



UNIVERSIDADE FEDERAL DE LAVRAS
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS, EDUCAÇÃO E LETRAS

CARLOS HENRIQUE INÁCIO LOPES

**LITERATURA E ANIMALIDADE: PERSPECTIVAS
CONTEMPORÂNEAS DA REPRESENTAÇÃO DO ANIMAL**

**LAVRAS - MG
2023**

CARLOS HENRIQUE INÁCIO LOPES

**LITERATURA E ANIMALIDADE: PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS DA
REPRESENTAÇÃO DO ANIMAL**

Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado à
Universidade Federal de
Lavras, como parte das
exigências do Curso de Letras,
para a obtenção do título de
Licenciado.

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador

**LAVRAS - MG
2023**

CARLOS HENRIQUE INÁCIO LOPES

**LITERATURA E ANIMALIDADE: PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS DA
REPRESENTAÇÃO DO ANIMAL**

**LITERATURE AND ANIMALITY: CONTEMPORARY PERSPECTIVES ON ANIMAL
REPRESENTATION**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal
de Lavras, como parte das
exigências do Curso de Letras, para
a obtenção do título de Licenciado.

APROVADO em 30 de Dezembro de 2023
Prof. Dr. Dalva de Souza Lobo UFLA
Prof. Dr. Denis Leandro Francisco UFLA

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador

**LAVRAS - MG
2023**

AGRADECIMENTOS

À minha família, ninho de acolhimento que me nutriu de amores e valores fundamentais para a minha constituição pessoal.

À minha mãe que além de nunca medir esforços para, sozinha, me criar e me educar, me concedeu força e amparo para seguir em frente ao longo da graduação.

Ao meu tio Franklin que contribuiu profundamente para que a minha trajetória acadêmica na Universidade Federal de Lavras se iniciasse.

À todos os meus professores que colaboraram de maneira preponderante não apenas para a minha formação enquanto pesquisador da língua(gem), mas também e, sobretudo, enquanto um educador crítico. Um educador-educando consciente dos desafios e das potencialidades da educação, capaz de pensar os processos de ensino-aprendizagem para além da grade curricular.

À professora Larissa Giacometti pela sua gentileza. Por me presentear com palavras de incentivo e por sempre fazer questão de acreditar em mim.

Ao Professor Rodrigo Garcia Barbosa por me orientar ao longo dessa etapa final da graduação doando seu tempo, conhecimento e paciência para sanar as minhas insuficiências teóricas e as minhas (várias) indecisões no decorrer do processo de escrita deste trabalho.

À professora Helena Ferreira que, além de promover diversas oportunidades de construir aprendizados fundamentais para a minha formação acadêmica e pedagógica, sempre foi muito cordial, acessível e humana.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo fomento proporcionado ao Projeto Residência Pedagógica, o qual eu atuei como bolsista.

Aos meus amigos que, compartilhando comigo risos, ideias, sonhos e a escuta nos momentos de frustração, tornaram esses anos em Lavras menos cinzas.

E, finalmente, aos meus amigos-bichos que ao longo da vida me doaram afeto. Que, ao me olharem, instigaram o meu pensamento sobre eles, sobre mim, sobre o outro e sobre o mundo. Que fizeram mais do que apenas me ver.

“Pois o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por essência, teve de se privar. É a diferença entre um saber filosófico e um pensamento poético.”

(Jacques Derrida, 2002, p. 22)

RESUMO

A despeito das perspectivas hiper-humanistas, antropocêntricas e estritamente biológicas acerca dos animais não humanos e da animalidade fundadas pelo positivismo científico e, principalmente, pela tradição filosófica ocidental, a contemporaneidade tem se constituído de uma verdadeira ruptura de paradigmas, visto que as investigações atuais sobre essas temáticas questionam profundamente o lugar dos seres humanos e não humanos na nossa cultura e reordenam de forma decisiva o pensamento hegemônico construído sobre eles. A literatura, enquanto uma produção simbólica que emerge do contexto em que se insere, alimenta-se e nutre simultaneamente esses debates transformativos, aspecto que incide diretamente nos modos de representação literária da animalidade e dos animais não humanos. Nesse sentido, o presente trabalho aprofunda-se na inscrição desses grandes “outros” em uma produção literária brasileira contemporânea, buscando compreender como essa construção está atrelada a agenda da contemporaneidade e as novas perspectivas que ela vem fomentando. A partir da análise dessa produção cultural, pôde-se observar que a representação dos bichos não humanos nela desenvolvida (re)aproxima o animal do homem, reconfigurando os limites entre eles e colocando em evidência como a linguagem literária expressa-se enquanto uma via alternativa do saber que permite uma introdução emancipatória no universo da animalidade e no imaginário zoo.

Palavras-chaves: Literatura Contemporânea. Animalidade. Representação animal.

ABSTRACT

Despite the hyper-humanist, anthropocentric and strictly biological conceptions about non-human animals and animality founded by scientific positivism and, mainly, by the Western philosophical tradition, contemporary times have constituted a true rupture of paradigms, since current investigations about these themes deeply question the place of human and non-human beings in our culture and decisively reorder the hegemonic thinking built on them. The literature, as a symbolic production that emerges from the context in which it is inserted, simultaneously feeds itself and nourishes these transformative debates, an aspect that directly affects the modes of literary representation of animality and non-human animals. In this sense, this work delves deeper into the inscription of these great “others” in a contemporary Brazilian literary production, seeking to understand how this construction is linked to the contemporary agenda and the new perspectives that it has been fostering. From the analysis of this cultural production, it was possible to observe that the representation of non-human animals developed in it (re)brings the animal closer to human being, reconfiguring the limits between them and highlighting how the literary language represents an alternative way of knowledge that allows an emancipatory introduction into the universe of animality and the zoo imaginary.

Keywords: Contemporary Literature. Animality. Animal representation.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. O ANIMAL NÃO HUMANO NA NOSSA CULTURA: PROBLEMATIZAÇÕES E REORDENAMENTOS	12
2.1. <i>Can't they Suffer?</i>	12
2.2. Espessando os limites entre humano e não humano	14
2.3 Do poema ao filosofema: olhares antagônicos sobre o animal	15
2.4 Não a fênix, não a águia. O ouriço	16
2.5. A Zooliteratura e uma nova escritura animal	18
3. Alguns humanos. Todos animais	21
3.1 "Dohong": uma narrativa animal	22
3.2 Orangotango e Homem: contíguos	23
3.3 "Dohong" sob a óptica do biopoder	28
3.4 Pequenas formigas, grandes símbolos humanos	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37

1. INTRODUÇÃO

Segundo Dominique Lestel em “A animalidade, o humano e as comunidades híbridas” (2011), traçar uma definição precisa sobre o que é a animalidade, abarcando todo o universo que integra esse conceito, não é uma tarefa de fácil realização:

É, sem dúvida, uma tarefa vã buscar uma definição de animalidade que permita delinear com precisão tudo o que esse conceito engloba. No entanto, parece igualmente estéril negar, sob o mesmo pretexto, toda a sua pertinência. A animalidade pertence àquela classe de ideias que dificilmente definimos com o rigor esperado, mas da qual não podemos legitimamente nos privar. (LESTEL, 2011, p. 23)

Do mesmo modo, as tentativas de apreender e compreender os animais não humanos em toda a diversidade e complexidade que os constituem são operações que representaram para a trajetória humana, e ainda hoje representam, um mergulho em águas densas que afogam nosso discernimento estritamente racional e dele escapa. “Temidos, subjugados, amados, marginalizados, admirados, confinados, comidos, torturados, classificados, humanizados, eles [os animais] não se deixam capturar em sua alteridade radical” (MACIEL, 2011, p. 85), mas possibilitam, ao mesmo tempo, que adentremos nos terrenos de nossa própria (in)definição e de nossa própria animalidade.

Isso porque, longe de representar uma linha de oposição à humanidade, a animalidade está intrinsecamente vinculada às complexas relações que se estabelecem entre animal humano e não humano, relações que, submetidas à história e à cultura humana, refletem um horizonte de fuga do homem para fora de si mesmo:

A animalidade remete, então, mais ao que lhes é comum do que aquilo que os distingue. Ela está ligada àquela dimensão do humano que este oculta, notadamente, ao desqualificar seu corpo, seus desejos ou seus afetos em relação ao seu espírito ou racionalidade. (LESTEL, 2011, p.37)

Se realizarmos uma breve recapitulação da tradição científico-filosófica ocidental, comprovamos mesmo que o ser humano historicamente busca definir-se como tal não apenas contrapondo-se aos outros viventes, mas também silenciando e renegando a animalidade natural que o constitui em nome de outras propriedades que necessariamente não pertencem unicamente à ele.

Na Idade Média, por exemplo, o movimento de recusa à animalidade está notadamente circunscrito na cultura e no imaginário da época, aspecto que Maria Esther Maciel, em sua obra *Literatura e Animalidade* (2016), atesta, dada a dimensão negativa e até mesmo demonizada das relações entre animal humano e não humano construídas através de concepções que, baseadas principalmente no cristianismo, deslocaram a animalidade natural do homem para os “[...] territórios do mal, da violência, da luxúria e da loucura, sob a designação de bestialidade” (MACIEL, 2016, p.17).

