
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

MAL ENTENDO A LÍNGUA COM QUE OS HOMENS FALAM: POESIA, PENSAMENTO RADICAL, ANIMALIDADE E ALTERIDADE

Martha Alkimin¹ (UFRJ)

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão sobre as relações entre as noções de “pensamento radical” (Didi-Huberman 2013), animalidade e alteridade, colocando-as em diálogo com os poemas “O observador observado”, de Leonardo Fróes [2005]/(2021), e “Na feira”, de Eucanaã Ferraz (2021), a partir de duas hipóteses de leitura: a primeira diz respeito “fora de si” (Collot 2018), realiza uma experiência de abertura em direção ao mundo e ao outro, e a segunda refere-se imaginário e pela linguagem poética que articulam uma forma de pensamento poético radical que nos confronta ética e politicamente diante da alteridade animal.

PALAVRAS-CHAVE: poesia; pensamento radical; animalidade; alteridade.

MAL ENTENDO A LÍNGUA COM QUE OS HOMENS FALAM: POETRY, RADICAL THINKING, ANIMALITY AND ALTERITY

Abstract: This article reflects towards about the connection between the notions of the radical thinking (Didi-Huberman 2013), animality and the otherness, putting them in dialogue with the poems “O observador observado”, by Leonardo Fróes [2005]/(2021), and “Na feira”, by Eucanaã Ferraz (2021). In this regard, it is intended to support two possibilities of reading. The first possibility concerns the presence of a lyrical subject who, by launching himself out of himself (Collot 2018), performs an experience of opening towards the world and to others, and the second refers to the articulation between the imaginary and the language of the poem that produce a form of radical poetic thought that confronts us ethically and politically in the face of animal alterity.

KEYWORDS: poetry; radical thinking; animality; alterities.

Recebido em 20 de janeiro de 2022. Aprovado em 30 de junho de 2022.

ANTES

Em 1972, o poeta Leonardo Fróes decidiu abandonar seu emprego na capital do Rio de Janeiro e foi viver de vez no meio do mato, num sítio no interior do estado. Ali, Fróes, como se sabe, não apenas se dedicou à tradução, mas sobretudo à poesia.

¹ martha@letras.ufrj.br - <https://orcid.org/0000-0003-1455-4146>

Um dos traços notáveis de sua obra é a conexão das formas e dos sentidos poéticos com as formas ou expressões da vida humana, animal e vegetal, como se o poeta construísse uma poética dos viventes, como se vislumbrasse a possibilidade de uma outra nas relações entre humanos e não humanos, a partir de um exercício de alteridade operado pelo imaginário e pela linguagem da poesia. No poema “O observador observado”, Fróes (2021: 331) nos oferece um exemplo dessa realização:

Quando eu me largo, porque achei
no animal que observo atentamente
um objeto mais interessante de estudo
do que eu e minhas mazelas ou
imoderadas alegrias;

e largando de lado, no processo,
todo e qualquer vestígio de quem sou,
lembranças, compromissos, datas
ou dores que ainda ficam doendo;

quando hirto, parado, concentrado,
para não assustá-lo, com o animal me confundo,
já sem saber a qual dos dois
pertence a consciência de mim –

– qualquer coisa maior se estabelece
Nesta ausência de distinção entre nós:
a glória, a beleza, o alívio,
coesão impessoal da matéria, a eternidade.

