Referências

- Assis, Machado de. *Obra completa*, Vols.1, 2 e 3. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1985
- Baptista, Josely Vianna. *Roça barroca*. São Paulo, Cosacnaify, 2011.
- Borges, Jorge Luis. *Manual de zoología fantástica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

16 Sobre essa questão, cf. Scramin, p. 132.

- Bueno, Wilson. *Jardim zoológico*. São Paulo, Iluminuras, 1999.
- Cabral, Astrid. *Jaula*. 2ª ed, São Paulo, Penalux, 2017.
- . *Visgo da terra*. 3ª ed, Manaus, Valer/Uninorte, 2005.
- Foucault, Michel. *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo, Perspectiva, 2005.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comuns – animalidade, literatura, biopolítica*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro, Rocco, 2016.
- Haraway, Donna. “Companhias multiespécies nas naturezaculturas”. Ed. Maria Esther Maciel. *Pensar/escrever o animal – ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis, EdUFSC, 2011, pp. 23-53.
- Krenak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.
- . “Depoimento a José Eduardo Gonçalves e Maurício Meirelles”. *Olympio – literatura e arte*, nº2, 2020, pp. 18-41.
- Machado, Arlindo. “Os gêneros televisuais e o diálogo”. *Razón y Palabra*, vol. 4, nº 16, 1999.
- Maciel, Maria Esther. “Poéticas do inclassificável: hibridismo textual na literatura contemporânea”. *As ironias da ordem*. Belo Horizonte, UFMG, 2010, pp. 108-127.
- . *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016.
- Malamud, Randy. *Poetic Animals and Animal Souls*. New York, Palgrave Macmillian, 2003.
- McNee, Malcolm. “Posthumanism, Animism, and Sérgio Medeiros’s Pluriverse Poetics”. *Journal of Lusophone Studies*, vol. 2, nº 2, 2017, pp. 22-37.
- Medeiros, Sérgio. *Totens*. São Paulo, Iluminuras, 2012.
- . *Trio pagão*. São Paulo, Iluminuras, 2018.
- Pedrosa, Célia. “Josely Vianna Baptista: uma poética xamânica da tradução e da tradição”. *ALEA*, vol. 20/2, maio-agosto 2018, pp. 92-104.
- Savary, Olga. *Anima animalis – voz de bichos brasileiros*. Caraguatatuba, Letra selvagem, 2008.
- Scramin, Susana. “Wilson Bueno e a ‘Síntese Misteriosa’”. *Literatura do presente*. Chapecó, Argos, 2007, pp. 127-141.
- Sena, Nicodemos. *A espera do nunca mais*. 2ª ed, Curitiba, Kotter, 2020.