Um outro processo de cisão — talvez o mais representativo — entre homem e animal, animalidade e humanidade, relaciona-se à repercussão das ideias de René Descartes ao longo dos séculos XVII e XVIII. A preponderância da racionalidade humana que se infiltrou no pensamento filosófico sob a influência do cartesianismo fez com que a distinção entre animal humano e não humano alcançasse o seu ápice, de modo que este último, considerado completamente irracional, passa a ser compreendido apenas como um autômato, uma máquina sem alma e sem consciência.

Incapaz de pensar e até mesmo de sentir, o animal torna-se um corpo meramente orgânico e positivamente analisável:

“[...] o animal passou, desde então, a ser investigado com base em critérios científicos bem definidos, tanto sob os imperativos de uma taxonomia rigorosa – como a que Lineu inaugurou em seus estudos de zoologia e botânica – quanto sob o impacto do surgimento das ciências de observação e experimentação que precederam o surgimento dos zoológicos na Europa.” (MACIEL, 2016, p.16)

Consolidou-se então toda uma tradição filosófica e científico-positivista sobre o animal assentada em uma perspectiva hiper-humanista puramente antropocêntrica, racionalista e hierarquizante que não apenas distanciou ainda mais o homem dos outros animais e de sua própria animalidade, como também instituiu soberanias humanas sobre os demais viventes, legitimando múltiplos processos de violência e dominação a todas as espécies, processos estes perpetuados até os dias de hoje.

Em um sentido inverso, mas não completamente excludente, a contemporaneidade tem se constituído por uma significativa conscientização sobre os dilemas éticos, políticos e ecológicos que resultam das relações cada vez mais complexas do ser humano para com os demais viventes.

Observa-se que as discussões sobre a temática do animal não humano, da animalidade e das relações fronteiriças entre os vivos, antes suprimidas e obscurantizadas em nome da superioridade humana, adquirem contemporaneamente matizes que ultrapassam e desconstruem aquelas máximas antropocêntricas/antropogênicas do saber. Um novo campo de investigação denominado Estudos Animais, caracterizado por Maciel (2011) com um espaço híbrido e interdisciplinar, vem emergindo nas últimas décadas explorando a questão dos animais e da animalidade a partir de uma perspectiva que desestabiliza os limites entre animal humano e não humano de modo a propiciar “novas maneiras de configurar, fora dos domínios do antropocentrismo e do especismo, o próprio conceito de humano.” (MACIEL, 2011, p. 07).

No interior deste vasto campo de estudos, que se constitui do diálogo entre investigações filosóficas, antropológicas, ontológicas e (bio)políticas, os estudos literários e a própria literatura, conforme revela Maciel (2011), têm incorporado esses paradigmas desconstrutivos e reconstrutivos sobre os animais não humanos e sobre os embates entre humanidade e animalidade:

No que tange aos estudos literários, as discussões relativas ao problema dos animais começaram a se delinear mais efetivamente nos últimos anos. É notável o crescente interesse crítico-teórico pela temática, fora das circunscrições metafóricas que quase sempre marcaram os enfoques literários dos animais não humanos. O que se justifica não apenas pelas preocupações de ordem ecológica que tem a contemporaneidade, mas também por uma tomada mais efetiva de consciência por parte dos escritores e artistas em problemas ético-políticos que envolvem nossa relação com as demais espécies viventes. Não são poucos os escritores/artistas que hoje têm explorado, sob um enfoque liberto das amarras alegóricas, diferentes categorias do mundo zoo. (MACIEL, 2011, p. 07)

Nesse sentido, a presente pesquisa busca se aprofundar justamente na construção literária dos animais não humanos, de modo a refletir, através da análise de uma obra que integra a literatura brasileira contemporânea, como a representação deles pode estar atrelada aos paradigmas que emergiram – e emergem continuamente – das reflexões surgidas no âmbito dos Estudos Animais e das perspectivas transfiguradas acerca da inscrição do animal não humano e da animalidade dentro da esfera literária e além.

Primeiramente, o trabalho aqui construído se debruçará nas teses de Jacques Derrida sobre o lugar do animal não humano na nossa cultura e sobre as concepções problemáticas que a tradição filosófica ocidental instaurou sobre eles ao

estabelecer um *status* humano superiorizado e completamente destituído da animalidade natural que compartilha com todos os viventes. Além disso, também colocaremos em perspectiva as contribuições do filósofo com relação ao caráter emancipatório da literatura e ao potencial da linguagem poética-literária para que se possa adentrar nos terrenos da animalidade e acessar o imaginário animal.

Em seguida, nos aprofundaremos no cenário zooliterário contemporâneo, buscando demonstrar, a partir das proposições de Maria Esther Maciel, o modo como a representação dos seres não humanos e da animalidade na literatura tem ultrapassado as perspectivas tradicionais e, quase sempre, limitantes das figurações animais perpetuadas ao longo da tradição literária ocidental.

No que tange às análises literárias, realizaremos, primeiramente, uma breve contextualização do objeto de estudo escolhido, para que possamos, a partir disso, observar as representações literárias dos animais não humanos nele construídas. O objeto de estudo em questão se trata de dois contos que pertencem à obra *Alguns Humanos* do autor brasileiro Gustavo Pacheco (2018). A obra como um todo perceptivelmente aprofunda-se nos paradigmas e nas relações entre animalidade e humanidade, ao passo que, nas duas narrativas analisadas, a representação dos animais não humanos assume certa centralidade, mesmo partindo de abordagens contrastantes. O primeiro conto analisado, cujo título é “Dohong”, nos transporta para dentro de um zoológico que acaba de receber uma “nova atração”. Nas jaulas desse espaço de confinamento, animais humanos e não humanos partilham características, equiparam-se, relacionam-se e são construídos de modo que, desde o início da narrativa, nenhum é exclusivamente o que parece ser. “As formigas”, a segunda narrativa analisada, conta-nos sobre a vida de trabalhadoras humanas e não humanas, que se conectam pela ordem social em que estão inseridas.

Por fim, concluiremos o trabalho apresentando algumas considerações sobre as análises feitas e apontando, ainda, outras discussões fomentadas ao longo do processo de estudo que se expressam como possibilidades investigativas produtivas para uma outra pesquisa.

2. O ANIMAL NÃO HUMANO NA NOSSA CULTURA: PROBLEMATIZAÇÕES E REORDENAMENTOS

Dos contributos de vários estudiosos que versaram a respeito do animal e da animalidade no seio dos Estudos Animais, as proposições filosóficas e literárias de Jacques Derrida inegavelmente se expressam como uma das mais importantes e incontornáveis para o debate contemporâneo sobre as já referidas temáticas.

Em sua palestra *O animal que logo sou*, de 1997, adaptada para livro no Brasil a partir das traduções de Fábio Landa (2002), o autor problematiza o pensamento humanista logocêntrico da tradição filosófica ocidental contestando as ideias de vários filósofos como Descartes, Heidegger, Levinas e Lacan que, para fundar uma certa superioridade distintiva do homem em relação aos outros viventes, conceituaram os animais como seres desprovidos de racionalidade e linguagem, instituindo tais aspectos como propriedades exclusivamente humanas. Aliás, esses esforços de diferenciar hierarquicamente o ser humano dos demais animais, que marcaram a tradição filosófica do Ocidente, são veementemente criticados por Derrida, que, na premissa de desestabilizar esses pensamentos hegemônicos, discorre sobre determinadas hipóteses e nelas se aprofunda para reconfigurar a compreensão sobre o vivente não humano e sobre a própria relação que a humanidade estabeleceu e estabelece com eles.

2.1. *Can't they Suffer?*

Para Derrida, estamos intensa e incontrolavelmente inseridos em um processo de transformações que, há aproximadamente dois séculos, afeta de modo profundo “a experiência do que continuamos a chamar imperturbavelmente, como se nada fosse, o animal e/ou os animais” (DERRIDA, 2002, p.49). Nesse processo, a relação do homem com esses viventes é tão inédita e condensada que deveria, para o autor, obrigar a humanidade a fazer mais do que apenas problematizar as vigentes conceitualizações sobre vida, existência, história e realidade, mas sim reestruturá-las, pensá-las a partir de outras perspectivas. Essa reestruturação, segundo o filósofo, não se concretiza efetivamente, uma vez que os termos que regem a história, a produção de conhecimento, de técnica e, por que não, de cultura, continuam atrelados à premissa de estabelecer um *status* humano completamente separado da natureza:

Eu hesitaria pois também a dizer que vivemos uma reviravolta histórica. A figura da reviravolta implica uma ruptura ou uma mutação instantânea cujos modelos ou figuras são ainda genéticos, biológicos ou zoológicos - e assim, precisamente, a questionar. Quanto à história, à historicidade, em verdade à historialidade, estes motivos, nós os precisaremos, pertencem precisamente a esta autodefinição, a esta auto-apreensão, a esta auto-situação do homem ou do Dasein humano em relação ao vivente e à vida animal, a esta autobiografia do homem que pretendo questionar hoje. (DERRIDA, 2002, p. 50)

Os indícios que comprovam essa relação nunca vista para com os animais abarcam, segundo o filósofo, todas aquelas práticas que ultrapassaram as formas ancestrais de tratar o animal não humano. Para ele, a evolução dos saberes zoológicos, etológicos, biológicos e genéticos, “sempre inseparáveis de técnicas de intervenção no seu objeto, de transformação de seu objeto mesmo, e do meio e do mundo de seu objeto” (DERRIDA, 2002, p. 50), subverteu os antigos modos de relacionamento entre os viventes, fazendo com que o assujeitamento da vida zoo, sempre “a serviço de um certo estar e suposto bem-estar humano do homem” (DERRIDA, 2002, p. 51), alcançasse proporções inimagináveis, a ponto de podermos chamá-lo de um verdadeiro genocídio.