Nesses versos, a poética dos viventes a que me referi se inicia com a voz de um observador que observa a si mesmo, ao observar o outro, um animal que surge sem qualquer identificação específica que o torne reconhecível. Na cena do poema, a percepção desse outro pelo sujeito poético — percepção, aliás, que já é em si uma forma de pensamento, ou de um estado pré-reflexivo (Collot 2018), caminha gradualmente para entregar-se à fusão de seu corpo ao corpo do animal observado. “Largando-se”, desobrigado de “compromissos, datas, lembranças”, afastado das “dores que continuam doendo”, o sujeito observador, como se lê na quarta estrofe do poema, já não sabe mais dizer a quem ele pertence: “com o animal me confundo, / já sem saber a qual dos dois / pertence a consciência de mim”. Essa indiscernibilidade entre os sujeitos humano e animal culmina na emoção, misto de “glória, beleza e alívio”, diante da “ausência de distinção” entre eles, que se converte na “coesão impessoal da matéria de ambos”: “qualquer coisa maior se estabelece” nesse encontro.

Na experiência lírica do poema, as duas últimas estrofes funcionam como uma espécie de rasura e suspensão das certezas hierarquizantes e dicotômicas (humano e

animal, inteligível e sensível, natureza e cultura, por exemplo) com que construímos nossas relações com o mundo e o outro, para transbordar a realidade objetiva e alcançar a realidade imaginária. Os versos produzem, assim, o efeito de uma desorientação das nossas coordenadas cotidianas, passando pela dissolução total do sujeito que observa e que se funde ao animal como a matéria vivente. O sujeito lírico, portanto, empreende uma travessia física e existencial, saindo para fora de si (Collot 2018), isto é, de seus repertórios de sentido conhecidos, de suas expectativas habituais, da esfera da realidade cognoscível, e nessa travessia alcança uma experiência radical de alteridade, que se dá a partir de seu próprio corpo “hírto” e “concentrado”.

“O observador observado”, de Leonardo Froes, pensado aqui como uma manifestação poética dos viventes, abre passagem para uma reflexão mais atenta sobre as noções de “pensamento radical e de fora de si” que serão daqui em diante tomadas como dois operadores de leitura do poema “Na feira”, de Eucanaã Ferraz (2021), e também para sustentar a hipótese de que a poesia é criadora de formas radicais de pensamento, ou melhor dizendo, de modos poéticos de pensamento, que nos confrontam ética e politicamente diante do outro animal, a partir de um sujeito lírico que parece saber que, quanto projetado para fora, tanto mais a sua subjetividade e percepção se complexificam, devolvendo ao mundo e à vida sua condição de devir e de abertura incessante.

PENSAR RADICAL, LANÇAR-SE AO FORA

“Radical, radicular / revolver as imagens, por a terra em transe” (2013), é o título do ensaio de Didi-Huberman (2013), escrito a partir de sua caminhada no Parque Lage do Rio de Janeiro. Sempre olhando para o chão - como se este lhe sugerisse uma metodologia para pensar -, observando a raízes e radículas exuberantes da Mata Atlântica, atento aos aromas dos vegetais que apodrecem junto as sonoridades da floresta, assim como à “guerra travada por toda essa vegetação circundante, que não para de se mexer de forma bizarra” (Didi-Huberman 2013: 4), o historiador afirma que são raízes, radículas e radículas debaixo de nossos próprios pés que podem nos ajudar a formular uma outra noção de radical e radicalidade. Como “perturbações funcionais ou morfológicas do solo”, as raízes, que nunca podemos ver por completo por serem feitas de “latências, de esquecimentos, de destruições, de intermitências”, razão pela qual sua lógica é indomesticável.

Para o autor de *O que vemos, o que nos olha* (1998), o sentido da palavra radical se reveste de um semantismo específico, não associado ao ato de ir à raiz ou ao âmago das coisas, porque o que existe de fato são raízes e não “a ou uma raiz”. Se não há raiz, mas raízes, com seus “nós rítmicos”, suas bifurcações e prolongamentos, como nos ensina a paisagem do Parque Lage, para Didi-Huberman (2013: 5), nunca chegamos à raiz do que quer que seja, pois, as raízes, que e que surgem sob os nossos passos para modificar radicalmente o nosso caminho. Ao historiador, “a ideia de que

seria possível ir às raízes” pode chegar, tratando-se da história, à fonte primeira ou ao passado puro dos fatos.