Derrida não se estende sobre essa violência industrial, hormonal e genética, à qual o homem submete há dois séculos a vida animal, pois considera que todos nós há muito já a conhecemos e a reproduzimos mesmo que de maneira dissimulada. Na verdade, ele busca colocá-la em perspectiva justamente para enfatizar a experiência do sofrimento, transportando a questão do animal para uma dimensão liberta do pensamento logocêntrico que ele tanto condena:

A questão, dizia aproximadamente Bentham, não é a de saber se o animal pode pensar, raciocinar ou falar etc. como se finge em suma interrogar-se continuamente (de Aristóteles a Descartes, de Descartes, sobretudo, a Heidegger, a Levinas e a Lacan). 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. (DERRIDA, 2002, p. 54)

Essa interrogativa, proposta por ele com base nas considerações de Jeremy Bentham, não implica necessariamente uma resposta, posto que o sofrimento animal é evidente e imensurável, mas manifesta discursivamente uma certa passividade, um “não-poder” que faz surgir um universo de outras indagações igualmente relevantes sobre a vida animal:

Eles podem sofrer? consiste em se perguntar: *Eles podem não poder?* E o que dizer desse não-poder? Da vulnerabilidade sentida a

partir desse não poder? Qual é este não-poder no âmago do poder? Qual é a qualidade ou a modalidade deste não-poder? O que levar em consideração? Que direito conferir-lhe? Em que isso nos concerne? Poder sofrer não é mais um poder, é uma possibilidade sem poder, uma possibilidade do impossível. (DERRIDA, 2002, p. 55, grifo do autor)

Redirecionando a problemática filosófica do animal, Derrida não apenas suscita uma conscientização sobre a responsabilidade humana em relação à vida (animal e em geral) alicerçada na experiência da compaixão e da piedade, como também pondera sobre como a vulnerabilidade deste não-poder é algo que todos os viventes compartilham, estreitando, desse modo, as fronteiras entre homem e animal.

2.2. Espessando os limites entre humano e não humano

Outra discussão que Derrida reverbera em sua palestra relaciona-se a construir uma outra lógica do limite entre os viventes, uma lógica que focaliza, mais do que o limite propriamente dito, tudo aquilo que o produz, que o alimenta, que o torna mais complexo, e tudo aquilo que se cultiva em suas margens e dele se mantém. Não interessa a ele negar esse limite ou apagá-lo, mas sim buscar entender aquilo que faz “multiplicar suas figuras, complicar, espessar, desfazer a linearidade, dobrar, dividir a linha justamente fazendo-a crescer e multiplicar-se” (DERRIDA, 2002, p. 58).

Para o autor, a dita “ruptura abissal” entre os viventes não se constitui a partir de um corte linear e indivisível entre duas bordas, o homem e/ou o animal:

Para além da borda pretensamente humana, para além dela mas de forma alguma sobre uma única borda oposta, no lugar do "Animal" ou da "Vida-Animal", há, de antemão, uma multiplicidade heterogênea de viventes, mais precisamente, uma multiplicidade de organizações das relações entre o vivente e a morte, das relações de organização e de não-organização entre os reinos cada vez mais difíceis a dissociar nas figuras do orgânico e inorgânico, da vida e/ou da morte. Ao mesmo tempo íntimas e abissais, essas relações não são jamais totalmente objetiváveis. Elas não permitem nenhuma exterioridade simples de um termo em relação ao outro. (DERRIDA, 2002, p. 61)

As margens múltiplas desta “ruptura” estão em constante evolução e, embora possuam uma história, construída, é claro, a partir de uma subjetividade antropocêntrica “[...] que, autobiograficamente, se conta ou se deixa contar uma história, a história de sua vida — que ela chama História” (DERRIDA, 2002, p. 60), dificilmente conseguimos traçar a sua dimensão, sobretudo porque a complexidade e a heterogeneidade das inter-relações entre os seres impossibilitam a definição de

limites claros ou estanques.

Nesse sentido, os limites entre animal humano e não humano não se constituem meramente como linhas de separação entre dois opostos, mas sim como linhas de interrogação sobre as complexas relações e conexões que se estabelecem entre eles. Construir uma outra lógica do limite significa se debruçar mais profundamente naquilo que estreita as fronteiras entre o que chamamos de animal e o homem, naquilo que os aproximam e os tornam, ao mesmo tempo, iguais e distintos.

2.3 Do poema ao filosofema: olhares antagônicos sobre o animal

Antes de nos aprofundarmos em mais uma tese que Derrida elaborou, é imprescindível que nos atentemos a uma experiência por ele vivida. Uma experiência que impulsionou a construção argumentativo-filosófica de sua palestra e permeia toda a sua constituição:

Frequentemente me pergunto, para ver, *quem sou eu* – e quem sou eu no momento em que, surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal, por exemplo os olhos de um gato, tenho dificuldade, sim, dificuldade de vencer um incômodo. (DERRIDA, 2002, p. 15)

Perceber-se nu diante do olhar de um animal causa-lhe, em primeira instância, uma inevitável sensação de vergonha. Um sentimento que, em segunda instância, leva-o não apenas a questionar o próprio pudor por ele sentido, mas a indagar-se também sobre si mesmo, sobre sua existência e sobre as relações que ele, enquanto ser humano, estabelece com esse olhar profundamente “outro”, com esse vivente, ao mesmo tempo, tão próximo e tão distante. “É como se eu tivesse vergonha, então, nu diante do gato, mas também vergonha de ter vergonha” (DERRIDA, 2002, p. 16), reflete o filósofo que, a partir dessa reflexão, passa a (re)pensar o tal “limite abissal” entre os viventes, considerando que os animais não humanos são dotados de um olhar, de uma perspectiva, de uma subjetividade. Sobre esse aspecto, Maciel (2016) esclarece que:

Ao priorizar a troca de olhares no ato de apreensão da alteridade animal, Derrida não apenas defende uma aproximação corporal, sensível, entre a espécie humana e as demais, como também confere a cada animal (aqui singular particular) o estatuto do que chamamos de sujeito. Reconhece-o como um ser que, em sua singularidade, olha, sente, sofre, tem inteligência e saberes próprios sobre o mundo. (MACIEL, 2016, p. 43)

Na esteira desses paradoxos do olhar, Derrida (2002) coloca em pauta duas situações de saber sobre os animais, duas formações discursivas sobre eles, dois olhares díspares sobre essa vida animal, na qual também podemos incluir a humana:

Haveria, em primeiro lugar, os textos assinados por pessoas que sem dúvida viram, observaram, analisaram, refletiram o animal mas nunca se viram vistas pelo animal; jamais cruzaram o olhar de um animal pousado sobre elas (para não dizer sobre sua nudez); mas mesmo que se tenham visto vistas, um dia, furtivamente, pelo animal, elas absolutamente não o levaram em consideração (temática, teórica, filosófica); não puderam ou quiseram tirar nenhuma consequência sistemática do fato que um animal pudesse, encarando-as, olhá-las, vestidas ou nuas, e, em uma palavra, sem palavras dirigir-se a elas; absolutamente não tomaram em consideração o fato que o que chamam “animal” pudesse olhá-las e dirigir-se a elas lá de baixo, com base em uma origem completamente outra. (DERRIDA, 2002, p.32)

Essa primeira categoria de saber relaciona-se a toda tradição teórico-filosófica ocidental que, ancorada na supremacia da racionalidade humana, concebeu e investigou o animal apenas como um teorema, “[...] uma coisa vista, mas que não vê” (DERRIDA, 2002, p.33).

Em contraposição, a segunda categoria, a qual se encontra “[...] do lado dos signatários que são antes de mais nada poetas e profetas, em situação de poesia ou de profecia [...]” (DERRIDA, 2002, p.34), sustenta-se na tentativa de compreender os animais não humanos, não por caminhos exclusivamente racionais, mas por caminhos que se baseiam na troca de olhares com eles, ou seja, na apreensão dessa “alteridade radical” (MACIEL, 2016) através dos sentidos, da imaginação e do coração.

É nesse território discursivo que, evidentemente, o registro poético-literário reside e resiste como uma via alternativa do saber. Como uma expressão que desperta e possibilita a experiência de apre(e)nder pelo coração ou, nas palavras de Derrida, *apprendre par coeur*.

2.4 Não a fênix, não a águia. O ouriço

Em português “aprender de cor” é o que Derrida propõe em “*Che cos’è la poesia?*”, um breve texto de 1988 em que ele se aprofunda na experiência poética e no coração como um propulsor do conhecimento. Nesse texto, Derrida busca responder a pergunta – o que é a poesia? – que o título reverbera, construindo uma

metáfora animal:

A resposta vê-se ditada de ser poética. E, por isso, tendo que se dirigir a alguém, singularmente a você, mas como se se dirigisse ao ser perdido no anonimato, entre cidade e natureza, um segredo partilhado, ao mesmo tempo público e privado, absolutamente um e outro, absolvido de fora e de dentro, nem um nem outro, o animal que se lança na estrada, absoluto, solitário, enrolado em bola junto de si. Ele pode vir a ser esmagado, justamente, por isso mesmo, o ouriço, *istrice*. (DERRIDA, 2001, p. 113)

A poesia, então, entendida no presente trabalho como um conceito que abrange o texto literário em todas as suas manifestações, é caracterizada pelo filósofo como um ouriço, um animal que se lança numa estrada, envolvendo-se em si mesmo e se expondo ao mundo como uma bola de espinhos. Ao tratar sobre essa metáfora de Derrida, Maciel (2016) atesta que “O ouriço jogado na estrada, incita-nos, como o poema, à experiência do ‘pegar ou largar’, do toque que se retrai ao contato do espinho, mas que resta no corpo como incisão, ferida ou segredo” (MACIEL, 2016, p. 45). Isso porque, como o próprio filósofo argelino afirma, “Não há poema sem acidente, não há poema que não se abra como uma ferida e também não abra uma ferida” (DERRIDA, 2001, p. 115).

Enquanto um animal que, enrolado em si, cega-se e expõe-se ao acidente, o registro poemático/literário sugere, segundo o autor, o ato de “desamparar a memória, desarmar a cultura, saber esquecer o saber, incendiar a biblioteca das poéticas” (DERRIDA, 2001, p. 115), ou seja, ultrapassar os limites da superestimada razão humana e buscar a experiência de “aprender de cor”.

Tal experiência não se relaciona a uma apreensão meramente sentimentalista do outro, de si mesmo e do mundo, tampouco a um exercício de memorização. Relaciona-se, na verdade, a um exercício de reconhecer o outro e reconhecer-se nele:

“aprender de cor” passa necessariamente pelo outro e é, antes, o que se recebe do outro. “Aprender de cor” é fazer a experiência de, em sua língua, não falar a sua língua, mas uma língua outra, como se falar a sua língua fosse já fazer a experiência de uma tradução, de modo que “de cor” é sempre uma outra língua que diz, é estar sempre se reenviando.” (MAGALHÃES, 2021, p. 57)

A literatura, enquanto um registro que transgride não somente a linguagem, mas também as formas hegemônicas do saber, edifica-se, então, como um espaço legítimo, se não necessário, para entrar na esfera da animalidade e do animal não humano. Esse aspecto não se expressa apenas pelo fato dela viabilizar o

aprendizado desse "outro" pelas vias do coração e da imaginação, mas também por localizar-se em um domínio que possibilita o (re)conhecimento dessa subjetividade "outra" que, embora não possa ser – e isso é inegável – completamente apreendida, é apresentada a aquele que lê de modo a deixar sempre "um rastro sobre ela" (MACIEL, 2016), um conhecimento liberto das amarras racionais que incide profundamente na emancipação – do homem e do animal – e na humanização dos sujeitos.

Dadas as nuances do termo, antes que se possa pensar na humanização enquanto um aprofundamento naquilo que é do homem, ou melhor, naquilo que equivocadamente julga-se ser estritamente humano, convém lembrarmos do que propõe Antonio Candido no texto "O direito à Literatura" (2011), sobre esse processo:

Entendo aqui por *humanização* (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p. 182, grifo do autor).

Tendo como base essa proposição, observamos que o potencial humanizador da literatura vincula-se justamente a experiência de aprender de cor citada por Derrida (2001), e que essa humanização possibilitada pela experiência poético-literária coloca em evidência a importância da literatura para construir novos saberes sobre os viventes humanos e não humanos. O humanizar literário significa transformar o leitor e torná-lo cada vez mais empático e consciente de que o "outro", os vários "outros", são mais íntimos do que se pensa.

2.5. A Zooliteratura e uma nova escritura animal

De acordo com Maria Esther Maciel (2016), a exploração da alteridade animal está e sempre esteve presente no cenário artístico-literário de diversas épocas, através das produções de uma série de autores e a partir de distintas perspectivas. Esse conjunto de produções estético-literárias que se aprofundam na esfera zoo, bem como o conjunto de estudos crítico-teóricos que buscam analisá-las, recebem atualmente as alcunhas de "Zooliteratura" e "Zoopoética". Esses termos foram

cunhados nos últimos anos para designar de maneira mais ampla aquilo que os tradicionais “bestiários” limitadamente abarcavam. Para Maciel (2016), o caráter catalográfico da terminologia “bestiário” acaba encerrando as produções literárias como meros inventários de animais reais ou imaginários. Além disso, a palavra medieval da qual se origina carrega, segundo a autora, uma carga simbólica negativa que aproxima o animal e a animalidade da noção de bestialidade:

[...] como explicou Evandro Nascimento, “a besta, por definição, é cruel, representando o ponto alto da predação natural no limite do desnaturamento”. É um termo, portanto, que esvazia o animal de *anima*, reforça sua dimensão negativa e marca sua exclusão da sociedade dos chamados “seres racionais”. (MACIEL, 2016, p. 14, grifo do autor)

Essa atualização que, obviamente, não se expressa apenas como uma simples alteração terminológica, mas como uma mudança de perspectiva, possivelmente emergiu da ruptura que os Estudos Animais representaram para a investigação sobre o dilema animal, uma reestruturação de paradigmas que não apenas alimenta-se da escritura animal na literatura, como também a nutre e a transfigura significativamente.

Aprofundando-se no panorama artístico-literário das últimas décadas do século XX e do século XXI, é possível observar que a representação dos animais não humanos, bem como a inscrição da animalidade e das relações complexas, diversas e, não raramente, problemáticas entre os viventes, passaram a ocupar cada vez mais espaço na literatura moderna e contemporânea:

Feras enjauladas nos zoológicos do mundo, animais domésticos e rurais, bichos de estimação, seres vivos classificados pela biologia, cobaias de laboratórios, animais confinados e abatidos em fazendas industriais, espécies em extinção têm ocupado, cada vez mais, um visível espaço em livros, telas de cinema, palcos e salas de exposição. Para não mencionar as imbricações entre humanidade e animalidade, natureza, cultura e técnica, presentes em diversas produções simbólicas contemporâneas. (MACIEL, 2011, p. 8)

No que tange aos recursos literários propriamente ditos, Maciel (2011) também coloca em perspectiva que as figurações animais e as representações do mundo zoo nas produções literárias mais recentes se constituem de uma pluralidade de abordagens:

Percebe-se que, ao lidar com essa “desatinada variedade” (citando aqui uma expressão que Borges usou para caracterizar o reino animal), cada autor/pensador busca criar uma forma de

encontro com a outridade animal e com a própria animalidade que nos constitui. Seja através do pacto, da aliança e da compaixão, seja pela via dos devires e metamorfoses, seja pela intrusão no espaço do outro, seja pela tentativa ilusória de figuração ou de incorporação de um corpo e uma subjetividade alheios, o registro poético, estético, ficcional sobre animais se faz sempre como um desafio à imaginação. (MACIEL, 2011, p. 8)

Tendo isso em vista, essas abordagens outras rompem com uma certa tendência antropocêntrica da representação animal visivelmente incrustada na tradição literária do Ocidente, ultrapassando os enfoques meramente acessórios, alegóricos e metafóricos do animal.

Segundo Lucile Desblache, no texto “As Vozes dos bichos Fabulares: animais em contos e fábulas” (2011), desde os primórdios da literatura ocidental, gêneros tradicionais, tais como a fábula, utilizavam a inscrição dos animais não humanos nos textos literários como um mero artifício de representação da própria humanidade, reduzindo-os a simples metáforas de questões humanas. A autora também afirma que as narrativas tradicionais tendiam a suprimir as singularidades de cada animal e as diferenças entre eles, nivelando-os a ponto de tornarem-se “*carcaças vazias*” propícias às sátiras e analogias.

Nesse sentido, os animais na literatura tradicional permaneciam no plano figurativo e alegórico, ou seja, sugeriam outras imagens que não as deles mesmos através de um processo que Derrida (2002) caracteriza como “um amansamento antropomórfico, um assujeitamento moralizador, uma domesticação. Sempre um discurso do homem; sobre o homem; efetivamente sobre a animalidade do homem, mas para o homem, e no homem” (DERRIDA, 2002, p. 70).

Em contraste à toda essa tradição antropocêntrica e limitadora da representação animal na literatura, os bichos literários funcionam hoje como animais-animais e, mais do que isso, constroem linhas de (re)aproximação, instaurando reordenamentos imaginários, culturais, (bio)éticos e (bio)políticos que colocam em evidência a fragilidade dos limites entre viventes humanos e não humanos de modo a possibilitar que o debandado *Sapiens* encontre o caminho de volta para a complexa e diversa *Animalia* à qual pertence.

3. Alguns humanos. Todos animais

Alguns Humanos é uma coletânea de contos publicada inicialmente em Portugal em março de 2018 e lançada no Brasil dois meses depois no Rio de Janeiro pela editora Tinta da China. A obra de estreia do autor carioca Gustavo Pacheco reúne onze contos de representativa ruptura, no sentido em que colocam em perspectiva justamente o mistério, a densidade e a instabilidade da questão “o que é o humano?”, instigando debates sobre as relações que se superpõem entre humanidade e animalidade.