Inspirando-se, então, na coreografia das raízes, um pensamento radical, segundo Didi-Huberman (2013: 5-6), deve compreender um modo de ver as coisas sob dois pontos de vista: de um lado, daquilo que prolonga e persiste e, de outro, daquilo que corta e bifurca, como as raízes, que migram, se prolongam, para a terra e para o céu, e que, ao se bifurcarem, perdem-se numa espécie de movimento centrífugo, recriando contatos. A imagem dessa estrutura engenhosa das raízes sugere ao filósofo, por analogia, a defesa de um pensamento sob a forma de rede, isto é, um pensamento exploratório, alerta, migrante para fora dele mesmo e que questione seus fundamentos; um pensamento capaz revolver a terra, de colocá-la em transe, de descobrir “outras latitudes da própria radicalidade”, para propor outras maneiras de ver, fazer e viver.

Se o sentido de radical proposto por Didi-Huberman corresponde à dimensão exploratória e migrante do pensamento que não teme ameaçar as suas próprias fundações e que se faz sempre em transe (etimologicamente transe quer dizer estado de inquietação, de conflito, de perigo), a ideia de alteridade, por sua vez, mais do que se saber ou declarar-se ciente da existência de um outro, carrega em si um tremor que abala de modo profundo o que se poderia chamar, sem qualquer intenção pejorativa, de ficções do eu e da subjetividade. Pensar a alteridade, em outras palavras, exige um gesto de abertura também radical para o mundo. Tal abertura, como escreveu Michel Collot em *A matéria-emoção* (2018), faz do sujeito “um estranho por dentro e por fora e somente saindo de si que ele coincide com ele mesmo, não no modo da identidade, mas para se realizar a si mesmo como outro” (2018: 51).

A experiência da alteridade, portanto, força o pensamento a reavaliar a categoria do sujeito não mais como substância, interioridade ou identidade estável, mas em sua relação com o exterior que lhe altera e estabelece um vínculo de co-pertencimento ao outro e ao mundo. o poema “Na feira”, de Eucanaã Ferraz, e localizar certos procedimentos poéticos que dialogam com a reflexão que se lê em *O animal que logo sou*, de Jacques Derrida (2000), para quem a tradição filosófica do ocidente – com exceção de Montaigne - reduziu a questão do animal e explicou o seu mutismo e hebetude como uma decorrência da falta de razão e de linguagem.

Derrida situa a cisão entre homem e animal como uma resultante do triunfo do pensamento cartesiano, especialmente a partir do século XVIII. Como não viventes, despossuídos de existência, os animais deram lugar à personificação da monstruosidade demoníaca no imaginário cristão, alimentaram os bestiários medievais, foram objeto de entretenimento, além de animarem a compulsão taxonômica das ciências positivistas da observação. Ao lado disso, a própria tradição filosófica ocidental trabalhou durante séculos na definição de humano e de humanismo, a partir da negação do animal. Nas palavras do próprio Derrida, “de Platão a Heidegger, nem da parte de qualquer um que aborde filosoficamente, enquanto tal, a questão dita do animal e do limite entre o animal e o homem, jamais reconheci um protesto de princípio, e sobretudo um protesto consequente contra esse singular genérico, o animal” (2000: 76).

Ao tensionar essa formulação logocêntrica, autocentrada e *fonocêntrica*, o filósofo franco-argelino realiza a desconstrução desse modelo hegemônico de filosofia, criando fissuras em suas bases de sustentação. Voltar a ele, especialmente no contexto político contemporâneo, como aponta Gabriel Giordi (2016: 9-10), corresponde a inserir definitivamente na agenda de debates a pauta sobre “um novo ordenamento das relações entre o animal e o humano”, que, passando pela desestabilização da distância entre eles, coloca por água abaixo um vasto repertório de oposições e binarismos hierarquizados, como civilizado/selvagem, racional/irracional, vivente/falante, revelando a questão da animalidade também “como um signo político”.