As narrativas do livro, povoadas de personagens diversos, temporalidades várias e cenários que abarcam desde o Zoológico do Bronx até os arredores boêmios do Rio de Janeiro, são construídas a partir de um narrador que se distancia das histórias narradas e as expõe como peças de um acervo histórico ou até mesmo como pequenos documentários dotados de uma linguagem simples e descontraída que contrasta com as situações muitas vezes inquietantes que se dispõe a contar.

No interior deste museu literário construído pelo autor, que além de escritor é também antropólogo, muitos dos contos baseiam-se em episódios reais, como é o caso de uma das narrativas que será analisada neste trabalho, mas não se esgotam em apenas representarem os fatos. Pelo contrário, os desenvolve literariamente de modo a possibilitar a reflexão sobre temáticas que extrapolam o próprio caso narrado.

Não obstante, algumas narrativas da obra se constituem a partir de situações de objetificação e subalternização de seres humanos e não humanos, de modo a colocar em perspectiva discussões bioéticas e biopolíticas que emergem e alimentam o terreno indeterminado dos limites entre animal e homem.

Nesta pesquisa, busca-se analisar de modo mais específico o lugar dos animais não humanos na obra e, nesse sentido, não nos aprofundaremos de modo consistente nessas questões de ordem biopolítica e bioética, sobretudo porque, embora elas estejam inegavelmente ligadas aos debates sobre as complexas e contraditórias relações entre os viventes humanos e não humanos, nos contos da obra em questão elas se estruturam de modo mais restrito às personagens humanas.

Busca-se, então, realizar uma análise sobre como se constitui a construção literária dos animais em dois contos da obra e como, em cada um deles, esse

construto se articula (ou não) com as discussões contemporâneas sobre a representação dos bichos não humanos na literatura.

3.1 “Dohong”: uma narrativa animal

O primeiro texto tomado para análise, que é também o texto que inaugura a obra de Gustavo Pacheco, baseia-se em um fato histórico ocorrido no início do século passado: a exibição de um homem africano em uma exposição zoológica nos Estados Unidos. De acordo com a matéria “*The man who was caged in a zoo*”, escrita por Pamela Newkirk (2015), após ter sido traficada e comprado por um “explorador” chamado Samuel Phillips Verner, Ota Benga, um pigmeu de origem Mbuti proveniente do Congo, passou a ser exposto em diversas exposições humanas até chegar no Zoológico do Bronx, onde ficou junto a outros primatas na Casa dos Macacos. O caso logo se tornou um escândalo e mobilizou forças afro-americanas religiosas que, opondo-se ao tratamento dado a Ota, lutaram pela sua libertação. Após uma petição de Robert Stuart MacArthur, principal representante de uma delegação de igrejas negras nos Estados Unidos, Benga teria sido “libertado” e amparado não apenas para aprender a língua inglesa, mas também para consertar seus dentes culturalmente serrilhados, para que pudesse ser mais facilmente aceito pela comunidade local. Ao longo desse processo de aculturação, Ota começaria a trabalhar em uma fábrica de tabaco na cidade de Lynchburg até atirar contra o próprio peito em 1916 ao tentar retornar para a África sem sucesso, devido à eclosão da Primeira Guerra Mundial.

Embora a problemática trajetória biográfica de Ota Benga seja extremamente fértil e relevante para a construção da narrativa, o conto não se centraliza na história do congolês propriamente dita. Centraliza-se, na verdade, na representação da experiência de um outro, ou melhor, na tentativa de representar literariamente uma subjetividade não humana que se mostrará mais contígua do que se imagina.

Dohong, alcunha que intitula o conto, é o nome desse outro, um orangotango que de fato dividiu com Benga as jaulas da Casa dos Macacos no Zoológico do Bronx.

Nesse sentido, o acontecimento histórico parece funcionar mais como um plano de fundo para o enredo do conto, cujo fio condutor está profundamente atrelado à experiência de vida (e morte) de Dohong e às possíveis percepções dele sobre a passagem de Ota pelo Zoológico do Bronx.

Por esse motivo, já é possível constatar que a inscrição do animal não humano no texto não se relaciona a uma utilização meramente acessória do ser animal ou a um desenvolvimento meramente metafórico de sua imagem para representar o homem. O protagonista do conto é, antes de tudo, um animal-animal.

3.2 Orangotango e Homem: contíguos

Analisando os elementos textuais constitutivos da narrativa, é possível observar logo no início do conto um processo de construção e caracterização das personagens não humanas que já contesta lógicas de representação de corpos e espécies.

A personagem Dohong, e em seguida sua mãe, Sikey, são representados de modo que não é possível reconhecer, em uma leitura primária, que os personagens lidos são, na verdade, orangotangos. Ao contrário, a maneira como eles são construídos leva os leitores a imaginá-los quase como seres humanos:

Primeiro veio a febre. Depois, a falta de apetite. A febre foi embora logo, mas a falta de apetite continuou. Esses sintomas não eram especialmente dignos de nota, e não foram notados por ninguém. No entanto, os dias passaram e Dohong foi ficando cada vez mais ensimesmado e deprimido. O desinteresse pela comida foi se tornando desinteresse por tudo o mais. Onze dias depois de a febre ter ido embora, ela voltou, mais forte, acompanhada por secreções purulentas nos olhos e no nariz. Sem comer, Dohong enfraquece rapidamente. Dohong era pequeno demais para se lembrar, mas Sikey também sofreu de falta de apetite pouco antes de morrer. Nada menos de trinta pratos diferentes tinham sido preparados especialmente para ela ao longo de uma semana, e Sikey rejeitou todos. Às vezes tinha acessos de cólera, berrava e jogava os pratos em quem aparecesse pela frente, mas na maior parte do tempo ficava quieta com seus pensamentos, com a cara solene de quem se acha com a razão, os olhos encovados faiscando. Dohong, uma miudeza, agarrava o cabelo vermelho de Sikey com seus dedos pequenos mas firmes, e observava com terror o mundo ao seu redor. (PACHECO, 2018, p. 7)

Esse processo exemplifica justamente uma linha de desfiguração, uma perda de definição formal que, segundo Gabriel Giorgi, em *Formas comuns: animalidade, literatura e biopolítica* (2016), atravessa o animal na literatura contemporânea:

Menos, pois, a instância de “representação” que a de uma captura de forças, o animal nestes textos parece exceder e eludir toda figuração estável – transformando-se numa instância que, a partir da corporalidade mesma, protesta contra toda figuração, forma, representação, e reclama modulações e registros estéticos que permitam captar e codificar isso singular que passa entre os corpos e que resiste a toda classificação e a todo lugar predefinido. (GIORGI, 2016, loc. 259)

De acordo com o autor, o animal perde a nitidez de sua forma e torna-se um corpo não figurativo que nunca termina de se formar, transformando, assim, as lógicas de sua inscrição na cultura e nas linguagens estéticas.

Instaura-se, pois, que a vida animal, assim nomeada e distinguida da superior vida humana, possui uma infinidade de constituições que extrapolam as figurações pré-determinadas estabelecidas na imaginação biopolítica dos corpos, aproximando-se, inclusive, do *homo sapiens* que busca constantemente diferenciar-se:

Ali não há distribuição simples entre humano e animal (tampouco apagamento de sua diferença), mas uma multiplicação de zonas de vizinhança e de troca que não se deixam capturar sob os modelos prévios de “vida animal” e “vida humana.” Trata-se sempre de um umbral de relação entre corpos e entre espécies (e que põe em questão a noção mesma de “espécie”) que se constitui em matéria estética. (GIORGI, 2016, loc. 280)

Ainda que essa (des)configuração seja empreendida no início do conto, a humanização das personagens não humanas e, principalmente, de Dohong é uma característica predominante ao longo de toda a narrativa, que assume, entretanto, uma roupagem completamente distinta da usual utilização desse recurso literário.

Isso porque o processo de antropomorfização do animal que constitui esse conto já não funciona como um artifício metafórico e moralizante do saber antropocêntrico desenvolvido, segundo Desblache (2011), por muitas das fábulas e textos alegóricos presentes na tradição literária ocidental.

Na verdade, contesta justamente as bases dessa exploração limitante ao retratar literariamente uma possível subjetividade das personagens não humanas de maneira muito próxima à do homem, em um processo que permite repensar o estatuto do animal para além da sua inscrição literária.

Uma das primeiras capacidades que Dohong compartilha com o ser humano no conto é a de lembrar-se, de ter do que se lembrar na hora de sua morte:

Dohong vai morrer com seis anos. É pouco, muito pouco, já que um orangotango em cativeiro pode atingir dez vezes essa idade. No entanto, e apesar de ter passado a maior parte de sua vida no Zoológico do Bronx, Dohong viveu o bastante para ter o que lembrar na hora de sua morte. (PACHECO, 2018, p. 8-9)

A própria experiência de morrer é, inclusive, um dos vários elementos desenvolvidos no conto para estreitar as relações entre seres humanos e não humanos, no sentido em que, através dela, o narrador problematiza textualmente o

estatuto privilegiado e segregado do homem em relação aos primatas e aos demais animais:

É sabido e consabido que todo ser humano, no momento da morte, revê sua vida inteira em um instante infinitesimal, como se fosse um filme em altíssima velocidade. Porém, **cego por sua soberba de espécie que se crê especial, o Homo sapiens ignora que o mesmo acontece com todos os primatas superiores**, incluindo, é claro, os orangotangos. É o que Dohong vai descobrir agora. (PACHECO, 2018, p. 8, *grifo nosso*)

Essa proposição atinge seu ápice no final do conto, em que Dohong de fato experimenta a passagem pela morte que culturalmente é atribuída ao homem:

É com a imagem de Ota na mente que Dohong sente os primeiros solavancos de sua alma desprendendo-se aos poucos de seu corpo. Ao contrário do que Dohong e muitos outros imaginam, a morte não é instantânea, mas sim um processo que acontece em etapas. É difícil explicar para quem nunca passou por isso, mas digamos, para simplificar, que Dohong sente que aos poucos o tempo começa a se tornar fluido, maleável. Suas lembranças vão se agregando progressivamente a vislumbres do futuro, até passado e futuro se tornarem uma única e indistinta substância. Quando Dohong atinge esse estágio, sente-se atraído por um pedaço de futuro que flutua em direção à sua consciência. (PACHECO, 2018, p.15-16)

Observa-se, a partir disso, que o texto cria zonas de aproximação entre o orangotango e o homem, ambos contíguos e semelhantes até mesmo na hora da morte.

Outro elemento recorrente e extremamente relevante para a construção das similitudes entre os viventes no conto relaciona-se à construção da consciência, dos afetos e das emoções das personagens animais.

Sikey, a mãe de Dohong, nas palavras do próprio narrador, morreu de desgosto. Vencida "pela tristeza do exílio", ficava, na maior parte do tempo, "[...]quieta com seus pensamentos, com a cara solene de quem se acha com a razão [...]" (PACHECO, 2018, p. 7), mas enfureceu-se quando, prestes a morrer, foi separada de seu filho pelos tratadores do zoológico.

Polly, uma chimpanzé que fora levada para o Zoológico do Bronx no mesmo navio em que Dohong, "[...] estranhou tanta atenção e ficou quieta no seu canto, mastigando uma ponta de ciúme enquanto Dohong assistia curioso ao desfile de visitantes" (PACHECO, 2018, p. 11) que, nesse momento do conto, aglomeravam-se para ver a exibição de Ota no Zoológico. Aliás, Polly é uma das personagens que sinaliza profundamente as relações afetuosas estabelecidas entre os bichos na narrativa, permanecendo sempre junto a Dohong desde o início de sua jornada:

Amigos desde sempre, companheiros na orfanidade e no cativeiro, as afinidades, os afetos e as carências se sobrepondo às barreiras de gênero e espécie, era comum que Polly passasse longas horas na jaula de Dohong. Mesmo quando estavam em jaulas separadas, **não passavam muito tempo sem se comunicarem um com o outro, em um idioma próprio que só eles entendiam.** (PACHECO, 2018, p. 9, *grifo nosso*)

A habilidade comunicativa dos animais não humanos, a que o trecho acima faz referência, competência que muitas vezes lhes foi negada, é também um aspecto que possui grande significância para uma construção "humanizada" e disruptiva dos animais, principalmente por estar atrelada à potencialidade inteligível desses seres que, na narrativa, não apenas nutrem afetos, como também são dotados de conhecimentos e saberes que os aproximam do humano.

Um dos episódios que materializa essa possibilidade da inteligência animal no conto é a "invenção da alavanca" elaborada por Dohong, que pode ser comparada à invenção da própria técnica e à utilização de ferramentas empreendida pelos primatas ancestrais os quais o homem supostamente teria evoluído:

Nas paredes da jaula havia algumas barras horizontais de madeira, de quatro centímetros de espessura, presas em cantoneiras de ferro fundido. Uma delas havia se quebrado, e Dohong brincava com um dos pedaços. Mexe daqui, mexe dali, acabou enfiando o pedaço de pau entre uma das barras e a parede. Foi só questão de tempo até que a enorme força muscular de Dohong, amplificada pela alavanca, partisse a barra ao meio com um estalo seco. **Excitado**, tentou o mesmo em outra barra, e em segundos a destruiu. Antes que arrebentasse a terceira, foi contido pelos tratadores. Meses depois, quando todos já haviam esquecido o incidente, **Dohong pensou que a nova invenção poderia ser a solução para um problema que o incomodava desde sempre:** a abertura entre as grades da jaula não era grande o bastante para que ele pudesse esticar a cabeça e espiar o que estava acontecendo na jaula dos chimpanzés ao lado. **Remoou a ideia vários dias até entender que a barra do trapézio, presa em duas correntes que pendiam do teto da jaula, era a ferramenta perfeita.** (PACHECO, 2018, p. 9-10, *grifo nosso*)

Não obstante, o conto não limita-se em desenvolver apenas a possibilidade de que o animal seja dotado de capacidades quase cognitivas, mas aprofunda-se também em revelar um saber dos viventes que ultrapassa as dimensões da racionalidade:

Os gestos de Ota eram firmes mas cuidadosos, e neles **Dohong pressentiu certa prudência nascida do sofrimento**, ao que alguém poderia argumentar que toda verdadeira prudência nasce do sofrimento, próprio ou alheio, **mas seja como for Dohong entendeu intuitivamente que seu novo companheiro passara por poucas e boas ao longo de sua vida.** (PACHECO, 2018, p. 11, *grifo nosso*)

Compreende-se, na leitura do trecho acima, que Dohong reconhece, pelas vias do inconsciente e dos sentimentos, a angústia de Ota, ao mesmo tempo em que nela encontra algo familiar. Destituídos dos seus próximos, de seus lares e, sobretudo, de sua liberdade, Dohong e Ota se reconhecem através do sofrimento, desenvolvendo laços afetivos que podem ser claramente observados ao longo da narrativa, como neste excerto que marca a triste despedida das personagens e a importância de Ota para o orangotango protagonista:

Dohong se alegrou com a volta do amigo à casa dos primatas, mas a alegria durou pouco. Dias depois, o Reverendo Gordon apareceu no Zoológico. Abraçando Ota, pronunciou palavras emocionadas. Nem Ota nem Dohong entenderam as palavras do Reverendo, mas entenderam que era hora de partir. **Abraçaram-se em silêncio. [...] A Ota pertencem às últimas lembranças de Dohong. É com a imagem de Ota na mente que Dohong sente os primeiros solavancos de sua alma desprendendo-se aos poucos de seu corpo.** (PACHECO, 2018, p. 15, *grifo nosso*)

Percebe-se então que o conto se desenvolve a partir de uma outra dimensão da humanização dos viventes não humanos, dimensão esta que não está mais a serviço da representação metafórica do homem, mas que manifesta realmente algo que concerne ao próprio animal e que ilumina a sua proximidade com o ser humano.

Essa tessitura, inclusive, mobiliza questionamentos relacionados ao próprio conceito de antropomorfização, no sentido em que reordena e problematiza aquilo que Derrida (2002) chama de “os próprios do homem”. Quando o texto literário coloca em perspectiva Dohong e os demais animais experienciando processos mentais e emocionais atribuídos, à princípio, exclusivamente aos seres humanos, institui-se que esses processos, na verdade, não pertencem unicamente a estes últimos, mas sim aos viventes em geral, reconfigurando o estatuto dos animais para além dos domínios antropocêntricos, em um movimento que não apenas reconhece que eles podem ser dotados de sensibilidade, linguagem e formas de inteligência alternativas, compartilhadas e múltiplas, como também desintegra as noções centradas na hierarquização e distinção do humano em relação aos demais viventes.

É nesse sentido que a construção do animal não humano no conto simboliza, além de um rompimento com a cisão histórica, filosófica e científica entre homem e animal, uma possibilidade de aproximação entre os viventes, permitindo que se reflita sobre as complexas fronteiras que podem e devem ser estabelecidas entre animal humano e não humano.

Nessa mesma premissa de (re)aproximação, é possível constatar ainda que a representação de Ota Benga no conto também desestabiliza o estatuto do homem radicalmente contrário, distinto e distante do animal não humano, através de um processo de zoomorfização:

Como Dohong e Polly, **o novo primata** era importante o bastante para que os humanos o chamassem por um nome: Ota. [...] As primeiras coisas que Dohong reparou **no animal** foram os olhos negros penetrantes e os dentes pontudos e afiados.[...] Nessa época, o Zoológico do Bronx era o mais populoso do mundo, com 4034 **animais** de 865 **espécies** diferentes. Mas poucas vezes **algum deles fez tanto sucesso quanto Ota**. [...] Os jornais publicaram notas entusiasmadas e condescendentes, **como costumavam fazer com todos os animais recém-chegados ao Zoológico**. (PACHECO, 2018, p. 11, *grifo nosso*)

Essa referência animalizada, que o narrador realiza ao representar Ota, reconfigura o status humano colocando-o novamente na seara animal, ao mesmo tempo em que aponta para reflexões relacionadas à instâncias biopolíticas que regem a nossa sociedade e que afetam tanto os viventes humanos quanto os não humanos.