Em “Na feira”, lemos uma experiência abissal. Diferentemente do poema “O observador observado”, de Leonardo Fróes, em que o sujeito lírico não se recusa a olhar o animal e a ele se funde como uma só matéria, em “Na feira”, o observador humano é também observado, mas também interpelado por um animal morto. O poema diz:

Na feira

Na feira de sempre
o sempre de sempre.

Foi quando sem mais
na banca de sempre
o peixe me olhava.

A prata parada
as guelras enormes
no entanto – me olhava.

A pupila negra
a córnea brilhante
me olhava perplexo
embora parado
como se me pedisse
uma explicação:

O que faço aqui?
Onde estão as águas?
Os corais morreram?
Por que de repente
Me perdi de tudo?
Por que sem aviso
me tornei a pedra
Que de longe eu via?
Onde foi a duna?

Onde estou agora?
O que são vocês?

Desviei o olho:
camarões vermelhos
de laca brilhante
polvos moles roxos
ostras caranguejos
a maré quebrando
seus perfumes podres
contra a tarde estúpida
no balcão de aço.

Retornei a ele
o peixe me olhava
seu olhar vidrado
seu cristal atônito.

O peixe me olhava
como se indagasse
(numa língua muda
numa língua olho
numa língua enigma)
a razão de tudo
ou como se desse
(logo a mim? por quê?)
um recado urgente
(para quem? qual?)

Mal entendo a língua
com que os homens falam
(finjo digo calo)
como entenderia
o que diz um peixe
da feira de sempre?

As escamas postas
tão perfeitamente
o olho tão redondo
tão redondamente
e a boca e os dentes
tudo executado
em conformidade
com a matemática
dos inumeráveis

mil cosmogonias
que – talvez por um erro
sim – elaboraram
nossa vida inteira
e eu estar aqui
nesta feira – vivo.

Me aproximei – mudo –
sem respirar – quase –
do olho que me olhava
que me olhava fixo
que me olhava – vivo? –
de dentro da morte
como de uma fresta
e lhe perguntei:
quanto tempo resta?

(O sol bateu cego
no dorso da lâmina
e a adaga desceu
na carne do mundo.)

No poema, o jogo tenso e alternado entre duas ações: olhar e perguntar; e a partir daí o modo como a operação poética coloca em movimento tanto as nossas dicotomias estruturais quanto reconfigura jeito lírico apoiada na ideia de interioridade e recolhimento dentro de si. Essa operação de deslocamento cria, assim, uma forma de pensamento poético radical, ou, nos termos de Didi-Huberman (2013) uma deriva exploratória e reflexiva, uma deambulação existencial do sujeito do poema. O alcance da linguagem poética nessa experiência do poema parece ser possível a partir de uma posição específica do sujeito lírico, que migra para “fora de si”, de suas referências centrais e de seus regimes de sentido diante do mundo; ele está livre de todas as representações e consensos socialmente compartilhados, para tornar-se um sujeito “transpessoal” (Collot 2018: 76) ou seja, um sujeito que se endereça para o seu outro radical, como ocorre no poema “O observador observado”, de Leonardo Fróes, mas pelo desmoronamento de sua própria racionalidade e, tal como o poema de Fróes, pela irrupção da emoção diante do inesperado ocorrido naquela “feira de sempre / onde o sempre do sempre” não reservaria senão o já sabido.

Como se lê no poema, “foi quando sem mais / na banca de sempre / o peixe me olhava”. Os olhos do peixe perguntam e o fazem tão dolorosamente, que o mundo inteiro parece ruir:

O que faço aqui?
Onde estão as águas?

Por que de repente
me perdi de tudo
(...)
O que são vocês?