3.3 “Dohong” sob a óptica do biopoder

Levando em consideração as análises apresentadas, observa-se que as jaulas do Zoológico do Bronx transformam-se, através da narrativa, em um terreno fértil para que se reflita sobre as relações de contiguidade, proximidade e intimidade entre os viventes. É de se chamar atenção, entretanto, que essa constituição espacial representa escancaradamente um ordenamento biopolítico, no sentido em que o zoológico não deixa de ser um espaço de subalternização e controle dos corpos.

No interior de um zoológico, real ou literário, vários processos de “fazer viver e de fazer morrer” (GIORGI, 2016) são representados e, nesse sentido, podemos entender como o conto ilustra pareceres biopolíticos que classificam hierarquicamente vidas vivíveis e não vivíveis, vidas a proteger e vidas a abandonar, sentenças que, segundo Giorgi (2016), funcionam como índices da “[...] ordem civilizatória que é o reino de uma humanidade gerada nas gramáticas europeias e capitalistas, e que responde à ordem de dominação do animal e da natureza própria do humanismo” (GIORGI, 2016, loc. 255)

Quando Ota é colocado em exibição na Casa dos Macacos, ocupando o mesmo lugar que o vivente não-humano está encerrado, não apenas no zoológico, mas na própria ordem social circunscrita, o conto encarna e revela um processo de

ordenamento dos corpos em que o vivente que é culturalmente e etnicamente distinto do padrão branco/ocidental/cristão é tido como exótico, inumano, passível de todas as violências que o animal também sofre.

Ao mesmo tempo, quando Ota é resgatado da condição "animalizada" que lhe foi atribuída, justamente por ser reconhecido enquanto vivente humano como tal, instaura-se que a sua vida e existência deve ser zelada, ao contrário da vida do animal.

Todo esse processo nos leva a questionar essa ordem social e biopolítica em que o outro, o diferente, o distinguido, o distanciado – animal e/ou humano – é tido como inferior e, portanto, (a)sujeitado a sofrer violências e explorações, a sofrer com processos de fazer morrer.

3.4 Pequenas formigas, grandes símbolos humanos

Ao contrário de “Dohong”, o conto que será analisado nesta seção, chamado “As formigas”, não se constitui de um narrador onisciente que acessa a consciência de personagens não humanos e narra as experiências que os atravessam. Nesse conto, construído, inicialmente, em primeira pessoa do singular, o narrador, ou melhor, a narradora, uma humana, é uma personagem da narrativa que vai contando a sua própria história. Mulher, mãe, esposa e trabalhadora doméstica, essa narradora, a princípio sem nome e sobrenome construída pelo autor, encontra-se suprimida pelas incoerências sociais circunscritas no conto.

O enredo dessa narrativa, temporalmente fragmentada entre capítulos que narram ocorrências no passado e outros que constituem o presente da narração, é ainda perpassado por pequenos parágrafos que não se relacionam ao enredo em si, mas que são importantes para a temática que o conto busca desenvolver. A necessidade de ressaltar essa composição se ancora no fato de que é principalmente a partir desses segmentos interruptivos que a representação do animal não humano se materializa no conto.

O primeiro desses pequenos parágrafos, que é também o capítulo inicial do conto, introduz uma situação do tempo presente da narrativa – a iminente dizimação de uma fileira de formigas:

Uma longa fila de formigas da espécie *linepithema humile* está prestes a ser dizimada. Elas não sabem, mas seu algoz é um menino louro sorridente de quatro anos de idade, chamado Miguel. Mesmo

que as formigas soubessem não faria diferença. (PACHECO, 2018, p.91)

Em seguida, no segundo capítulo, que já desestrutura a sequência temporal do conto, a narradora conta sobre como conheceu Florentino, aquele que viria a ser o pai de seus filhos, descrevendo-o como um rapaz alto e louro, em contraste com ela mesma, “baixinha e moreninha”.

Esse processo de caracterização revela-se como um artifício de extrema relevância, no sentido em que se relaciona ao contraste que também pode ser observado entre a miudeza das formigas e o tamanho de Miguel, o garoto – loiro como Florentino – que estava prestes a pisoteá-las no capítulo anterior.

Assim, é possível traçar, logo no início do texto, alguns paralelos entre a vida das formigas e a vida da narradora. Estes significativos paralelos, que se estendem ao longo de toda a narrativa, demarcam o lugar do animal não humano no conto. Um lugar que, como se irá constatar, está atrelado à dimensão do símbolo e da representação humana.

Após a primeira referência feita às formigas no capítulo um, a representação do vivente não humano será retomada no conto nos capítulos cinco e sete, em que o texto narrativo cede espaço a uma descrição biológica sobre as formigas, focalizando suas características comportamentais e a singular capacidade de organização social delas:

Uma das grandes vantagens evolutivas das formigas é o seu comportamento social. Ao formarem colônias em que cada indivíduo desempenha uma tarefa especializada, as formigas conseguem suprir suas necessidades básicas de sobrevivência (alimentação, moradia, procriação, defesa etc.) com mais eficiência do que os insetos não-sociais. Uma colônia de formigas é composta de três tipos de indivíduos: fêmeas reprodutoras (“rainhas”), fêmeas não-reprodutoras (“operárias”) e machos reprodutores. As operárias se encarregam de todas as tarefas, exceto a reprodução. As rainhas, ao contrário, se dedicam apenas a acasalar e pôr ovos, e só realizam outras tarefas esporadicamente. Os machos só fecundam a rainha, sem assumir nenhuma outra tarefa. Nem a rainha nem qualquer outra formiga diz às outras o que é preciso fazer, cada formiga conhece seu lugar. (PACHECO, 2018, p. 93-94)

Ainda que esses capítulos confluem para uma visão menos limitada dos animais não humanos, considerando que eles colocam em perspectiva o fato de as formigas serem dotadas de competências que revelam a possibilidade de um saber animal, não parece correto afirmar que a representação delas no conto assume um caráter divergente e transformativo tal como acontece em “Dohong”. Na verdade, a

inscrição das formigas e, principalmente, a referência ao comportamento social delas funcionam no conto como uma representação metafórica das contraditórias relações sociais que se estabelecem entre os seres humanos.

Esse esforço representativo pode ser observado, em primeira instância, em relação ao lugar de subserviência que as mulheres trabalhadoras ocupam na narrativa. Tal como formigas operárias, babás e empregadas domésticas (sobre)vivem no conto para trabalharem, para servirem aqueles que “[...] gozam de alto poder aquisitivo e que podem pagar babás e outros serviços” (PACHECO, 2018, p. 100). O conto constrói uma divisão clara entre mulheres que desempenham diferentes funções e seus patrões que, justamente por possuírem um poder econômico elevado, ocupam o topo da cadeia social e “[...] não precisam fazer tarefas domésticas como cozinhar, limpar a casa ou levar as crianças para passear na praça” (PACHECO, 2018, p. 100). Nesse sentido, tornam-se nítidas as ligações metafóricas entre a hierarquia social das formigas e as posições sociais atribuídas aos humanos no conto.

A própria narradora, desde a sua infância e ao longo de toda a narrativa, permanece aprisionada a essa condição de submissão, não apenas em relação às várias de suas patroas – formigas rainhas – como também a Florentino.

Aliás, Florentino, um dos únicos personagens masculinos da narrativa, exemplifica um outro indício da constituição metafórica do animal, no sentido em que a sua atuação no conto está predominantemente relacionada à reprodução. Assim como uma formiga macho que só presta à cópula no interior das relações sociais de sua espécie, Florentino se relaciona com a narradora apenas para lhe gerar filhos, a partir de um processo de exploração sexual que se soma a diversas violências emocionais e físicas ao longo da narrativa:

O Florentino não vivia em casa. Vivia por aí com outras mulheres. Quando brigava com elas, voltava para casa. Foi assim que engravidei de Heide e Henry. [...] Ele ficou um tempo sem me bater, depois voltou a me bater. E me dizia que se eu desse queixa de novo ele me matava. (PACHECO, 2018, p. 99)

Não obstante, do mesmo modo como “[...] cada formiga conhece seu lugar” (PACHECO, 2018, p. 94) na ordem social da espécie, em vários momentos do conto é possível observar que a narradora-personagem expressa um sentimento de inferioridade e impotência em relação às situações que vive e às personagens com

as quais se relaciona, incorporando em si mesma a posição subalterna que ocupa na problemática hierarquia social mimetizada pelo conto:

Eu considerava ela uma segunda mãe para os meus filhos. Eu considerava ela superior a mim. [...] Eu não tinha voz própria. Não era dona da minha vida. Me deixava levar. [...] Eu tinha um nó na garganta. Não conseguia dizer nada. (PACHECO, 2018, p. 96-104)

Direcionando novamente o foco da análise sobre o modo como os viventes não humanos estão inseridos na narrativa, é importante chamar atenção para algumas outras passagens que sinalizam a utilização metafórica da figura animal. Nos capítulos nove e onze, o enredo é interrompido por dois excertos, dois fragmentos retirados, respectivamente, da Bíblia e do Alcorão, escritos que intrinsecamente constituem-se de uma linguagem marcada por simbologias e metáforas: “Observe a formiga, preguiçoso, reflita nos caminhos dela e seja sábio. [...] Ó formigas, entrai em vossa morada, se não Salomão e seus exércitos esmagar-vos-ão com seus pés, sem que disso se apercebam” (PACHECO, 2018, p. 95-96).

O segundo deles antecede o capítulo doze da narrativa, em que a narradora-personagem conta sobre a fase mais conturbada de sua vida, antecipando, como um presságio ou como um aviso, o sofrimento que ela irá experimentar nessa parte do texto. A primeira traição de Florentino, somada à intensificação das agressões cometidas por ele, as gestações ininterruptas e a quase morte de seu filho são alguns dos acontecimentos que marcam as violências que a personagem-narradora sofre neste capítulo. Nesse sentido, a imagem das formigas de Salomão prenuncia metaforicamente a situação vivida pela narradora-personagem que, além de tudo, sofre constantemente com a ausência de um lar, com a falta de uma moradia própria, perambulando – como uma formiga – por várias habitações proporcionadas à ela de favor.

Caminhando para o encerramento do conto, a narrativa, continuamente fragmentada, é novamente interrompida por um capítulo que coloca em perspectiva o caráter disruptivo do próprio construto literário. Neste capítulo, o foco narrativo se transmuta para a voz de um narrador que revela que a história contada é, na verdade, uma ficção baseada no relato que Ana, a até então narradora-personagem, realizou para seu patrão, um escritor que transcreve a história dela de modo a elaborar um texto narrativo:

O patrão de Ana, enquanto escreve estas linhas, pensa na conversa que teve com ela no dia anterior. O patrão de Ana acredita que a pesquisa detalhada é um elemento importante para dar

credibilidade à ficção. Ele pediu a Ana que contasse a sua história. Ana sentou-se à mesa da cozinha e falou sem parar durante mais de três horas. (PACHECO, 2018, p.102)

A despeito disso, a inclusão do animal não humano não acompanha a disrupção narrativa e volta a aparecer no conto a partir de uma frase de significativa relevância simbólica: “Cantavas? Pois dança agora!” (PACHECO, 2018, p.104). Essa construção parte de um dos mais conhecidos textos que integram a tradição literária ocidental, a fábula “A cigarra e a formiga”, cujo desenvolvimento da figura animal está completamente ligado à dimensão da alegoria e da moralidade.

No capítulo que antecede essa construção no conto de Pacheco, a narradora-personagem, que o leitor agora sabe se chamar Ana, conta sobre aquele que seria um dos únicos momentos de felicidade vividos por ela na narrativa, um dos únicos momentos em que ela não está necessariamente exercendo a sua força de trabalho: o aniversário de 15 anos de sua filha.

Nesse episódio, um homem com o qual a protagonista está se relacionando amorosamente chamado Roberto, convida-a para dançar. Mercedes, a irmã de Florentino, que ao longo de todo o conto se relaciona de maneira contraditória com Ana, indigna-se com a situação e a humilha aos gritos.

É importante ressaltar que nesse momento da narrativa Ana vivia um momento de mais tranquilidade e estabilidade, sobretudo por ter melhores condições financeiras e por ter se separado de Florentino.

A partir dessas considerações sobre o enredo, mais uma vez depreende-se uma forte relação entre a situação vivida pela protagonista e a representação animal suscitada, nesse momento do conto, pelo fragmento fabular. Isso porque, assim como a cigarra é criticada pela formiga por não trabalhar e por gozar de uma vida de prazeres, Ana é desmoralizada em um dos únicos momentos de regozijo vividos por ela no conto.

Considerando tudo o que foi exposto, é possível afirmar que as representações das formigas funcionam ao longo da narrativa como um índice das problemáticas relações sociais e humanas, servindo como metáforas da vida de Ana e da vida de várias outras mulheres que são, como ela, pisoteadas pela ordem social desigual e machista que sustenta a sociedade em que estão inseridas. Por esse motivo, a construção e a inclusão do animal não humano nesse conto estão mais

profundamente intrincadas à representação metafórica da humanidade do que à representação do próprio animal não humano.

Esse aspecto, obviamente, não anula a densidade temática e a potencialidade reflexiva do texto literário analisado, mas permite conjecturar sobre como a construção literária do animal não humano desenvolvida nele não está necessariamente ligada às transformações literárias com as quais a Zooliteratura contemporaneamente está imbricada.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises apresentadas nas seções anteriores, é possível concluir que coexistem duas abordagens distintas para a inclusão e representação do animal não humano na obra de Gustavo Pacheco. Uma delas, empreendida no conto “As formigas”, está fortemente atrelada à dimensão do símbolo e da alegoria, no sentido em que o animal não humano literalizado funciona apenas como uma representação metafórica do homem e das complexas relações sociais humanas escancaradas pelo texto literário, associando-se, portanto, às convencionais figurações animais que estão, segundo Lucile Desblache (2011), circunscritas no decurso da tradição literária ocidental.

Em contrapartida, a representação dos viventes não humanos desenvolvida em “Dohong” constrói-se a partir de uma abordagem que se conecta profundamente com os paradigmas mais recentes sobre a questão dos animais não humanos e sobre a inclusão deles não somente na literatura, como também no imaginário cultural, social (bio)político e (bio)ético dos sujeitos.

Ocupando um papel central na referida narrativa, os animais não humanos funcionam no conto como forças que aludem às reflexões que se acenderam contemporaneamente no âmbito dos Estudos Animais, sobretudo por que a tessitura literária em que esses bichos estão inseridos concentra-se na possibilidade subjetiva deles, uma subjetividade tão próxima daquilo que se estabeleceu, na perspectiva de Derrida (2002), como “os próprios do homem”, que nos permite, no ato de leitura e reflexão, estreitar as fronteiras entre os viventes, repensar os limites entre eles e ponderar sobre o estatuto dos humanos e dos não humanos.

Não obstante, essa intrusão imaginativa no inconsciente animal solidifica a assertiva de Derrida utilizada como epígrafe deste trabalho: “Pois o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia [...]” (DERRIDA, 2002, p. 22). Ou seja, mostra-nos mesmo como a literatura configura-se enquanto um caminho profícuo para se embrenhar nas densas matas da animalidade e do universo zoo, incidindo profundamente na produção emancipada de sentidos sobre os animais não humanos, de modo a desenjaular não apenas esses viventes como também o próprio homem.

Por último, é importante ressaltar que as discussões suscitadas pelos textos teóricos que embasaram a pesquisa, bem como as análises realizadas neste

trabalho, permitiram constatar que as representações dos animais não humanos na literatura possibilitam problematizar também as relações que a humanidade construiu e têm construído não apenas com os viventes não humanos em geral, mas também com o próprio homem. De acordo com Giorgi (2016):

O animal, a questão animal e em geral a questão do vivente [...] serviram a diversos materiais culturais recentes para trazer à superfície, ao horizonte do visível [...] ordenamentos de corpos a partir dos quais uma sociedade traça esse campo de gradações e de diferenciações entre as vidas por proteger, por cuidar, por “futurizar” – isto é: quais são, para usar as palavras de Foucault, os corpos que se “fazem viver”: onde se aplica o “fazer viver” de uma sociedade – e quais são os corpos e as vidas que se abandonam, que se reservam para a exploração, para a coisificação, ou diretamente para o abandono ou para a eliminação (de novo, para voltar a Foucault: os corpos que são “empurrados para a morte”).” (GIORGI, 2016, loc. 64)

Tendo isso em vista, é possível constatar que se desdobram deste trabalho outras possibilidades investigativas, no sentido em que ele nos permite indagar sobre o modo pelo qual os animais literários funcionam na contemporaneidade como verdadeiros “signos políticos” (GIORGI, 2016), e como eles transformam-se em instâncias de deslocamento que escancaram (bio)políticas classificatórias de corpos e sentidos – humanos e não humanos – e permitem questionar, ao mesmo tempo, mecanismos de ordenamento que projetaram, e projetam continuamente, exclusões culturais, sociais, raciais, sexuais e de gênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

DERRIDA, Jacques. **Che cos'è la poesia?**. Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. Inimigo Rumor, n. 10, p. 113-116, 2001. [**Che cos'è la poesia?** In: Points de suspension. Paris: Editions Galilée, 1992, p. 303-308]

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. 1930. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DESLACHE, Lucile. **As Vozes dos bichos Fabulares: animais em contos e fábulas**. In: MACIEL, Maria Esther (org.) **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 295 – 314.

GIORGI, Gabriel. **Formas comuns: animalidade, literatura e biopolítica**. Rocco Digital; 1ª edição, 2016.

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: UFSC, 2011.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Civilização Brasileira; 2ª edição, 2016.

MACIEL, Maria Esther (org.) **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: UFSC, 2011.

MACIEL, Maria Esther (org.). **Suplemento Literário de Minas Gerais: Animais escritos**. Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. Nº 1.332. Belo Horizonte. 2010.

MAGALHÃES, Danielle. **De cor: uma leitura de Che cos'è la poesia? de Jacques Derrida**. Outra travessia, v. 1, n. 31, p. 55–79, 2022.

NEWKIRK, Pamela. **The man who was caged in a zoo**. The Guardian, 2015. Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/world/2015/jun/03/the-man-who-was-caged-in-a-zoo>>

Acesso em: 18/08/2023.

PACHECO, Gustavo. **Alguns humanos**. Tinta da China Brasil, 1ª edição, 2018.