Feito vigas ou arcos de sua sustentação do poema, essas perguntas operam o deslocamento da enunciação esperada, pois um peixe que saltou de dentro da morte, rompendo com o mutismo “numa língua olho, / numa língua enigma”. Aquele peixe e suas “guelras imóveis”, com seu olhar sem fundo, pedia uma explicação, e ao fazê-lo arremessa o sujeito humano na direção das “mil cosmogonias” que nos forjam; para o estremecimento do mundo, para longe do já sabido e constituído como verdade, mobilizando uma emoção complexa. A sucessão de perguntas desorientadoras vindas do fundo do olho fixo daquele peixe e o efeito de esboroamento que causam também nos permite refletir sobre o lugar da emoção no poema, porque é na poesia especialmente que assistimos ao imbricamento do mundo interior e exterior e onde a emoção efetivamente encarna no corpo das palavras, constituindo a própria materialidade verbal da poesia.

Ao sujeito humano do poema, parece impossível ignorar aquelas perguntas (Os corais morreram? Onde foi a duna? O que faço aqui?) proferidas por um olho e seu “cristal atônito”. Desviar o olho daquele outro que parecia buscar a razão de tudo com sua “língua muda”, “com suas escamas postas tão perfeitamente”, seria como tentar evitar o desamparo, o desterro, a ruína. Mas as perguntas não cessam; elas ressoam dentro e fora do poema, dentro e fora do sujeito poético diante do fato de ser visto interpelado, por “um outro mais outro que qualquer outro” (Derrida 2000).

Uma espécie de círculo onde o sentir e ressentir daquela emoção, cuja qualidade se confunde com o peso contido em cada interrogação, parece impelir o sujeito a mover-se para fora dele mesmo e a responder a si próprio durante aquela experiência abissal e ele diz:

Mal entendo a língua
com os homens falam
(finjo digo calo)
como entenderia
o que diz um peixe

A partir desses versos o poema atinge uma inflexão que se desdobra numa célula lírica de forte concentração dramática e que tira do sujeito as certezas e o lança na ambivalência de tudo que o cerca. Afirmando n entender a língua dos homens e por isso não ser capaz de oferecer qualquer resposta a um olho que o olha “– vivo? / de dentro da morte –”, uma atmosfera fantasmal se levanta, e os sujeitos do poema – o humano e o não humano - momentaneamente parecem trocar de lugar: quem ou o que está realmente vivo? Talvez ambos estejam expostos na mesma bancada de aço de uma feira qualquer com seus “perfumes podres”; e, na realidade do poema, o mutismo, que agora humano (“Me aproximei – mudo – / sem respirar – quase – / do

olho que me olhava”) encontra nos olhos videntes do peixe não mais a intrusão sem sentido, mas uma coisa que vê e que pergunta. Tudo no poema é suspensão e apelo reiterados, inclusive, na utilização recorrente do travessão e dos parênteses que atuam semanticamente na produção desse efeito de aceno, súplica e perplexidade.

A economia trágica do poema parece, então, encontrar na dialética das trocas entre o olhar e as perguntas uma experiência de alteridade radical e nos envolve num redemoinho de indagações onde o não saber arruína a fantasia logocêntrica e suas derivas como a superioridade narcísica.

O que cada um dos poemas coloca no centro da cena lírica diz respeito ao saber e ao não saber sobre o que somos e sobre os radicalmente outros, os animais?

OLHAR, IMAGINAÇÃO E PENSAMENTO MIGRANTE

Como manifestações de um lirismo próprio e autônomo, os poemas “O observador observado” e “Na feira” tecem uma forma de olhar, de imaginar e pensar; Leio esses poemas como gestos migrantes, radicais e fora da cisão fundamentada na ideia de logos que acirrou o abismo entre humanidade e animalidade e contra qual Derrida se voltou, desvencilhando-se dos paradigmas da filosofia do sujeito, questionando a tradição filosófica ocidental e sua incapacidade de considerar alguma consequência diante do fato de que o animal nos dirige seu olhar e nos encara, sem palavra.

A ficção da superioridade, as práticas de assujeitamento do animal, o acesso ao saber, sua “saída da natureza”, a técnica, a subjetividade antropocêntrica reiteram a negação da “multiplicidade imensa de outros viventes que não se deixam em nenhum caso homogeneizar, salvo violência e ignorância interessada, dentro da categoria do que se chama o animal ou animalidade em geral” (Derrida 2000: 88). É a partir dessa perspectiva que a exigência imaginativa da poesia, em particular nos dois poemas apresentados, cria uma torção diante da experiência da alteridade. Em primeiro lugar, este é o caso de “Na feira”, porque inventa um sujeito que é visto pelo animal e que, mesmo inicialmente se esquivando, toma para si a destinação daquele olhar tanto quanto responde, desorientado, ao apelo do animal, dizendo: *quanto tempo resta?* Aqui a relação de alteridade imaginada libera o animal de seu círculo de mutismo e pobreza onde a racionalidade cartesiana o encerrou; aquele peixe se converteu numa vida que pergunta. Em segundo lugar, pensando n’“O observador observado” – cujo título joga com a condição do sujeito da observação que se reconhece também observado -, a interação do humano com o não humano coloca de novo a pergunta sobre quem nós somos. O sujeito do poema, numa disposição anímica total frente ao animal observado, experimenta as margens e heterogêneas de si mesmo, ao suspender o abismo que o difere do animal, fazendo ressoar na caixa mágica do poema o sentido do próprio limite, quando se percebe transmutado numa outra forma de vida com a qual se fundiu.

Mais uma vez, a sustentação do olhar que tanto Derrida prioriza em suas reflexões sobre a animalidade atua nos poemas como gesto que permite a apreensão da alteridade animal, assim como conduz a uma aproximação corporal e sensível, desfazendo dicotomias ou hierarquias entre sujeito/objeto. E, nesse sentido, a emoção, como uma certa maneira de apreender o mundo e cuja “origem é sempre um encontro” (Collot 2018: 26), une os sujeitos humano e animal numa intercorporeidade ou síntese indissolúvel, onde o que há de mais íntimo nesse instante vivido pelo imaginário poético recria o mundo como devir e abertura ao outro, ao fora de si.

Nos dois poemas, o lirismo levou às últimas consequências a desmobilização das certezas do sujeito humano sobre si; o eu e o outro comovem-se mutuamente a partir da participação do olhar de ambos, forjando as possibilidades de um pensamento migrante, imaginante e fabular que aponta para um compromisso em relação a todos os viventes. A matéria sensível dos versos de Fróes e Ferraz nos oferecem uma experiência de escrita radical, exploratória, em transe, onde os sentidos se ramificam, onde o mundo e a linguagem, como materialidades dinâmicas, como raízes, criam um outro saber sobre o realidade e novos acessos à humanidade e ao animal.

“Quanto tempo resta” para aprendermos com a poesia a lição de abertura, de alteridade e devir que ela instaura na carne do mundo? Quanto tempo para essa “ausência de distinção entre nós”? Para que “qualquer coisa maior se estabeleça”?

OBRAS CITADAS

COLLOT, Michel. *A matéria emoção*. Trad. Patrícia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

DERRIDA, Jacques. Che cos' è la poesia? Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. *Inimigo Rumor*, n.10. Rio de Janeiro: 7 Letras, maio 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Radical, radicular/revolver as imagens, pôr a terra em transe*. (2013). Disponível em: <https://n-1edicoes.myportfolio.com/136>

FERRAZ, Eucanaã. Na feira. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/mal-entendo-lingua-com-que-os-homens-falam/>.

FRÓES, Leonardo. O observador observado. *Chinês com sono*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FROÉS, Leonardo. *Poesia reunida (1968-2021)*. São Paulo: Editora 34, 2021.

GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.